



El compa miraba de reojo a todos aquellos que escuchaba comentar entre cuchicheos que Marcos había muerto. *Muerto... si 'ste anda más vivo que el mismo diablo.*

La humedad atestaba las frentes cubiertas con pasamontañas y gorras verde olivo; las espinas de las ceibas sudaban y el aire asfixiaba cualquier intento de aspiración de las rocas porosas y hundidas. A lo lejos, bien filtrado con su uniforme de colores tierra, Carlos apuntaba a la cabeza de Marcos con su *Barret M82*, el fusil francotirador favorito del ejército. Por la mira telescópica, la cabeza negra de ojos verdes, a veces grises, a veces miel, se movía como si estuviera en el mar y, en efecto, las montañas del sureste no tienen ni un tramo de tierra pa' andar derecho. *Sólo hay un chance, Carlitos, sólo uno.* Su respiración caía vaporosamente en el negro metal del arma mientras se repetía una y otra vez: *un solo chance... un solo chance...*

Paseábase el compa por su comunidad, vigilante de todos los invitados a aquel comunicado. Miraba botas sucias, llenas de limadura, y se miraba las suyas, rotas, desgastadas por tanta vigilancia; pañuelos rotos, ropas carcomidas, deshidratadas por tanto sol y poca agua; el compa se miró las manos, las gruesas líneas de sus palmas, la redondez de sus dedos que habían heredado el color del chocolate, el polvo y la amargura de haber tocado a tanto muerto. Aquello combinado era como un pozol agrio, sin el suave aroma del cacao, perdido hacia varias generaciones atrás. Mirábase entonces las manos cuando escuchó aquellas voces: *Es la hora de la palabra, guarda entonces el machete, sigue afilando la esperanza, siete veces ronda la montaña, siete el río que la baja, con siete muertos nuestros nos habla, siete veces haz de la mar una barca, siete veces cierra tu champa, siete veces viste el color de la tierra y siete veces vela la palabra...* Un disparo retumbó en la mente del compa, un estruendo que lo hizo salir de su letargo y repitió: *Muerto... si 'ste anda más vivo que el coyote.*

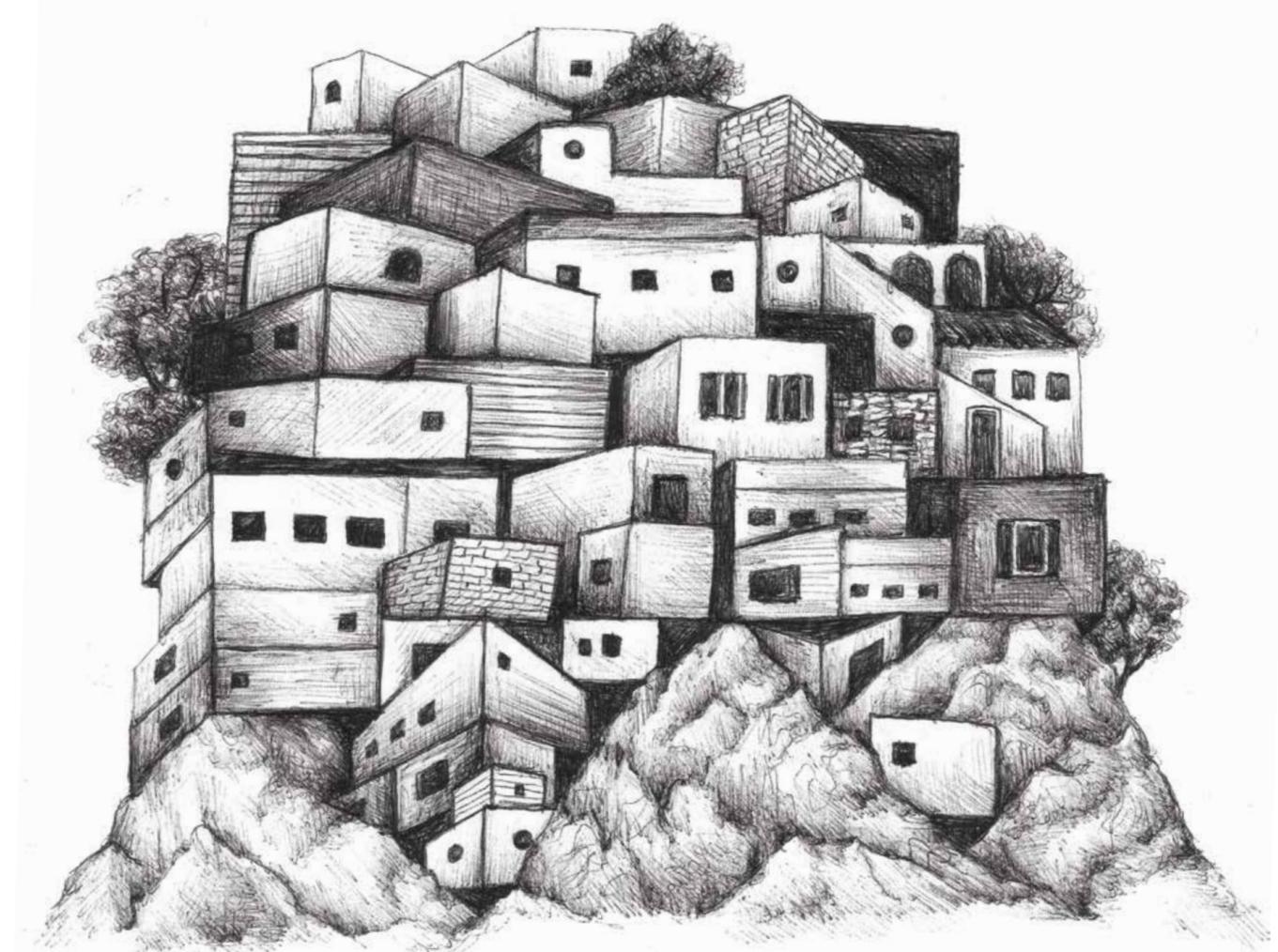
Un solo chance, Carlitos... es tu oportunidad. El dedo rezumado dio el golpe y la bala salió disparada, el cobre pasó destruyendo toda la hierba que cubriría a Carlos, cortando el aire, el tiempo, el espacio...

Muerto. El compa caminó reflexivo hasta el Caballo Bayo, como se llamaba aquel burro que nunca llegó a tener nada de caballo más que el hambre. Cuando el Caballo Bayo llegó a la comunidad estaba crío y flaco como



perro de campo; al entrar en aquella realidad el burro se quedó quieto, pues unas gentes se le plantaron de frente. En un intento de olisquear el peligro, un par de personas le sonrieron y no pudo más que acercar la cabeza a sus manos. Entonces todos quedaron mirándose, como reconociéndose el uno en el otro. El compa lo tomó por las orejas, le palpó el lomo, la panza hueca, volteó a sus compañeros y les dijo: *éste no nos va a servir ni pa' meriendar.* Todos rieron; Marcos se acercó, le acarició el pelo duro de la frente y mandó a que le dieran agua y comida. Después de un rato de reflexionar, el compa pegó su cuerpo al del Caballo Bayo, ahí, en ese instante, el compa buscó los ojos del burro, intentó reconocerse en él otra vez, pero aquel animal era cada vez más caballo y el compa era cada vez más burro.

El sonido de la bala irrumpió el claroscuro de la selva, el reloj de la mano derecha de Marcos se quedó estático, el Caballo Bayo le cayó pesadito sobre la pierna izquierda, todos y todas, los pasamontañas corrieron agitados a su alrededor. Carlos no supo correr: se quedó detenido por el peso del espacio inmenso que le caía sobre el cuerpo echado en una roca. Por la mirilla sólo su ojo seguía atento al descubrimiento de haber logrado su misión. El sudor comenzaba a escurrirle por las pestañas, sus manos se resbalaban del fusil. De pronto, en un momento de nerviosismo, la mirilla corrió de una cabeza a otra, pues ya todos se había levantado, andaban de pie y la mayoría movía violentamente la cabeza en todas direcciones, buscando una cara blanca. Algunos lamentaban la muerte del burro; otros, la de Marcos. Carlos, con el uniforme pegado a los músculos por su propia viscosidad, no pudo encontrar ningún cuerpo tirado entre las rocas.



LOMAS ALTAS

DOMINGO CIENFUEGOS

Ahí vas, sube y sube. En Lomas Altas el camino nunca es horizontal, siempre asciende, serpentea, da latigazos. Las casas también suben una tras otra, forman escaleras imposibles de techos dispares; sus paredes apenas se diferencian entre sí, entre el cielo a veces raso, a veces también ascendente. Por eso en Lomas Altas no hay problemas: todos tienen casas iguales, tienen cosas iguales. No existe la literatura porque nadie tiene miedo a la muerte. nadie mira sus pasos al caminar ni puede ver el cosmos a través de la niebla, que nunca se disipa. Y tampoco existen las derrotas ni los finales tristes. Las amistades nacen todos los días. La comida siempre es deliciosa. El amor perdura eternamente.

Veinte por ciento de descuento en pantallas pagando con tu tarjeta de Banco Azteca. Póngale lo sabroso con mayonesa McCormick. Prueba Big Citrus naranjada.

Caminas la misma calle de todos los días, abres los ojos, esbozas sonrisas aleatorias para que no se

den cuenta de que eres un extranjero, alguien que vive más abajo de donde nace la bruma, donde las calles son rectas y el cielo no es más que una enorme bóveda de lámina. Ahí vas, sube y sube. Tu ropa no esconde las punzadas en el estómago. No, no es hambre, en Lomas Altas no existen esas cosas. Entonces te das la vuelta, comienzas a subir de espaldas porque es menos cansado. Puedes ver a la gente tras de ti evadiendo la estela condensada de pensamientos. Miras el fondo bajo de la calle, ellos también avanzan caminando hacia atrás. Examinas sus espaldas, la nuca vital e inexpresiva. No encuentras un ápice de tristeza. La sonrisa contrachapada en la mandíbula es discreta, privada, pero no se interrumpe.

Si yo fuera Herrera llevaría a Vela a la Copa América; no, Copa Oro, con Sky no tienes que elegir, nadie tiene más fut que Sky. Mis Takis son lo más chido. *Inovation that excites*, Nissan.

Tarde o temprano pronuncias su nombre. Recuerdas que han venido aquí para estar

juntos. La imaginas bajo el techo de nubes esperándote en el umbral. Secas una lágrima en tu mejilla y te dices feliz, pero plasmas en tu inconsciente lo que más tarde verterás sobre el papel, eso que escribes escondido bajo las sábanas, en la penumbra, mientras todos duermen.

Cuando el dolor de cabeza y la inflamación se apoderan de tu cuerpo, sientes que te desarmas, Analgel contra el dolor. Sprite, la verdad, refresca. *Keep walking*, Johnny Walker.

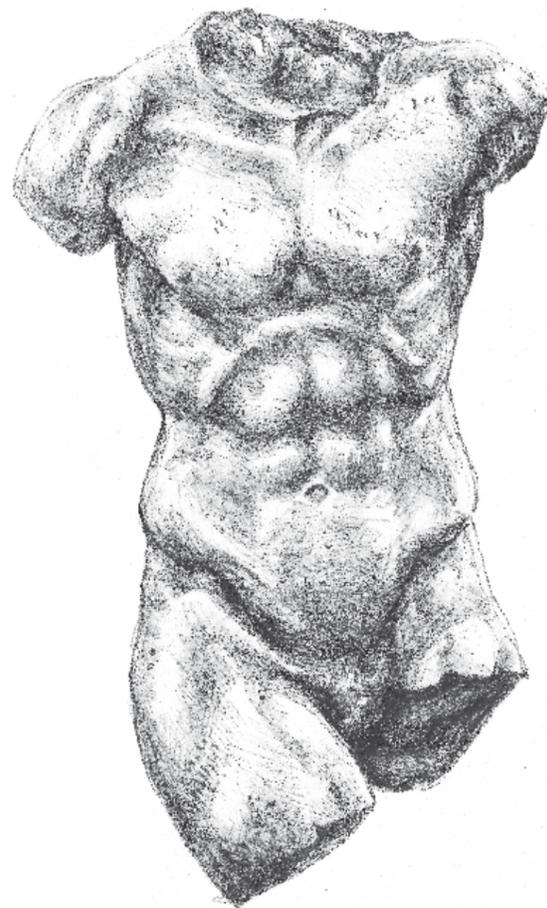
Y así, llegas a casa otra vez. Tu mujer, tal como la imaginaste, espera en la puerta con una sonrisa. Te abraza y lleva dentro, sirve tu comida y prende la televisión; los colores en las paredes acarician los cuatro por tres metros de la habitación. Afuera, la neblina no permite ver la ciudad. Las ventanas cerradas reciben las primeras gotas de lluvia. Sonríes. Y los pájaros vuelven también a dormir, cantando gratuitamente los últimos instantes del día, si es que amaneció en algún momento.

LAMMADAME



En esta edición, *Lammadame* se bifurca y recibe una gama de tonos, estilos, análisis y ficciones, que conforman lentes distintos para observar el entorno socio-cultural en México. Para nuestras gemelas, idénticas en espíritu, la postura crítica es el eje central de su esencia. A través de las voces de los autores te invitamos al diálogo y la reflexión activa; porque dos gacetas hablan mejor que una.

Luna Beltrán



LA DESTRUCCIÓN COMO MEDIO DE PROTESTA Y CRÍTICA EN EL ARTE

Laura López Brizuela

Habla. Así lleva por nombre la obra realizada por la española Cristina Lucas en 2008. Se trata de un *performance* en el cual la artista, mientras realiza movimientos coreográficos, destruye por completo, utilizando un martillo, una copia de la escultura de Moisés realizada por Miguel Ángel Buonarroti para la sepultura del Papa Julio II. Esta acción es realizada desde un discurso que tiene como objetivo principal “romper” con el arte del pasado y con los cánones establecidos para la creación artística considerada como legítima.

A través de este *performance*, documentado en video, Cristina Lucas invita al público a una reflexión sobre la Historia del Arte; cuestiona, activa y entabla un importante diálogo con la propia obra y con el personaje representado. En una entrevista, Lucas dice que Moisés es considerado como el padre de las tres religiones monoteístas mayoritarias, y lo que pretende con dicho *performance* es destruir, liberar y exigir (tanto al personaje profético como al Arte): “¡Habla!”

Al ser destruida la figura de Moisés también se golpean conceptos morales cristianos y su innegable presencia en la sociedad, que hace a un lado y señala de manera negativa a este tipo de procesos artísticos. Es una

dura crítica hacia las instituciones moralizantes de la sociedad, que a lo largo de la historia han reprimido y censurado a los nuevos medios de expresión artística.

Otro punto interesante es el tema de la escultura como objeto dentro de este *performance*. La escultura tiene en su propio proceso de creación la intervención de fuerzas destructivas, ya que es creada a través de la destrucción del material en bruto. Es el artista quien decide en qué momento detenerse. En el caso de Cristina Lucas, la obra no se da por terminada cuando se ha realizado la copia escultórica, sino hasta después de que dicha copia queda fragmentada por completo y en estado ruinoso. Sería bueno plantearse la siguiente reflexión: ¿La obra *Habla* de Cristina Lucas no es acaso una creación que nace de puros procesos de destrucción?

Por otro lado, es muy importante el periodo con el que la artista entabla un diálogo. Se trata del Renacimiento, época en la que el ser humano figura como el centro y medida de todas las cosas; sin embargo, la figura masculina es la única que destaca en el mundo del Arte. Resulta interesante que una mujer contemporánea destruya la creación de un hombre renacentista. Y así como el hombre renacentista le daba a sus creaciones un toque de genialidad, Lucas le da a su obra un golpe que le exige hablar.

En una entrevista que realizada en 2014, Cristina Lucas se declaró feminista. A través de su trabajo, busca rebelarse ante todas las desigualdades que llegan a afectar a la figura femenina y a toda la sociedad en general. Siente un gran compromiso por representar, analizar y destrozarse en sus obras los anacronismos, paradojas e injusticias que vivimos como herencia de una historia mal contada; todo ello sin perder nunca de vista ese otro compromiso que tiene el Arte con lo estético.

SILENCIO Y SANGRE
ASMARÁ GAY

Una jaula fue a buscar a un pájaro.
Franz Kafka

Sobre la calle de Amores se ubica una casa en la que todas las noches llueve sangre; olas de sangre invaden la casa rompiendo puertas y ventanas y empujando todo cuanto encuentran a su paso. Aquel que pase por allí sentirá enseguida una tristeza enorme. Una vieja melancolía ocupará la estrechez de su cuerpo y surgirá en él un fervor de muerte, un ansia infinita por sellar con sangre el arroyo de amor: terremoto sanguinario que embiste al corazón del amante.

Los antiguos dueños, Él y Ella, tuvieron una historia común: absorbidos por el deseo, consumaron su amor noche a noche. Él la hizo suya tantas veces que el calor de su cuerpo ya era suyo, aun sin advertirlo. Él era para Ella un abrigo, un brazo cóncavo que cuidaba sus sueños. Así, llegó el día de la boda. Lo que fue dicha inmarcesible se tornó rápidamente en costumbre, trabajo, dependencia, rechazo. El sueño de Ella quedó tapizado de grietas en las que se filtró una soledad abrumadora, mientras que Él respiraba alivio fuera de casa. Un día todo el peso de la soledad fue pasado por el tamiz de la palabra y una esperanza llamada ruptura se albergó en el amor de Ella, pero Él, encerrado en el furor de su orgullo, le mostró, colérico, que eso era imposible. Los tristes tiempos corrieron en la llagada carne de Ella que perdió, uno a uno, los tres hijos que albergó su vientre. Sola, muy sola, notó que un sol marchito alumbraba su casa y que la hiedra avanzaba por las paredes.

Fue un domingo cuando acabó. La noche anterior tuvo un sueño, tal vez presagio, en el que los rayos del sol abrían un gran pozo en la tierra húmeda y, por fin, el abatimiento que sintió por tanto tiempo era enterrado. Como una llama que traspasa quimeras, Él fue por Ella. Lacerada en todos los rincones, quiso ser libre, nacer de nuevo. En ese instante, su cuerpo fue arrojado como un bulto por la ventana frente al envejecido sol que miraba todo. Un rebotar de burbujas de sangre y amor siguió a la desfigurada escena y luego Él sepultó sus labios, sus brazos, sus piernas en el sopor de la noche.

En la oscuridad que alberga aquella casa de Amores, un torrente de sangre descende en el ánimo de los que se atreven a pasar por ahí y a anidar en su espíritu un espacio consagrado al más grande de todos los sentimientos.

nÚMEROS CRUDOS

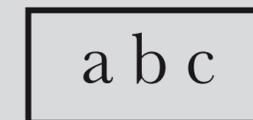
por VIVIAN ANTAKI



Entre 1.5 y 3 millones de mujeres y niñas mueren cada año a causa de la violencia de género.

mujer 女人
مرأة 女性
женщина
ryvaika

De las 780 millones de personas analfabetas en el mundo, las dos terceras partes son mujeres.



41 millones de niñas no reciben educación primaria en el mundo.



Entre 700,000 y 4 millones de mujeres y niñas son prostituidas cada año.



Las mujeres se ocupan de dos terceras partes de las horas trabajadas en el planeta y producen la mitad de los alimentos, pero únicamente perciben el 10% del ingreso mundial.



La mujer mexicana contribuye 21.6% al PIB sólo con el trabajo no remunerado correspondiente a las labores del hogar.



En Suecia y Francia la mujer gana 31% menos que el hombre durante su vida laboral. En Turquía esta cifra desciende a 75% menos. México se sitúa entre estos últimos porcentajes tan bajos.



Las mujeres constituyen el 70% de los pobres.



Las mujeres sólo son dueñas del 1% de la propiedad en el mundo.

Fuentes:
The Guardian, International Women's Day, 8 de marzo de 2015 y progress.unwomen.org



PALCO
JOSUÉ VEGA LÓPEZ

*Tiempos oscuros.
Llueve en torrente,
moja la tierra mi voz enferma
con este llanto:
ha muerto un ángel en la prisión.*
José Cruz

línea
tablón de día que parte la noche
asidero descalzo
severo cuerpo oscuro aterido a una imagen cortada
cimienta quebradiza de la comisura
o ver
en el cubo
la redondez de la muerte

así espejear o ser espectador desde el palco
:

escenario abajo la multitud destrozada
desaparecida en el estadio
evolutivo y futbolero
de la risa acaso
que forma el músculo del hastío
“desapareces porque quieres carbón sin vida o vívido
también
pero materializado ya sólo en esbozo
corteza
del tropo ritmo sin rima u hormiga para las sobras”

palco
la luz de ver
la estalactita de la mirada
el testigo y fonema de la violencia
argh de la sangre abandonando la arteria
balcón
la pregunta
sobre el ser de ti
¿distintos la muerte el poder el querer
el cuerno de chivo
la aspiración a saliva la extinción la naturaleza tapada por
un trago de polvo antes de tiempo?
¿anecdótico
entre ceja y ceja la indignación
la búsqueda
la caja que cargan cuatro seis quince
tragedias
cáscaras en dos patas
güevos y patas y ojos y patas en dos patas?

¿estás o no estás?
pos no en la restauración del sentido
tan desprendido de ti y de mí la carátula
que narcos y leviatanes
ya no ajedrez tan sincerito
sino tumbo en ayotzinapa o rumbas cadera afuera
retuntún de la lágrima
sin tu yo
sin la merma de tu si
o probabilidad del trozo

así
el palco
desde el cual observo
mi cadáver a punto de mi
perro montón de huesos de carnaza
pa la jauría
punto que me quitan de la reverberación
sueño ya no de la noche
del disparo
más bien o más mal de la lengua
lingüista pa qué sirves
la cena en desechable
latas de letras
y
prosodias todas
en las uñas enterradas
en los fierros que quemaron
quién sabe dónde chingados
con las ventanas abiertas
para no ahumar
olorizar
la rabia de olfato que me cargo
palco de mí mismo
me río de mí
porque puedo
porque lloro
porque embrumo atraganto redoblo
el amor propio
hasta el punto del silencio
del hueco
del ayegüe
así es el tú sin yo del palco
nicbla a desnivel
en que pretendo saber lo que es la muerte ridículamente
[abrazado al miedo
de la muerte colectiva
lenta
placosa máscara término medio
en un plato
que me sirven en el simple partido de balón
desde el palco.



¿DÓNDE ESTÁ EL LADRÓN?
CARLOS AZAR

¿En dónde está el ladrón
de vientos y palabras?
Dejemos que las noches
se echen a volar
en los torrentes de la fantasía,
mientras los tiempos del verbo amar
pasan a ser estimados
en la Suprema Corte de Justicia
—estúpido anglicismo—,
al lado de calabazas de alas
gualdas,
nutriendo el seno oscurísimo
de los tiempos hipócritas:
aquellos que crujieron las sílabas
de la infancia
por el triunfo de las mercedes
donde los campanarios
se matizan de tedio y de tristeza.

Todos tenemos hambre en la aldea,
y la luz se refleja
mientras escamotea el alimento precario
de paciencia apollillada
En el estanque livido de gérmenes ignotos...
Y entre hermanas adoradas.

El menos humano sentimiento
de ser,
de haber sido,
de no saber

aquello que pasa...
emerge del hisopo irrigador
y se torna rayo en el camino más oscuro,
en donde se ha hecho tarde
para volver a embezar
el sueño dorado
y no despertar nunca jamás.

Me ganan las caricias de la noche
que lamen los insomnios de la gente;
cancerbero del día,
abro y cierro los faldones morados
de la fantasía,

machaco palabras,
disparates,
cumpliendo mi deber de jornalero
—como Numa Pompilio
o como Agripina (la concubina
de Nerón, perro policía y drogadicto)—,
acecho los candados de los presos
y sé que la verdadera
prisión se encuentra cerrada
hacia afuera
(gusaneando los óleos
y las corcheas sociales
ausente de veranos, primaveras y otoños)
en la cuadrícula fragmentada
de este trato de gentes.

Las ramas del sentimiento
—las ramazones del presentimiento—
amenazan desprender
rayos y centellas
en las coronas de las tardes
difuntas,
y me encuentro verdadera
y positivamente desolado
en las mismísimas
antesalas del poder de cambio
de una sonrisa por unas cuantas
palabras
—treinta, sesenta y noventa—
que me permitan acceder a la gloria eterna.

Pausanias se lamenta que
ante el acoso de los magistrados
la judicatura haya caído
enferma de nostalgia
por el asunto de los magistrados
legislando al vapor de su miseria
la nata purulenta de los pueblos
prendida de su boca
la garra diaria de la necesidad
—maderas dolorosas—
se acoplan a los creados
intereses de la usura
como emperatriz desencantada
del Sacro Imperio Mexica, Cholulteca,
Huejotzinga, Tolteca...
habitado por imperdables venganzas
que no olvidan la sangre
en los oscuros jardines de la patria.



Nació en la ciudad de México, pero en el fondo fue chiapaneca, y no sólo porque después de su nacimiento fue llevada a Comitán, donde transcurrió su infancia y pubertad. Rosario Castellanos (1925-1974), novelista, cuentista, poeta y ensayista, retorna a la capital a los 16 años. Allí, en 1952, se gradúa de maestra en filosofía. Muy conocidos son sus dos grandes temas de interés, que se reflejarán de diversos modos a lo largo de toda su obra: el feminismo y el indigenismo. Ambas posturas no son sino la inclinación natural de la autora hacia la otredad. Testimonio de lo anterior son sus obras narrativas Balún Canán, Ciudad real, Oficio de tinieblas, Los convidados de agosto y Álbum de familia; el libro en que recopila su obra poética: Poesía no eres tú, y sus libros de ensayos: Juicios Sumarios, Mujer que Sabe Latín y El mar y sus pescaditos, así como su obra teatral El eterno Femenino.

Balún Canán (1957) es la primera novela de Castellanos: una novela emblemática en que se anuncian prácticamente todos los temas importantes que su autora desarrollará durante su carrera literaria. Lo primero que suele recordarse al evocar a Balún Canán es a la familia de patronos Argüello, con una larga tradición de explotación, y al mundo mágico, tradicional de los indios, con esos brujos que nunca se ven y esas creencias que a fuerza de creerlas se convierten en verdades (fenómeno que Alejo Carpentier llamaba lo real maravilloso en su «Prólogo» a El reino de este mundo). Sin embargo la obra va más allá de estos dos temas-eje. Plasma una serie de rasgos sobre las relaciones entre hombre y mujer, amo y patrón, pero también adquiere características de la llamada novela de formación (Bildungsroman).

Balún Canán se inicia con la relación entre una niña blanca (narrador testigo en la primera y tercera partes) y su nana indígena. La diferencia no

sólo radica en el factor étnico y social. El lenguaje de ambas es distinto, y también la visión del mundo. La india «está descalza y no usa ninguna ropa debajo de la tela azul del tzeq. No le da vergüenza», dice la niña; y la india sostiene que «la tierra no tiene ojos». Desde el principio, es notoria una sabiduría que la niña percibe como ignorancia. Los indígenas han sido reducidos a sirvientes: los desposeyeron e incluso les arrebataron la palabra, «el arca de la memoria», como afirma la nana.

En Balún Canan casi al principio se nos describe un salón de clases y a Silvina, la profesora. En esa escuela, las niñas son todas distintas y las criadas (siempre asociadas a las niñas de clase alta) marcan un conflicto no sólo racial, sino de orden clasista. Parece que todo permanece estático en la convencionalidad, pero pronto aparece un indicio de conflicto social que tendrá una vertiente educativa. Al igual que los patronos de la finca, don César (el padre de la niña) y Zoraida (la madre, que deposita toda la esperanza en su único hijo varón: Mario), también la maestra Silvina considera al gobierno cardenista como un enemigo que atenta contra los intereses de la oligarquía y de la educación católica tradicional. Es la época del auge de los maestros rurales y de las políticas sociales en pro de muchas etnias indígenas. La escuela de Silvina será, por lo tanto, cerrada. Los trabajadores indígenas de don César exigirán un maestro rural.

La nana introduce un tema que tiene que ver con el aspecto mágico de las sociedades tradicionales: la brujería. Los brujos le hacen daño a la nana porque ésta quiere a la niña, a su hermano Mario y a sus padres. La nana es «crianza» de la casa y, en cierto sentido, una traidora del mundo oprimido. «Es malo querer a los que mandan y a los que poseen». Después de estas palabras de la nana, la niña se distancia del padre: «Ahora lo miro por primera vez. Es el que manda, el que posee. Y no puedo soportar su rostro y corro a refugiarme a la cocina». Sin embargo, el aprendizaje que logra la niña a lo largo de la primera y tercera partes no es para comprender al mundo de los indígenas, ni siquiera para acercarse a él. Al final, ella concluye con una apreciación racista y sumamente insensible con respecto a los indios: «todos tienen la misma cara». El aprendizaje auténtico de la

niña, y de ahí que esta obra se salga del indigenismo tradicional, es el haber conocido «el sabor de la soledad».

Los indios siguen siendo el otro, la otredad como aquel ser que no soy yo y del cual me separa un abismo; aquel ser que puede, sin duda, convertirse en enemigo. La afirmación final del individualismo blanco (de la preponderancia de lo uno sobre lo otro) deja al lector con una interrogante sobre las esperanzas del otro por ser respetado en su absoluta integridad como un otro, sin pretender transformarlo en una parte de lo uno hegemónico. Esta no es la única ambigüedad bien lograda en la novela, que no proporciona soluciones unívocas ni fáciles, ni toma partido radical por ningún bando. Si la niña aprendió «el sabor de la soledad» fue por la muerte de su hermano Mario. Y en este punto, nuevamente, la autora se cuida de cerrar su historia con una ambigüedad mayor: ¿cuál fue la causa real de la muerte de Mario? ¿Se lo comieron los brujos de Chactajal, como piensa Zoraida? ¿Fue porque la niña no entregó la llave del oratorio, como ella misma cree? Puede ser, pero no olvidemos el pasaje en que el doctor Mazariegos piensa que Mario se ha contagiado de paludismo y le receta quinina. Zoraida, incrédula, estruja la receta y la tira. Con este detalle, se acentúa la ambigüedad sobre la muerte del niño. La madre llega a creer que es apendicitis (así murió realmente el hermano menor de la autora de la novela).

En cuanto a la segunda parte, donde hay un cambio de narrador, está cargada de denuncias sobre la condición de los indígenas y su «incapacidad» de ser como los blancos, contra el machismo prevaleciente y otros temas de menor importancia. El indio Felipe Carranza Pech se convierte en un héroe de la ley, en un líder. Ernesto, el sobrino bastardo de don César, llega a ser un pésimo maestro rural y su discurso es mediocre y conformista. César sabe que la ley no está de su parte y trata a los indios como niños, tema muy actual aún a principios del siglo XXI. Balún Canan llega al climax con la quemazón de la finca que, con seguridad, fue provocada. Ernesto será luego asesinado.

Por último, me parece importante citar un episodio de la vida de Castellanos que explica en gran medida Balún Canán. En una entrevista de

1971, Samuel Gordon le pregunta a la autora qué la motivó a escribir su tesis de maestría sobre el problema femenino. Ella respondió:

Creo que fue una cosa estrictamente personal. El hecho de que hubiéramos sido únicamente dos hijos; un hombre, el hombre, que era un año menor que yo, y yo. Las cosas se equilibraban poco. Primero, porque yo era mayor, era la primera hija. Pero yo era mujer, entonces ahí bajaba la cosa; y mi hermano había nacido después, pero era hombre [...] yo era blanca, él era moreno... En fin, la cosa más o menos se equilibraba. Hubo un momento, no sé si lo he contado antes, pero mi mamá se dedicó a hacer jueguitos de espiritismo con una amiga suya, entonces en uno de esos juegos, la amiga tuvo una visión. Y recuerdo yo, que ya tenía ocho años [...] que estábamos desayunando en el comedor, mi hermano, que tenía siete años, mi mamá y yo, cuando entró una prima, como despavorida, como una especie de medusa, con el pelo blanco, todo así parado, sin peinar, y le dijo a mi mamá que acababa de tener una visión, y que en esa visión se había aparecido alguien y le había dicho que uno de sus hijos —de mi mamá— iba a morir. Entonces mi mamá se levantó, como por un resorte, y le dijo: «¿Pero no es el varón! ¿Verdad?» Eso fue el principio. Después le dijo a esta mujer que era una imbécil, que estaba loca. Reaccionó con una violencia terrible, y la echó de la casa.

La mujer se retiró, pero la madre de Rosario Castellanos no permaneció tranquila. Todos le dijeron que esa premonición era posible, y la madre preguntaba: «¿Pero verdad que lo que no es posible es que sea el varón?». Los niños tenían pánico. Hubo sueños de muerte. El niño soñó que la virgen le dijo que él no moriría; Rosario soñó que Dios le dijo que ella no se iba a morir, pero el niño sí. Una semana después, el niño varón amaneció muy grave. Se creyó que era un ataque de apendicitis. En lo que se discutía qué hacer (si llevarlo a México o no) el niño murió.

