

La representación de la familia patriarcal en la novela *Balún Canán* de Rosario Castellanos

Chantal Nahr

S4279387



Radboud Universiteit Nijmegen

Bachelorwerkstuk- Romaanse Talen en Culturen/ Spaanse Taal & Cultuur

Begeleider: Dr. Brigitte Adriaensen

Tweede beoordelaar: Prof. dr. Maarten Steenmeijer

Juni 2018

Índice

Introducción	3
1. El contexto, la autora y su obra	8
1.1. El patriarcado en México	8
1.2. Contexto histórico-social de <i>Balún Canán</i>	9
1.3. Postura feminista de Rosario Castellanos	11
2. El marco teórico: La narratología y la autoficción	14
3. Análisis de <i>Balún Canán</i>	18
3.1. Análisis de la primera parte.....	18
3.2. Análisis de la segunda parte	21
3.3. Análisis de la tercera parte	24
3.4. Conclusión.....	27
4. Conclusiones	29
5. Bibliografía	32
Anexo: Resumen en holandés	34

Introducción

Rosario Castellanos (1925-1974) fue una ensayista, dramaturga, novelista y poeta mexicana, cuya obra *El eterno femenino* la convirtió en la primera escritora moderna del movimiento feminista mexicano (Valdés 99). Castellanos escribió dos novelas conocidas: *Balún Canán* (1957) y *Oficio de tinieblas* (1962) (Valdés 93). El nombre de la primera significa “Nueve Guardianes” en tzeltal, lo cual hace referencia al área en los alrededores de Comitán, el pueblo de Castellanos en Chiapas (Tarica 297). *Balún Canán* cuenta la historia de una familia terrateniente durante la reforma agraria, la cual había sido implementada bajo la presidencia de Lázaro Cárdenas en la década de 1930. En cuanto a la estructura de la novela, resulta significativo que, en dos tercios de la novela, la parte primera y la parte tercera, el narrador tenga una voz infantil femenina. Esta voz, que representa la narradora niña, guarda «una rápida semejanza con el ser de Castellanos» (ibídem). En la segunda parte en cambio, existe la sensación de que diferentes voces toman la palabra por lo cual se habla de una polifonía.

Se puede relacionar a Castellanos con la narradora por los datos biográficos que comparten, los cuales son, entre otros: ambas perdieron a un hermano menor llamado Mario que al fallecer «dejó desolados a los padres» (Luque 24), habían convivido con los indios de la comunidad chiapaneca y el padre de Castellanos también se llamaba César. Estas características de la primera y última parte de la novela nos llevan a considerar un vínculo con lo que se ha venido a llamar la *autoficción*. El neologismo fue acuñado por Serge Doubrovsky en 1977, para describir su libro *Fils*. En la contraportada de *Fils* Doubrovsky describe esta característica innovadora que tiene su libro:

Al despertar, la memoria del narrador, que rápidamente toma el nombre del autor, cuenta una historia en la que aparecen y se entremezclan recuerdos recientes (nostalgia de un amor loco), lejanos (su infancia, antes de la guerra y durante la guerra) y también problemas cotidianos (..) ¿Autobiografía? No. (..) Ficción, de acontecimientos y de hechos estrictamente reales; si se quiere, *autoficción*, haber confiado el lenguaje de una aventura a la aventura del lenguaje. (Doubrovsky en Alberca 146).

Dicho en otras palabras, la autoficción consiste en mezclar lo real con lo inventado, o sea, elementos biográficos y ficticios. Por supuesto, el concepto de Doubrovsky está lejos de ser una innovación; anteriormente también se escribían relatos novelescos en los que se podían encontrar materiales autobiográficos, aunque la presencia del autor dentro de su propia obra ocurría rara vez antes del siglo XVIII (Alberca 20). Es interesante que la utilización de hechos comprobables con otros improbables estimule «el conocimiento, la intuición o la sospecha del lector sobre la veracidad o no de éstos» (Alberca 49). Al leer una obra autoficcional se le hace difícil al lector distinguir entre los hechos autobiográficos y la ficción, por desconocer la vida entera del autor; esto es probablemente el caso con *Balún Canán*, considerando la analogía entre Castellanos y la narradora niña. Asimismo, hay lagunas que sugieren que se trata de una narración característica de *Balún Canán* que comparte mucho con la autoficción.

La prosa de Castellanos suele dar una exposición directa y sencilla de situaciones narrativas que versan sobre el México rural de su Chiapas nativo y el estado general de ser mujer en México (Valdés 93-94). Para entender mejor el estado de la mujer descrito en las obras de Castellanos, parece necesario precisar que a finales del siglo XX México aún defería de otros países del primer

mundo por su estructura social, dado que el país estaba organizado según las estructuras del patriarcado (Valdés 9). Este lo define Dolors Reguant como:

...una forma de organización política, económica, religiosa y social basada en la idea de autoridad y liderazgo del varón, en la que se da el predominio de los hombres sobre las mujeres, el marido sobre la esposa, del padre sobre la madre y los hijos e hijas, y de la línea de descendencia paterna sobre la materna.

(Reguant en Varela 176)

La sociedad chiapaneca rural de la primera mitad del siglo XX también estaba organizada conforme al sistema patriarcal, para ser más preciso, según la familia señorial-patriarcal (Luque 24). Se puede describir a este tipo de familia como una organización que tiene el núcleo conyugal (padres e hijos) en «un entorno de parientes más o menos cercanos, criados, empleados pagos y trabajadores impagos» (ibídem). Los trabajadores impagos serían en este caso los indígenas. Tomando en cuenta esta perspectiva, es llamativo, entonces, que Rosario Castellanos haya escrito una novela que habla de la decadencia de una de las familias más poderosas de Comitán —a causa de la muerte del único varón— y de la disolución de la familia señorial-patriarcal como estructura social (Luque 27).

Rosario Castellanos es considerada como una figura importante en el movimiento feminista mexicano (Valdés 22) dado que en su época indudablemente fue una pionera en el área de desmitificar o exponer el carácter multidimensional de la opresión femenina en México (Bassnett 58-59). Es importante tomar en cuenta que Castellanos formulaba sus ideales feministas unos pocos años después de que las mujeres mexicanas adquirieron el sufragio en el año 1953, cuando para las demás feministas mexicanas la integración de la mujer en la vida pública existente era la prioridad (Furnival 59). En *Balún Canán* Castellanos ha logrado crear una ambigüedad textual, ya que el vaivén entre la realidad y la ficción mediante la narración autoficcional, deja al lector la

tarea de adivinar la veracidad de la novela. Según Susan Lanser la ambigüedad textual es considerada como una característica femenina por los feministas (Herman y Vervaeck 141). Por otro lado, el uso de la polifonía también es una característica recurrente en obras con autoría femenina y en la narrativa de otras personas reprimidas (ibídem), lo cual es el caso con los personajes femeninos en la novela. Se podría conjeturar, entonces, que por medio de la utilización de la autoficción y de la polifonía la autora ha querido exponer su postura feminista en *Balún Canán*.

Dado que la novela trata la decadencia de una familia importante de Comitán, gracias a la implementación de la reforma agraria en la década de 1930 y los cambios sociales desatados por este, se analizará la representación de esta familia patriarcal. Para ser más preciso, el enfoque de este trabajo se concentrará en la representación del núcleo de la familia Argüellos en *Balún Canán*; el patriarca César. La representación del patriarca se sintetizará por medio de la caracterización de su personaje. Tomando en cuenta estos elementos, se intentará dar respuesta a la siguiente pregunta: ¿Cómo se representa el desarrollo de la decadencia de la familia patriarcal en *Balún Canán*? Considerando la ya mencionada estructura de la novela, la cual se distingue por tener, principalmente, una voz infantil y distintas voces narrativas en la segunda parte, se hacen las siguientes subpreguntas con el propósito de concretizar la hipótesis de este trabajo:

- 1) ¿Qué semejanzas y diferencias hay entre la representación del patriarca en las tres partes de la novela?
- 2) ¿Cuál es el valor añadido de la polifonía y la autoficción en *Balún Canán*?

De estas preguntas surge la hipótesis de que en la primera parte el patriarca es representado como la cabeza de una familia patriarcal tradicional, mientras que en la segunda parte hay una posible quiebra del sistema patriarcal de la familia (inicio de decadencia) mediante la polifonía y en la

última parte se retrata a la familia patriarcal en proceso de decadencia. Se argumenta que las voces o técnicas de narración son herramientas utilizadas para dar una perspectiva interna de la familia. El análisis se basa en la narratología expuesta en *Vertelduivels* por Luc Herman y Bart Vervaeck (2009) y en el concepto de la autoficción propuesto por Manuel Alberca en *El pacto ambiguo: De la novela autobiográfica a la autoficción* (2007).

Para que el trabajo tenga una organización lógica se lo dividirá en tres capítulos. En el primer capítulo se profundizará en el tema del patriarcado en México, en el contexto histórico-social de *Balún Canán* y luego en la postura feminista de Castellanos. En el segundo capítulo, se introduce el marco teórico del análisis, que es la narratología, pero debido a la narración distintiva se elaboran algunas características que comparte la narración con la autoficción. Y en el tercer capítulo, en primer lugar, se analizará la representación del patriarca César Argüello en las tres partes por medio del narrador. Y finalmente se hace un análisis comparativo de las tres partes.

Por todo lo anterior, no cabe duda de que este trabajo aportará datos interesantes para los estudios críticos de la literatura mexicana. Además, este trabajo podría ayudar a comprender con más detalle la forma en que Rosario Castellanos retrató la situación del patriarcado en Chiapas en los difíciles años 30.

1. El contexto, la autora y su obra

1.1 El patriarcado en México

Después de la Cuarta Conferencia Mundial de la Mujer en 1995, México ha firmado varios acuerdos, convenios y tratados internacionales en donde se compromete a promover y adoptar medidas para la igualdad de género, a garantizar los derechos de las mujeres y a protegerlas contra la violencia y la discriminación (Frías 184). No obstante, «ni en la legislación ni en la aplicación de esta en México se garantiza la igualdad entre hombres y mujeres» (ibídem). En México la desigualdad social de género y la violencia que experimentan las mujeres es una realidad cotidiana y extendida (Frías 185). Esta desigualdad social entre hombres y mujeres y sus diversas manifestaciones en contra de la mujer —discriminación, violencia, etc.— tienen su origen en una estructura social desigual en términos de género: el patriarcado (ibídem). En esta estructura algunos individuos ocupan posiciones de liderazgo y poder (hombres), mientras que otros están relegados a posiciones secundarias (mujeres) (Frías 186), es decir a una posición subordinada.

En cuanto al origen de esa posición de la mujer mexicana, se plantea en *The Shattered Mirror: Representations of Women in Mexican Literature* que la ideología de superioridad del hombre en México tiene tanto una base histórica como una realidad económica (Valdés 15). En el pasado el estatus de la mujer autóctona había cambiado: de ser una pareja emprendedora y del mismo estatus o de un estatus más alto que el hombre, en las culturas que precedían a la conquista (Montoya); a un ser cosificado sexualmente por el conquistador español (Valdés 15). En México, las mujeres no han sido simplemente relegadas al papel de objeto sexual, sino también se les ha enseñado que su propósito en la vida es servir y obedecer a su padre y luego a su esposo (Valdés 16). Por tanto, la principal función otorgada a la mujer es servir al varón en cualquier capacidad que él la necesite: como amante, madre, ama de casa, enfermera etc. (ibídem).

1.2 Contexto histórico-social de *Balún Canán*

En líneas generales, en Chiapas la reforma agraria y la declaración de los derechos de los indígenas bajo la presidencia de Lázaro Cárdenas provocaron muchos conflictos a nivel regional en los años 30 (Luque 23). Estos dieron lugar a una contrarrevolución dirigida por los terratenientes enfrentados al Estado (Marielle). El propósito de la Reforma Agraria fue modificar la estructura agraria por medio de la redistribución de la tierra, de los ingresos y del poder político para que se desarrollara a nivel nacional una nueva estructura social y un nuevo sistema de empresas (Marielle). En Chiapas la Reforma apareció como algo externo y ajeno a las masas campesinas, por lo cual surgieron opiniones contra-reformistas, mientras que en el resto del país la lucha armada intentaba destruir a los terratenientes como clase social (ibídem). En *Balún Canán* se narran exactamente estos acontecimientos: César Argüello, un terrateniente, se ve obligado a aplicar las nuevas leyes bajo Cárdenas, como educar a los niños de los trabajadores indígenas; César va a Tuxtla para entrevistarse con el Gobernador, porque ve disminuir su poder sobre los trabajadores desde la llegada de la Reforma. En *Balún Canán* se escenifica la rutina diaria de la familia terrateniente antes, durante y después del conflicto con los trabajadores indígenas.

Habiendo ya mencionado la organización social dominante en México, a saber, el patriarcado, es imprescindible abordar el tema de la familia señorial-patriarcal para poder entender la estructura social en que se desarrolla la historia. Según Cecilia Inés Luque, en aquel período la comunidad chiapaneca mantenía una estructura señorial-patriarcal (24). El sistema señorial-patriarcal exigía que sus miembros ocuparan una de las posiciones demarcadas y de no ser así esa persona caía en el anonimato y quedaba literalmente fuera de la sociedad (Luque 25). Se puede describir el sistema como una jerarquía, en que el género, el color de piel y el origen social determinan la posición del miembro en la pirámide (Luque 24). Por ejemplo, una mujer blanca es

considerada más valiosa que una mujer de color, sin embargo, ambas son subordinadas a la autoridad del hombre. En la familia señorial-patriarcal la mujer siempre tiene un papel secundario, no obstante, puede ejercer poder en el ámbito doméstico; pero en el caso de viudez o herencia de patrimonio la mujer llega a ejercer el poder en todos los ámbitos (ibídem), por lo cual ocupa una posición similar a la del hombre.

En *La familia nuclear en México*, Rosario Esteinou habla de la dificultad de comprender cuáles son y han sido las tendencias en lo que se refiere a la estructuración de las formas familiares en México a lo largo de la historia (Esteinou 8). Esto se debe principalmente a que muchas investigaciones historiográficas han pasado por alto a teorías y estudios sobre la familia mexicana hechos en otras disciplinas, en particular, la antropología, la demografía y la sociología (Esteinou 9). En su trabajo Esteinou propone que la familia nuclear o la nuclearización de la familia estaba presente desde la Colonia, pero fue a finales del siglo XIX y en el XX cuando surgió la familia nuclear que se conoce hoy en día (Esteinou 11-12). Se entiende por familia nuclear una organización familiar que consiste en una pareja heterosexual y sus hijos.

Durante la Colonia «todos los códigos de conductas estaban anclados en la religión», por tanto, los principios cristianos se dejaban sentir en muchas de las facetas de la vida privada y pública (Esteinou 136). Concretamente, desde un punto de vista sociocultural la autora deduce que durante la Colonia surgió «la familia nuclear patriarcal restringida» (Esteinou 142). Efectivamente, las relaciones familiares que se formaron se caracterizaban por un creciente peso de la unidad conyugal y del sistema patriarcal, mientras que anteriormente el peso de la parentela y de la comunidad tenían más peso en estas uniones (Esteinou 144). A pesar de las limitaciones presentes en las investigaciones históricas, se puede establecer que muchas de las tendencias del período colonial continuaron hasta mediados del siglo XIX (Esteinou 134). A mediados del siglo XIX se

puede hablar del surgimiento de «la familia nuclear doméstica cerrada» debido a la secularización del Estado, la cual encadenó, entre otros, la confirmación de códigos civiles republicanos y el inicio del matrimonio como un contrato civil en que hay una libertad de elección de los individuos (Esteinou 146).

Fue durante estos desarrollos, cuando se establecieron los roles genéricos modernos, que la desigualdad incrementó todavía más, dado que las mujeres estaban limitadas al ámbito privado en donde dirigieron su atención al esposo y al cuidado de los hijos. En cambio, sus esposos ocuparon el papel público de proveedores y agentes encargados de la movilidad social del grupo familiar (146).

De lo dicho anteriormente, se concluye que en México y específicamente en la región de Chiapas, el fenómeno de la familia patriarcal se puede describir como una familia en la que la organización gira alrededor de la figura paterna, en la que se da el predominio de los hombres sobre las mujeres y que, hasta cierto punto, el campo de influencia de las mujeres está limitado al ámbito doméstico.

1.3 Postura feminista de Rosario Castellanos

Rosario Castellanos recibió su Maestría en filosofía de la Universidad Nacional Autónoma de México (Secretaría de Cultura). En 1950 presentó su tesis de Maestría titulada *Sobre cultura femenina* (Furnival 52), en que hace una reflexión filosófica sobre la marginalidad de las contribuciones literarias, artísticas y científicas de las mujeres a la cultura occidental (Castellanos, "Sobre cultura femenina" 15). Lo que sobresalta en esa tesis, es la cuestión de la producción cultural como una tentativa masculina que los hombres utilizan para trascender en el mundo (Castellanos, "Sobre cultura femenina" 24).

En cambio, las mujeres logran aquella trascendencia por medio de la maternidad y por tal

motivo no tienen necesidad de producir cultura para permanecer en el mundo (ibídem). La joven Castellanos luego refuta la idea de la inferioridad intelectual atribuida a las mujeres, una noción que era «moneda corriente en el México de los años cincuenta» (Castellanos, "Sobre cultura femenina" 24-25). Luego la idea de la inferioridad intelectual de las mujeres paulatinamente empezaba a fragmentarse en el ambiente de la Facultad de Filosofía y Letras de la universidad (ibídem).

Después de haber conseguido su grado de maestría, Castellanos regresó a Chiapas entre 1956 y 1957. Durante este período participó en proyectos del Instituto Nacional Indigenista en San Cristóbal de las Casas para integrar a los indígenas en la cultura dominante (Furnival 52) y en ese mismo período su novela *Balún Canán* fue publicada. En su ensayo *La abnegación: una virtud loca* (1992), Castellanos postuló que la mujer mexicana depende de la autoridad masculina, que es sujeto de decisiones ajenas que dictan su apariencia personal, su estatus marital, la carrera que va a estudiar o el campo de trabajo al que va a entrar; es formada desde la infancia para ser comprensiva y tolerante con los abusos de aquellos que son más fuertes que ella (Castellanos, "La abnegación" 289). Castellanos añade que la mujer mexicana no se considera a sí misma —ni otros a ella— como una mujer realizada si no ha producido hijos, si la aureola de la maternidad no brilla sobre ella (ibídem).

María E. Valdés opina en *The Shattered Mirror* que, en las letras mexicanas, Rosario Castellanos ha sido la más lúcida en comprender y poner en práctica una crítica social feminista, dado que mostró a las feministas mexicanas la dirección a seguir y un sentido de propósito (16). Sin embargo, se suele describir a Castellanos como una escritora de conciencia social y no como una feminista, lo cual puede explicarse por el hecho de que ella expresa su crítica sobre la sociedad mexicana de forma encubierta a través de sus novelas, en lugar de vocearla explícitamente (Valdés

94). Muchos críticos mexicanos identifican el feminismo con una abogacía abierta y no reconocen que la creación de situaciones socialmente comprometidas en la literatura es una alternativa literaria para la argumentación directa (ibídem).

2. El marco teórico: La autoficción y la narratología

Rosario Castellanos mencionó que la novela *Balún Canán* es:

Esencialmente un libro autobiográfico... Es la narración de mi infancia; es, además un testimonio de los hechos que presencié en un momento en que se pretendió hacer un cambio económico y político en los lugares donde yo vivía entonces... (Castellanos citada en Luque 24).

Sin embargo, la mayoría de las ediciones categorizan la novela como ficción, cuando solo algunas ediciones mencionan la característica autobiográfica de la novela. En realidad, se trata de una obra que comparte mucho con la autoficción, más conocida como las «novelas del yo» (Alberca 52). Es una forma narrativa que no se puede estudiar como una isla, visto que estas novelas aparecen «en un campo ya desarrollado junto con las memorias ficticias y las novelas autobiográficas» (ibídem).

Es decir, la autoficción juega con dos pactos narrativos: la ficción y la autobiografía (Alberca 64). Para entender cómo funciona una forma narrativa que flota en una zona intermedia entre la realidad y la ficción habría que interpretar la autoficción como la unión entre el pacto autobiográfico y el pacto novelesco (ibídem). Como es el caso con los pactos se trata de compromisos, en el pacto autobiográfico el autor se «compromete ante el lector a decir la verdad sobre sí mismo» (Alberca 66); en el pacto novelesco el autor se distancia de su narrador y así implícitamente hace «una declaración de no-responsabilidad» (Alberca 77) sobre las acciones y los pensamientos del narrador y de los personajes. Dicho de otra manera, en la autoficción ambos pactos están en vigor. Según Alberca los relatos típicos de la autoficción son aquellos que tratan de:

...los secretos familiares o íntimos, los claroscuros de la experiencia, en donde lo vivido se mezcla y confunde con lo imaginado, lo soñado, con los mitos personales o con los mitos literarios, el universo caprichoso y frágil de la memoria, también lo olvidado... (Alberca 49)

Entonces es poco sorprendente que *Balún Canán* pueda perfilarse como una novela autoficcional, debido a que se narra la lenta decadencia de una familia en su estructura patriarcal y su posición social, es decir el relato íntimo de una familia en crisis. Con respecto al *porqué* de emplear una forma narrativa mixta hay distintas posibilidades. Por un lado, Alberca propone que al escribir una obra autoficcional un autor escribe en primera persona, porque intenta hacer una introspección crítica, o lo hace simplemente a causa de su narcicismo (Alberca 49). Por otro lado, como el autor no escribe una autobiografía se supone que su obra no está sometida a las obligaciones de veracidad y los desafíos sociales que conllevan las autobiografías, por lo cual se puede jugar fácilmente con los hechos. El carácter ficticio del narrador y del relato entero en buena medida exime al autor de cualquier acusación o reclamación de terceros que podrían sentirse dañados o maltratados por el relato (Alberca 77).

En este caso es importante incluir la teoría de la narratología, teniendo en cuenta que no se puede hacer una comparación consecuente entre los capítulos sin tomar en cuenta la estructura del relato en cada capítulo. Por tanto, es relevante hacer una reiteración de los términos que se van a emplear y su orden cronológico en el análisis. Primeramente, se enfoca en el tipo de narrador, la focalización acompañante; y luego en la caracterización de César. La caracterización encierra la forma como el personaje es presentado en el relato, existe la caracterización directa, indirecta o análoga. Hay que destacar que la caracterización indirecta es una deducción de, entre otros, el

lenguaje, la forma en que actúa el personaje y su ideología.

Asimismo, otro término importante en la narratología es la focalización: la relación entre lo focalizado y el focalizador, es decir la relación entre un objeto y el sujeto perceptivo. El sujeto es la entidad que percibe y por tanto decide lo que está al alcance del lector (Herman y Vervaeck 75). En relación con la caracterización, se debe tener en cuenta que el lector siempre llega a conocer a los personajes no sólo a través del narrador sino también a través del focalizador. La forma en que el focalizador presenta a cada uno de los personajes es decisiva para precisar la ideología del texto (Herman y Vervaeck 82). Entonces, hay que tener en cuenta que cuando se representa a un personaje exclusivamente por medio de un focalizador, se puede poner en cuestión la fiabilidad de aquella visión (Herman y Vervaeck 75). En cambio, cuando varios focalizadores ven al mismo personaje la subjetividad disminuye. Aun así, en el último caso es difícil formular una representación coherente y fiable, debido a la información variada (Herman y Vervaeck 76).

No obstante, los aspectos más significativos en la relación entre el focalizador y el relato son el posicionamiento del focalizador (Herman y Vervaeck 76-78) y si es una focalización distante o empática (Herman y Vervaeck 81). Con el posicionamiento del focalizador se refiere a la posición del focalizador en cuanto al relato: si aparece en el relato es un focalizador interno, y si queda fuera del relato es un focalizador externo (Herman y Vervaeck 76-78).

Para que no haya confusión es indispensable hacer distinción entre el narrador y el focalizador. En pocas palabras, el narrador es quien narra o habla, en cambio, el focalizador es quien mira. Según la clasificación de Genette existen los siguientes tipos de narradores (Herman y Vervaeck 85-88): el narrador extradiegético o intradiegético; tomando en cuenta la complicidad que tiene el narrador con la historia se habla de un narrador heterodiegético, homodiegético o autodiegético. El narrador extradiegético es un narrador que toma la palabra, que se encuentra por

encima de la diégesis del relato, o sea un narrador que se distancia del relato mismo. El narrador intradieгético, en cambio, siempre se encuentra dentro del relato, es un personaje. El narrador heterodieгético por su parte cuenta la historia en tercera persona, el narrador homodieгético lo hace en primera persona. Si el narrador homodieгético cuenta su propia historia se titula narrador autodieгético.

Sucintamente, debido a algunas semejanzas entre Castellanos y la voz infantil, es vital partir de un marco teórico que está basado, principalmente, en la narratología y que considera la relación entre las autobiografías y la ficción, es decir la autoficción. No obstante, puesto que este trabajo se enfoca principalmente en la caracterización de un personaje y la narración; y no en la colocación de la novela en un género literario, durante el análisis se aplica solamente la teoría de la narratología.

3. Análisis de *Balún Canán*

En las páginas que siguen se hace un análisis comparativo entre las tres partes de *Balún Canán*. El objetivo central es analizar la representación del patriarca de la familia llamada Argüellos, César, en cada parte de la novela. La familia que se analiza —los Argüellos— está compuesta por el padre César, la madre Zoraida, una niña y por Mario, el único varón. Primero, se observan los fragmentos más significativos de César y se analiza la caracterización de su personaje, es decir, su lenguaje, la forma en que actúa y su ideología para analizar su representación. Después, se toma en cuenta el tipo de narrador de estos fragmentos, para entender a qué interpretación quiere dirigir el narrador al lector. Además, dado que el narrador siempre se ve acompañado por un tipo de focalización, se mencionará cuando se ve a César a través de los ojos de un personaje. Finalmente, se hace la comparación entre la caracterización de César en cada parte. En esta última parte del análisis se investigan las similitudes y diferencias en la representación del patriarca y si se trata del mismo narrador y focalización.

3.1 Análisis de la primera parte

La primera parte es narrada por la hija de los Argüellos, también llamada “la niña”. La niña narradora (narrador homodiegético) no formula con frecuencia una opinión sobre su padre, ella tiene costumbre de repetir los enunciados exactos de César. Ocurre solo dos veces que la niña llega a formular una opinión sobre su padre. La primera vez, la niña dice que imagina que más arriba de las rodillas de su padre él «sigue creciendo como un árbol y que en su rama más alta está agazapado un tigre diminuto» (Castellanos 9). No cabe duda de que la niña le tiene respeto a su padre, ya que le describe como una figura imponente y, por otra parte, se puede detectar un poco de temor por él, puesto que ella le compara con un tigre.

La segunda vez que la niña formula una opinión sobre César es cuando la nana dice a la niña que los brujos indios le han dejado una llaga porque ella quiere a los Argüellos:

—¿Es malo querernos [a los Argüellos]?

—Es malo querer a los que mandan, a los que poseen. Así dice la ley.

[...] Yo salgo [la niña], triste por lo que acabo de saber. Mi padre despide a los indios con un ademán y se queda recostado en la hamaca, leyendo. Ahora lo miro por primera vez. Es el que manda, el que posee. Y no puedo soportar su rostro y corro a refugiarme en la cocina.

(Castellanos 16).

Entonces, por un lado, César y su familia son considerados como unos de los privilegiados de la zona. Por otro lado, la niña, influida por la revelación de la nana, empieza a sentir antipatía hacia su padre. El ejemplo también pone de relieve en buena medida cómo es la narración en la primera parte: con un narrador homodiegético y una focalización interna; ya que solo se puede ver lo que se encuentra al nivel perceptible de la narradora niña.

César Argüello es representado principalmente como el núcleo de los Argüellos, es él quien tiene la última palabra y por tanto es la figura autoritaria en su hogar. Como la figura autoritaria, César a menudo toma como hecho consumado que la gente le obedece y no cuestiona sus acciones.

Esto es el caso cuando hace reproches a su esposa o cuando propone a Ernesto —hijo bastardo de su hermano— que trabaje para él:

—El plazo depende de las circunstancias. Si no estás contento puedes volver cuando quieras. Aunque yo [César] te garantizo que te hallarás. Chactajal tiene buen clima. Y nosotros te trataremos bien.

—En cuanto al sueldo...

—Por eso no vamos a discutir. Y mira, no es necesario que te precipites resolviendo hoy mismo esta proposición. Anda a tu casa, medítalo bien, consúltalo con tu madre. Y si te conviene avísame.

—¿Cuándo saldremos para el rancho?

—La semana que viene.

(Castellanos 54).

A pesar de que César está haciendo una proposición a Ernesto, deja claro que no hay espacio para negociar. En otras palabras, César le da a entender que él tiene la última palabra, incluso en la fase inicial de su relación. Es llamativo que nadie cuestione el interés repentino de César por el bienestar de Ernesto. Mientras que Ernesto pasaba por su casa cada día, para repartir el periódico, Ernesto tenía que llamarle don César y nunca se habló del hecho de que son «medio parientes» (Castellanos 52).

En cuanto a la postura política del patriarca, se deja claro que César tiene poca estima por el nuevo gobierno y que no está de acuerdo con las nuevas leyes. La actitud de César ante los cambios bajo la presidencia de Cárdenas suele ser burlona:

—Vaya Jaime, casi lograste asustarme. Cuando te vi llegar con esa cara de enterrador pensé que de veras había sucedido una catástrofe. Pero esto no tiene importancia. ¿Te acuerdas cuando impusieron el salario mínimo? A todos se les fue el alma a los pies. Era el desastre. ¿Y qué pasó? Que somos lagartos mañosos y no se nos pesca fácilmente. Hemos encontrado la manera de no pagarlo.

(Castellanos 44)

Para finalizar esta parte, es significativo recalcar que no hay una relación personal entre la narradora niña y su padre durante la novela. Esta relación se desvanece por completo cuando la niña llega a saber que los brujos indios maltratan a su nana, por el mero hecho de trabajar para César y querer a todos los que pertenecen a su familia. Tomando en cuenta que César tiene muchos trabajadores indios, que se encuentran en situación precaria, esto crea tensiones para los que dicen querer a los de su casa, los Argüellos.

3.2 Análisis de la segunda parte

En la segunda parte, que es la parte más larga de *Balún Canán*, se nota una transición abrupta de un narrador homodiegético (la narradora niña) a un narrador heterodiegético; el narrador no participa como personaje. También al comienzo de esta parte, los Argüellos están en la hacienda familiar Chactajal para que César pueda vigilar las moliendas y la operación de marcar el ganado. La respetada posición de César empieza a agrietarse debido a contratiempos en la hacienda. Para ser más preciso los trabajadores indios comienzan a exigir que César implemente las nuevas leyes en Chactajal y él, poco a poco pierde el control —antes ilimitado— sobre sus trabajadores y, por lo tanto, de su hacienda. Al final de la segunda parte César ve como Chactajal arde en llamas por

un incendio provocado. Más tarde se entera de que asesinaron a Ernesto por el encargo que le había dado, es decir intentar hacer una denuncia sobre el incendio.

Al principio se sigue describiendo a César como uno de los señores de la región y Ernesto hasta llega a decir indirectamente que César pertenece a una casta con «apego a las costumbres, la ignorancia tan impermeable a la acción de los acontecimientos exteriores», los cuales parecieron a Ernesto más indicadores de fuerza y de invulnerabilidad (Castellanos 75). Más tarde Zoraida deja claro al lector que las cosas han cambiado:

Espera, espera el premio, pensó irónicamente Zoraida. Sacrificate por él [César] si todavía crees que vale la pena. Todavía no has acabado de entender que los Argüellos ya no son los de antes. Daba gusto servirles cuando tenían poder, cuando tenían voz. Pero ahora andan sobre la punta de los pies, aconsejando prudencia, escatimando el dinero. Nos arrimamos a un mal árbol, Ernesto, a un árbol que no da sombra.

(Castellanos 143)

El ejemplo anterior da la impresión de que el personaje de Zoraida toma la palabra, pero es solo una ilusión. Debido al estilo directo libre, el lector no puede evitar pensar que el narrador ahora ha cambiado de un narrador heterodiegético a un narrador homodiegético (Zoraida). En este caso, sin embargo, se trata de una excepción en la narración; el narrador renuncia a su papel de mediador. No cabe duda de que se trata de un cambio de estilo, considerando que en la segunda parte los pensamientos de los personajes suelen aparecer entre paréntesis. Y a veces los pensamientos de un personaje suelen ocupar más de dos páginas (Castellanos 179-182). En cuanto al patriarca, por medio de Zoraida queda claro que César Argüello ya no tiene poder en la región y por tanto ser un Argüello ya no trae consigo beneficios. Es decir, César se muestra más prudente porque ahora no tiene importancia pertenecer a «la clase de los patrones» (Castellanos 208).

Entonces el estilo de la segunda parte se caracteriza por unos cambios en el estilo, dado que el narrador heterodiegético sigue narrando, mediante el estilo indirecto libre, como en el fragmento siguiente, donde se transmiten de forma indirecta los pensamientos de César:

—Hoy no di clases [Ernesto]. Los niños no fueron a la escuela.

¡Valiente noticia! ¿Para qué iban a ir? ¿Para que les pegara el maestro? Bien podían quedarse en su casa. Como debió haberse quedado Ernesto, amarrado a las faldas de su madre, para no salir a hacer perjuicios en casa ajena. Pero Ernesto era tan irresponsable que no podía calcular las consecuencias de sus actos. Aquí estaba, con los ojos desencajados de sorpresa, esperando que una voluntad más fuerte que la suya volviera a poner las cosas en su lugar. César se volvió hacia él con una calma deliberada, pero también amenazadora.

(Castellanos 182)

Una nueva tendencia en la actitud de César es que ya no toma las cosas con ligereza cuando se trata de las peticiones de los trabajadores; ya no les deniega con facilidad por miedo de lo que son capaces de hacerles a él y a su familia. Desde el día en que un inspector agrario incitó a los indios a rebelarse contra César, este siempre trae su pistola cuando va a hablar con los trabajadores. Por ejemplo, en lugar de dar órdenes, el patriarca intenta negociar con los indios de Chactajal para que no dejen el trabajo a causa de unos accidentes con el maestro de los niños:

—No, patrón. [César] Hasta que el otro maestro venga de Comitán.

César no esperaba esta resistencia y se aprestó a desbaratarla. Impulsivamente llevó la mano al revólver, pero logró recuperar el control de sus movimientos antes de desenfundar el arma.

—Ponte en razón, Felipe. Éste no es asunto que se resuelve así, ligeramente. Considera que tengo que ir a Comitán yo mismo. Hablar con uno y con otro hasta que encuentre la persona más indicada. Y luego falta que esa persona acepte venir. El trámite lleva tiempo.

[...]— Sí, don César.

Felipe repetía la frase mecánicamente, sin convicción, como quien escucha a un embustero.

(Castellanos 187)

A pesar de los tiempos turbulentos, César insiste en ver la rebeldía y luego el incendio provocado como «un “accidente” en mi rancho» (Castellanos 201). Solo cuando el cadáver de Ernesto vuelve a Chactajal sobre el lomo de un caballo, César decide regresar con la familia a Comitán.

3.3 Análisis de la tercera parte

La tercera parte es narrada a partir del principio de nuevo por la niña (narradora homodiegética), quien sigue sin nombre propio. Los Argüellos logran huir de Chactajal y regresan a Comitán. Después de haber fugado de la hacienda, César considera la rebeldía de los indios de Chactajal como una terquedad, puesto que alguien les ha puesto ideas raras en la cabeza. Aún así, César considera tirar por el camino de medio:

—No va a ser como antes, naturalmente. Ahora ya los indios están mal enseñados a no dar baldío. Si es necesario les pagaremos. [Los patrones de la región]

—¿El salario mínimo? [Don Jaime]

Mi padre decide de pronto.

—El salario mínimo.

(Castellanos 217)

Luego Don Jaime le convence de buscar otra solución, pero para César otra solución sería buscar otra forma de ganarse la vida. El patriarca no se entusiasma ante esa idea y entonces decide ir solo a Tuxtla para poder hablar con el Gobernador sobre el futuro de la hacienda. César va con determinación, pero con un sentido de humildad. Este sentido de humildad se manifiesta en su forma de hablar y en sus acciones. César mismo dice que no quiere y no puede ganarse la vida de otra manera dado que él no es «más que ranchero» (Castellanos 218).

A pesar de muchos intentos César, inicialmente no consigue una audiencia oficial con el Gobernador. Cuando César logra hablar personalmente con el Gobernador durante una barbacoa, él no va al grano y se queda sin comentar los problemas. Por una de sus cartas se concluye que esto se debe a su sentimiento de inferioridad:

Yo creí que el Gobernador no se acordaría ni de mi nombre. Porque aunque nos conocimos y hablamos varias veces cuando él estuvo en Comitán haciendo su campaña política, pues el mundo es mundo y un personaje como él no puede tener cabeza para tantas cosas como le solicitan. Pero me sorprendió al preguntarme por Chactajal. Estuvimos conversando un rato, entre las interrupciones de los demás. Y en aquel ambiente de fiesta no creí oportuno exponerle mis problemas. Sólo le dije que tenía yo varias semanas de radicar en Tuxtla, tratando de obtener una audiencia con él. Me prometió que me recibiría al día siguiente. Pero al día siguiente [...] me dieron la noticia de que había tenido que hacer un viaje muy intempestivo a México [...]

(Castellanos 269-270)

Queda claro que el patriarca anda de puntillas, no quiere importunar al Gobernador con nada, aunque se trata de sus ingresos. Mientras César anda por Tuxtla, Zoraida se preocupa cada día más por Mario, el único hijo varón de los Argüellos, porque le han predicho que Mario va a morir a manos de los brujos indios. En la ausencia de su marido, Zoraida recurre angustiosamente a una adivina y al cura para que aquella predicción no se cumpla y luego, cuando Mario se enferma, recurre al doctor. A pesar de los esfuerzos, Mario acaba por morir por la noche, de unos síntomas inexplicables.

Por lo que se refiere a su ideología, es evidente que César aplica las líneas del sistema patriarcal a su familia, dado que da mucha importancia a tener una buena herencia para su hijo. No se menciona a la niña como heredera de las tierras, aunque es la primogénita. En varias ocasiones el patriarca dice que Chactajal es la herencia de Mario, el único varón. Y es por Mario que César

quiere luchar para mantener las tierras de Chactajal (Castellanos 228). Incluso cuando Mario fallece no se considera la posibilidad de que la niña también tenga derecho a la herencia:

Don Jaime Roveló se inclinó hasta mí [la niña] y me tomó entre sus brazos mientras musitaba:

—Ahora tu padre ya no tiene por quién seguir luchando. Ya estamos iguales. Ya no tenemos hijo varón.

(Castellanos 276)

Es decir que las luchas de César para mantener a Chactajal han sido en vano porque no tiene un hijo a quien dar los frutos de su trabajo.

3.4 Conclusión

En este capítulo se ha analizado la representación del patriarca César en cada parte de la novela. Se ha visto que en cada parte hay una realidad que no cambia; todo gira alrededor de César. En la primera parte es una persona a quien se debe respetar. Cuando surgen los problemas en la segunda parte, los personajes se dan cuenta de que César sigue siendo el que posee, pero solo *lo* que el gobierno de Cárdenas le permite. Es decir, hay leyes que limitan su riqueza y poder, y hay gente que logra imponerlas en cada hacienda. En consecuencia, los trabajadores y su familia empiezan a burlarse de la influencia de César sobre Chactajal.

En la segunda parte de este capítulo se observa que la actitud de César cambia ante sus trabajadores indios. Con desgana el patriarca empieza a cumplir con las peticiones de sus trabajadores indios, siendo el patrón de Chactajal. Antes él no esperaba resistencia alguna, de repente se ve obligado a tratar a sus trabajadores como personas con voluntad propia.

En la tercera parte de la novela, César reconoce que los tiempos han cambiado y que ya no se puede esperar que alguien le tenga respeto por ser terrateniente. Con una actitud de sumisión va en busca de sus derechos sobre las tierras de Chactajal, o las partes que le pertenecen aún, bajo la presidencia de Cárdenas.

En cuanto a la narración, en dos partes de la novela la historia de César es narrada por “la niña”, un narrador homodiegético, que al principio figurativamente le mira de lejos, pese al hecho de que viven en el mismo hogar. En la tercera parte la narradora niña habla sobre César de la misma forma, pero ahora él está físicamente ausente del hogar. Ella se entera de las andanzas de César por medio de sus cartas a Zoraida, su esposa. La excepción en la representación de César se puede encontrar en la segunda parte de *Balún Canán*, donde César sigue siendo el núcleo de los Argüellos, pero ahora los pensamientos de los personajes adultos sobre él adquieren protagonismo, mediante la voz de un narrador heterodiegético, con focalización externa.

4. Conclusiones

En este trabajo se ha investigado la representación del patriarca César Argüello en *Balún Canán* mediante la caracterización de su personaje en cada parte de la novela. Durante esta investigación se intentó dar respuesta a la pregunta ¿cómo se representa el desarrollo de la decadencia de la familia patriarcal en *Balún Canán*?, la cual fue subdividida en estas dos preguntas:

- 1) ¿Qué semejanzas y diferencias hay entre la representación del patriarca en las tres partes de la novela?
- 2) ¿Cuál es el valor añadido de la polifonía y la autoficción en *Balún Canán*?

En el primer capítulo del trabajo se presentó el tema del patriarcado en México y el contexto histórico-social de la novela. Luego se introdujo a la autora Rosario Castellanos, su postura feminista y su carrera, y luego dando una introducción a sus trabajos más destacados.

En el capítulo dos se presentó el marco teórico y el objetivo principal que era el análisis de la decadencia de la familia patriarcal en *Balún Canán*. Se consideró la corriente de la autoficción como marco teórico dado que la novela es considerada por algunos como una autobiografía con elementos de ficción. Sin embargo, la falta de información biográfica resultó ser un impedimento para profundizar en tal hipótesis. Al final se instituyó la narratología como la base del método de la investigación porque está más en línea con el objetivo principal.

En el tercer capítulo, el objetivo era estudiar la representación del patriarca César por medio de un análisis comparativo. La representación del patriarca en la primera parte de esta novela sirve para ilustrar que se trata de una familia patriarcal. Queda claro que todo gira alrededor del patriarca y él está consciente de esto. Después que las nuevas leyes han alterado la marcha de cada día, surgen los problemas en la hacienda Chactajal en la segunda parte. La posición de poder de César,

por ser terrateniente, se ve amenazada por la desgana de los trabajadores indios y sus exigencias que ya son justificadas bajo la presidencia de Lázaro Cárdenas.

Finalmente, por los cambios y la resistencia de los trabajadores, el patriarca deja a su familia para saber cuáles son sus derechos como terrateniente. Es decir, César ya no tiene nada a qué aferrarse e intenta recuperar lo que puede. Durante estos acontecimientos, por lo que se refiere a su actitud, César experimenta una gran transformación, desde una persona que exige respeto a una que da respeto. En cambio, al nivel ideológico, no hay cambios; solo aceptación. El patriarca reconoce que las cosas han cambiado y en consecuencia se rinde ante las reformas que encadenó la nueva presidencia.

En la ausencia de César, los Argüellos se quedan sin la cabeza de la familia y cuando el único hijo varón muere, pierden al heredero. Dicho de otra manera, la ausencia del patriarca y la muerte del único heredero varón simbolizan la caída de los Argüellos.

Habiendo analizado las tres partes de *Balún Canán* se llega a la conclusión de que la narración está dividida en dos partes: dos tercios que son narrados por un narrador homodiegético y una parte narrada por un narrador heterodiegético. En los dos tercios de la novela la narradora homodiegética da una visión interna de la familia por medio de los ojos del miembro más desfavorecido de los Argüellos: “la niña”. La parte narrada por un narrador heterodiegético forma un contraste con las demás partes no solo por el tipo de narrador, sino también por el frecuente cambio de estilo y por la polifonía.

Como consecuencia de lo aquí expuesto se puede decir que se representa la decadencia de la familia patriarcal en *Balún Canán* por medio de la transformación de la actitud del patriarca César, luego por su ausencia física en la última parte de la novela y finalmente por la muerte de su único hijo Mario. Además, partiendo de la suposición que la autora haya querido hacer una crítica

sobre el sistema patriarcal, la narración peculiar funcionaría como una forma matizada de hacerlo. Por un lado, esta crítica se hace a través de la narradora niña, quien narra su experiencia como un ser reprimido a manos del sistema patriarcal. Luego la perspectiva de la niña se amplía mediante la integración de una narración heterodiegética y polifónica en la segunda parte, que confirma la caída del sistema patriarcal observada por la narradora niña.

Bibliografía

Alberca, Manuel. *El Pacto Ambiguo: De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid:

Biblioteca Nueva, 2007. Impreso.

Bassnett, Susan. *Knives and Angels: Women writers in Latin America*. Londres: Zed Books,

1990. Impreso.

Castellanos, Rosario. *Balún-Canán*. 5ª ed. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1957.

Impreso.

---. "La abnegación: una virtud loca". *Debate feminista* (1992): 287- 292. Web. 27 Oct. 2017.

⟨<http://debatefeminista.cieg.unam.mx/index.php/category/vol-6/>⟩.

---. *Sobre cultura femenina*. 1ª ed. Por Gabriela Cano. México D.F.: Fondo de Cultura

Económica, 2005. Web. 25 Feb. 2017.

⟨https://www.academia.edu/4110732/Sobre_cultura_femenina_de_Rosario_Castellanos⟩.

Esteinou, Rosario. *La familia nuclear en México: lecturas de su modernidad Siglos XVI al XX*.

México D.F.: Miguel Ángel Porrúa, 2008. Impreso.

Frías, Sonia M. y Joaquina Erviti. "Patriarcado y estereotipos de género en México: extensión y

representación en la imagen" *Otra mirada: imágenes de identidad en España y México*

(*Universidades*). Pinto Baro, Carmelo. Santander: Editorial Milrazones, 2011. 183-213.

Web. 20 Jul. 2017.

⟨https://www.researchgate.net/publication/258238741_Patriarcado_y_estereotipos_de_genero_en_Mexico_Extension_y_Representacion_en_la_Imagen⟩.

Furnival, Chloe. "Confronting myths of oppression: The short stories of Rosario Castellanos"

Knives and Angels Women Writers in Latin America. Bassnett, Susan. Londres: Atlantic

Highlands, 1990. 52-73. Impreso.

- Herman, Luc., y Vervaeck, Bart. *Vertelduivels: Handboek verhaalanalyse*. 4^a ed. Amberes: Vantilt, 2009. Impreso.
- Luque, Cecilia Ines. "Balún-Canán de Rosario Castellanos: un ejemplo de memorias pseudo-testimoniales." *Contribuciones desde Coatepec* 4 (2003): 17-34. *Sistema de información Científica Redalyc*. Web. 15 Marz. 2016. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28100402>.
- Marielle, Catherine. *La Reforma Agraria en Chapias, México I*. 2009. Web. 25 Jul 2017. <http://base.d-p-h.info/es/fiches/premierdph/fiche-premierdph-1812.html#Haut>.
- Montoya, Víctor. "La mujer en América, antes y después de la conquista." *América Latina En Movimiento*, Alai, 2008. Web. 1 Oct. 2017. <https://www.alainet.org/es/active/26017>.
- Secretaría de Cultura. "Rosario Castellanos, la primera en dar voz a quienes no la tenían: Dolores Castro". Gob.mx, 7 Ago. 2013. Web. 27 Abr. 2018. <http://www.cultura.gob.mx/noticias/libros-revistas-y-literatura/28418-rosario-castellanos-la-primera-en-dar-voz-a-quienes-no-la-tenian:-dolores-castro.html>.
- Tarica, Estelle. "Escuchando pequeñas voces. Rosario Castellanos y el nacionalismo indigenista." *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura* 724 (2007): 295-305. *ARBOR*. Web. 23 Ene. 2016. <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/viewArticle/99>.
- Valdés, María E. *The Shattered Mirror: Representations of Women in Mexican Literature*. Austin: University of Texas Press, 1998. Impreso.
- Varela, Nuria. *Feminismo para principiantes*. Barcelona: Ediciones B, 2008. Web. 16 Marz. 2016. <http://porelpanyporlasrosas.weebly.com/libros-on-line/libro-completofeminismo-para-principiantes-nuria-varela>.

Anexo:

Un resumen breve del trabajo en holandés

Nederlandse samenvatting

In *Balún Canán* wordt het geleidelijk verval van de Mexicaanse familie Argüellos verteld door de ogen van een van zijn leden: een zevenjarig meisje. Deze prominente familie uit Comitán — die een belichaming van het patriarchaat blijkt te zijn— komt geleidelijk te vervallen, door de ontketende maatschappelijk veranderingen en uiteindelijk door de dood van de enige mannelijke erfgenaam.

Opmerkelijk aan het verhaal is dat de vertelling van het meisje in het tweede hoofdstuk onderbroken wordt door een externe vertelinstantie en meerdere volwassen personages; en daarna wordt de verhaallijn weer opgepikt door het meisje in het derde hoofdstuk.

De onderzoeksvraag luidt als volgt: hoe wordt het verval van de patriarchale familie in *Balún Canán* gerepresenteerd? Om antwoord hierop te geven heb ik me beperkt tot het hoofd van de familie: de patriarch César. Omdat de vertelling en de representatie moeilijk los van elkaar te wrikken zijn, heb ik alleen rekening gehouden met de relatie tussen de vertelinstanties en de representatie van de patriarch door de hele roman.

Als kader heb ik gebruik gemaakt van de narratologie en van het concept van *autofictie* voorgesteld door Manuel Alberca in 2007.