

2026

LA CUESTIÓN AUTOBIOGRÁFICA EN BALÚN-CANÁN: POSIBILIDAD Y LÍMITES

Gildas Douanla Kembou
University of Alabama - Tuscaloosa

Follow this and additional works at: <https://voljournals.utk.edu/vernacular>

Recommended Citation

Douanla Kembou, Gildas (2026) "LA CUESTIÓN AUTOBIOGRÁFICA EN BALÚN-CANÁN: POSIBILIDAD Y LÍMITES," *Vernacular: New Connections in Language, Literature, & Culture*: Vol. 11 : Iss. 1 , Article 4.

Available at: <https://voljournals.utk.edu/vernacular/vol11/iss1/4>

This article is brought to you freely and openly by Volunteer, Open-access, Library-hosted Journals (VOL Journals), published in partnership with The University of Tennessee (UT) University Libraries. This article has been accepted for inclusion in Vernacular: New Connections in Language, Literature, & Culture by an authorized editor. For more information, please visit <https://voljournals.utk.edu/vernacular>.

LA CUESTIÓN AUTOBIOGRÁFICA EN *BALÚN-CANÁN*: POSIBILIDAD Y LÍMITES.

A modo de introducción

Balún-Canán es una obra que se sitúa en el límite entre la autobiografía y la novela, desafiando las categorías tradicionales de ambos géneros. Publicada en 1957, la obra narra la infancia de una niña ladina en Chiapas, en un contexto de tensiones raciales, de clase y de género. Aunque contiene elementos que hacen pensar en la autobiografía, como la perspectiva de la narradora en primera persona y las conexiones con la vida personal de Castellanos, *Balún-Canán* también emplea recursos narrativos propios de la ficción, como la presencia de una voz omnisciente que amplía el enfoque hacia otras perspectivas. Considerando esta situación, uno puede preguntarse sobre la categoría genérica de esta obra. Dicho lo cual, el propósito de este ensayo consiste en sostener que *Balún-Canán* no debe leerse exclusivamente ni como una autobiografía ni como una novela (ficción), sino como una narrativa híbrida que utiliza las características de ambos géneros para explorar temas personales y sociales.

Castellanos no solo articula una reflexión sobre su experiencia y su entorno, sino que también rompe con los cánones narrativos tradicionales, lo cual fue innovador para aquel entonces, en la mitad del siglo XX. Con esta hibridez la obra trasciende las fronteras de la autobiografía y la ficción, convirtiéndose en una crítica implícita a las estructuras de poder y constituyendo una aportación significativa al debate literario sobre los límites y posibilidades de los géneros narrativos. En términos de técnicas de elaboración, la autora propone una arquitectura narrativa que se aleja del realismo convencional al incorporar una prosa de aire poético y una estructura fragmentaria. A lo largo del análisis, se exploran cómo la alternancia entre la primera persona y la tercera persona omnisciente fragmenta la narrativa, poniendo en tela de juicio su carácter

autobiográfico. También se analiza cómo esta elección narrativa permite una mirada crítica hacia las tensiones sociales de su tiempo. Este desdoblamiento de la voz permite capturar la subjetividad vulnerable de la infancia frente a la rigidez del mundo adulto y terrateniente, utilizando el silencio y lo no dicho como recursos retóricos que denuncian la exclusión. Además de la tesis enunciada más arriba, se argumenta que *Balún-Canán*, al combinar lo personal con lo colectivo, no solo refleja las experiencias de Rosario Castellanos, sino que también anticipa y enriquece las discusiones teóricas posteriores sobre los géneros narrativos, consolidándose como una obra pionera en la experimentación formal de la literatura hispanoamericana contemporánea.

1. Disputas teóricas

La autobiografía es un género literario cuya definición suele crear la controversia por las múltiples vías que el lenguaje puede emprender en la empresa de representar o reconstituir las experiencias de vida de un sujeto. A propósito, hay dos grandes tendencias que se oponen. Por un lado, los que consideran la autobiografía como verdad personal o representación de la realidad, de hechos reales que sucedieron. En tal caso, el sujeto escribiente se compromete a decir la verdad, a ser fiel con los sucesos. Lejeune, con *Le pacte autobiographique* (1975), se sitúa como el jefe de fila de esta tendencia. Por otro lado, están los que cuestionan la capacidad del lenguaje para codificar los hechos sin modificar, alterar o transformarlos. En esta corriente se puede situar a De Man (1984) quien presenta el lenguaje como un terreno arriesgado en que al que escribe se la ve cayendo la máscara sin que se de cuenta, con lo cual la verdad autobiográfica aparece como fragmentada e inalcanzable. En la misma dinámica, se inscribe Gusdorf (1980) quien introduce la idea de la autobiografía como industria crítica que no representa únicamente, sino que reflexiona también, es decir, una instancia autocrítica. Ambas perspectivas pueden alimentar teóricamente la

discusión sobre la cuestión autobiográfica en *Balún-Canán*, un texto en que se evidencia una ambigüedad entre la memoria personal y la crítica social.

En efecto, Lejeune, autor canónico del género, citado por Sidonie Smith y Julia Watson, define la autobiografía como “the retrospective narrative in prose that someone makes of his own existence when he puts the principal accent upon his life, especially upon the story of his own personality” (1). Lejeune se empeña mucho más por marcar la frontera entre la autobiografía y otros géneros –la novela específicamente. Para Lejeune, “What defines autobiography for the one who is reading is above all a contract of identity that is sealed by the proper name. and this is true also for the one who is writing the text” (11). Pues, subraya la existencia de un pacto implícito entre autor y lector que se establece mediante el nombre propio: el autor, el narrador y el protagonista son la misma persona. Este acuerdo genera expectativas de autenticidad y veracidad, y sitúa al lector en un terreno donde se espera encontrar una reconstrucción fiel de la experiencia vivida. Sin embargo, como lo reconocen Sidonie Smith y Julia Watson, la autobiografía no es un relato objetivo, es una forma de interpretación subjetiva de la vida.

Sidonie Smith y Julia Watson van más allá de la perspectiva de Lejeune al enfatizar que la autobiografía no debe evaluarse únicamente por su correspondencia con los hechos, sino como un acto de producción de significado. Para ellas, “autobiographical truth resides in the intersubjective exchange between narrator and reader aimed at producing a shared understanding of the meaning of life” (16). Sugieren de esta forma que la verdad autobiográfica no se encuentra en una correspondencia literal entre los hechos narrados y la realidad objetiva, sino en el intercambio entre el narrador y el lector. Este proceso crea un entendimiento compartido sobre el significado de la vida. Así, la autobiografía se convierte en un acto de comunicación e interpretación, donde la subjetividad del narrador y la percepción del lector se entrelazan para dar sentido a la experiencia

narrada. Esto enfatiza que el valor de la autobiografía radica en su capacidad de generar empatía y reflexión más allá de la precisión factual o del respeto riguroso de las simetrías con la realidad primaria.

Además, Smith y Watson destacan que “autobiographical writing cannot be read solely as either factual truth or simple fact. As an intersubjective mode, it resides outside a logical or juridical model of truth and falsehood” (17). Esta reflexión sugiere que es un tipo de escritura que tiene a la vez un sistema propio de codificación y recepción que se aparta del marco de referencias comunes: la autobiografía tiene una verdad propia. George Gusdorf va aún más allá e introduce la dimensión de una narración consciente que reflexiona en torno a un debate existencial sobre uno: “autobiography is not a simple recapitulation of the past; it is also the attempt and the drama of a man struggling to reassemble himself in his own likeness at a certain moment of his history” (43).

Por último, traigamos a colación otra perspectiva, que se aleja de la concepción esencialista del yo. Los trabajos de Betty Berglang, en este caso, cuestionan la noción de un “yo” esencial y universal en la autobiografía. Berglang piensa que, en una sociedad plural como la estadounidense, por ejemplo, es limitante acercarse al individuo de manera aislada, es decir sin tomar en cuenta el marco cronotrópico de su realización, caracterizado por una diversidad de situaciones. Es lo que se puede entender cuando afirma: “I argue that in the pluralistic American society we must challenge the notion of the humanist and essentialist self at the center of the autobiography and recognize the multiply situated subject in autobiography, socially and historically shaped” (134). En realidad, aboga por un análisis de la autobiografía que considere al individuo como un ser histórico, sujeto a las contradicciones y contrariedades, a la dialéctica del momento histórico, a las prácticas ideológicas de su época y del espacio en que se mueve. Esta perspectiva reconoce que el

“yo” autobiográfico no es una entidad fija, sino un constructo influido por las relaciones de poder y las condiciones sociales de su tiempo.

Dicho lo cual, estas disputas teóricas en torno a la autobiografía revelan una evolución desde concepciones tradicionales rígidas como las de Lejeune, hacia enfoques más dinámicos que enfatizan la subjetividad, la interpretación y las dimensiones culturales e históricas del género. Este marco teórico es útil para analizar la cuestión autobiográfica en *Balún-Canán*, un texto que, según se defiende aquí, desafía las fronteras entre lo personal y lo colectivo, lo factual y lo ficticio. A continuación, uno se acerca al libro leyéndolo como un *Bildungsroman* atípico, donde la narración autobiográfica no solo documenta el crecimiento personal de la protagonista, sino que también articula una crítica social y política.

2. Leer *Balún-Canán* como autobiografía: un *Bildungsroman* atípico.

Balún-Canán es una obra que combina elementos de la autobiografía, del *Bildungsroman* y hasta de la novela en un formato que desafía las definiciones convencionales de dichos géneros. A través de la historia de una niña ladina en Chiapas, Castellanos no solo reflexiona sobre su propia infancia, sino que también aborda las desigualdades raciales, de género y sociales que marcaron su entorno. En el presente apartado uno se propone indagar en qué medida puede tener cabida la idea de que es una autobiografía y un *Bildungsroman* atípico esta obra de Castellanos.

La protagonista como alter ego de Castellanos.

La figura central de la novela, una niña anónima que narra parte de la historia en primera persona, funciona como un reflejo de Castellanos, lo que permite leer *Balún-Canán* como una reinterpretación autobiográfica de su infancia. El pacto autobiográfico de Lejeune no se realiza explícitamente en la obra, ya que la protagonista no es nombrada. Sin embargo, este contrato se

percibe a través de las similitudes entre la vida de Castellanos y las experiencias de la niña narradora. Uno de los aspectos que apoyan esta idea es el hecho de que haya pasado su infancia en un entorno dividido. La protagonista crece en un mundo marcado por tensiones raciales y sociales entre los ladinos terratenientes y los indígenas explotados, un reflejo del entorno infantil de Castellanos en Comitán, Chiapas. Estas divisiones no solo estructuran el espacio social de la novela, sino que también edifican la conciencia de la protagonista, quien comienza a cuestionar las jerarquías de poder que benefician a su familia mientras marginan a los indígenas.

En términos de intersubjetividad, como sugieren Sidonie Smith y Julia Watson, el relato de la niña no busca presentar una verdad objetiva sobre su entorno, sino crear una comprensión compartida de las dinámicas sociales. A través de la mirada infantil, el lector es llevado a experimentar tanto la ignorancia como la creciente conciencia de estas desigualdades. Por ejemplo, cuando la niña pregunta a su nana sobre el significado del viento (23) y otras creencias indígenas (23, 24, 217-18, etc.), el intercambio resalta la desconexión entre el conocimiento ancestral y la visión ladina hegemónica.

El patriarcado en la familia.

La figura del hermano menor, Mario, ilustra cómo las normas patriarcales afectan la vida de la protagonista. Mario, por el mero hecho de ser varón, es considerado como el heredero legítimo, mientras que la niña queda relegada a la segunda clase: “No juegues con estas cosas - dice al fin [Zoraida]-. Son la herencia de Mario. Del varón.” (60) Este favoritismo hacia los hombres refleja la experiencia personal de Castellanos, quien creció en un entorno donde las mujeres eran marginadas incluso dentro del ámbito familiar. Una estructura patriarcal en que colaboran con mayor implicación mujeres. Esta idea hace recordar otra novela mexicana,

publicada unas décadas después. Se trata de *Como agua para chocolate* de Esquivel en que toda la violencia machista está internalizada en la madre. Pero esa es otra historia. Como lo señala Gusdorf, la autobiografía no es solo un recuento de hechos, sino también un intento de reensamblar la identidad del narrador en un momento específico de su historia. Siguiendo esta lógica, Castellanos reflexiona sobre cómo estas dinámicas familiares marcaron su identidad y contribuyeron a la consolidación de su postura ‘feminista’¹.

Relación con la cultura indígena.

El vínculo entre la protagonista y su nana indígena es central en *Balún-Canán*. La nana ofrece a la niña una visión del mundo que contrasta con las creencias de su familia ladina, convirtiéndose de hecho en una guía espiritual y emocional. A través de ella, la niña se conecta con una cosmovisión indígena, marcada por el respeto a la naturaleza y la espiritualidad. Sin embargo, a pesar de esta cercanía emocional, las barreras culturales, de clase y de raza separan a la niña de la identidad indígena, destacando las contradicciones de su propio lugar en el mundo. Esto refleja las experiencias de Castellanos, quien también se sintió atrapada entre dos mundos: el de su educación ladina y el de la cultura indígena que sentía cercana por la mediación de la nana. Haciendo suyas las palabras de Betty Berglang, uno dirá que el “yo” autobiográfico de Castellanos no es fijo, sino que se construye a partir de las relaciones sociales, culturales y de poder. La relación de la protagonista con su nana subraya esta construcción múltiple de la identidad. A pesar de la conexión emocional, la protagonista está limitada por su identidad ladina, lo que refleja la imposibilidad de Castellanos de acceder completamente a la cultura indígena. Este conflicto de

¹ *Avant la lettre*, por cierto.

identidad muestra cómo la autora experimentó la división entre los mundos de los ladinos y los indígenas, y cómo esa distancia se convirtió en una crítica a las estructuras sociales de su tiempo.

Un *Bildungsroman* de la infancia: el despertar de la conciencia.

El *Bildungsroman* se puede definir como una novela de autoformación o de crecimiento del o de la protagonista. Lagos lo define como “una narración que gira en torno a la experiencia de un niño o un joven que se enfrenta a los usos familiares y sociales en un contexto histórico determinado” (159). Una vez más, Lagos, citándose a sí misma -al pie de página- sobre las implicaciones de la recepción de la obra como *Bildungsroman* apunta:

al leer esta novela como *Bildungsroman* se pone de manifiesto la importancia de los acontecimientos sociales en el desarrollo de la identidad individual. Al destacar las interrelaciones entre los dos elementos estructurantes de este tipo de relatos, el individuo y la sociedad, daba especial importancia al hecho de que la niña vive en una época de grandes transformaciones sociales, lo cual a la vez que crea un personaje de lealtades ambiguas posibilita el cambio. (159)

En realidad, a medida que la niña se enfrenta a las diferencias raciales, la desigualdad de género y las tensiones familiares, su proceso de formación no solo está marcado por su crecimiento personal, sino también por su comprensión de las dinámicas de poder que estructuran su sociedad. Este enfoque refuerza la idea según la cual el cambio y el crecimiento en un *Bildungsroman* no son solo internos, sino que están intrínsecamente conectados a los cambios sociales y culturales que se viven en el contexto en el que el protagonista se desarrolla. Aunque *Balún-Canán* no sigue el formato completo de un *Bildungsroman* tradicional, ya que no aborda el paso de la protagonista a la adultez, sí representa el inicio de su crecimiento emocional y psicológico. Este proceso de

formación se centra en el fin de la inocencia, un momento clave en el que la niña comienza a comprender las complejidades de su entorno y las jerarquías de poder.

La percepción de las jerarquías de poder.

La protagonista se enfrenta a las relaciones de poder que estructuran su mundo, desde las dinámicas de clase entre ladinos e indígenas hasta las desigualdades de género dentro de su propia familia. Estas experiencias no solo marcan su desarrollo personal, sino que también la posicionan como un testigo – crítico – de las estructuras sociales de Chiapas. Siguiendo la idea de Smith y Watson de que la autobiografía es un acto de producción de significado, se puede observar que el crecimiento de la protagonista, esto es el *Bildungsroman*, puede interpretarse como un intento de dar sentido a su lugar en este sistema. Por ejemplo, su observación de cómo los indígenas son tratados como inferiores contrasta con su conexión emocional con ellos, lo que genera una tensión interna que impulsa su desarrollo moral. ¿Y cómo entender la muerte de Mario en relación con la jerarquía de poder? Este evento lúgubre es sin duda el clímax emocional de la novela. Simboliza tanto la pérdida de la inocencia de la protagonista como el inicio de una nueva etapa de reflexión. La niña deseó su muerte porque pensaba que era una forma de ‘desmantelar’ la jerarquización de poder, desde la perspectiva de su conciencia infantil, la muerte del único varón le hubiera dado la posibilidad merecer la atención y el amor que solo a él se le dedicaban. Pero con la autobiografía, como lo postula Gusdorf, no solo se recapitula el pasado, sino que también hay una lucha por encontrarle un significado. En este caso, la protagonista utiliza la escritura como una forma de procesar su dolor y su culpa, escribiendo repetidamente el nombre de su hermano en un acto que refleja su intento de reconciliación: “Cuando llegué a la casa busqué un lápiz. Y con mi letra inhábil, torpe, fui escribiendo el nombre de Mario. Mario, en los ladrillos del jardín. Mario en las

paredes del corredor. Mario en las páginas de mis cuadernos. Porque Mario está lejos. Y yo quisiera pedirle perdón” (291).

Tensión entre lo personal y lo político.

Leímos *Balún-Canán* por primera vez en 2014, en el marco de un curso de literatura y civilización hispanoamericanas y en ningún momento se nos ocurrió verla como autobiografía. La percibimos como una novela indigenista. Tal vez sea la misma impresión que subraya Françoise Perus cuando afirma que “el conflicto entre indios y hacendados en el marco de las reformas cardenistas, que ocupa la parte central de la novela, parecía prolongar a destiempo la tradición de la novela indigenista iniciada por Gregario López y Fuentes con *El indio* (1935)” (224). Evocamos estos detalles para subrayar el hecho de que la dimensión autobiográfica de esta obra pueda pasar completamente desapercibida si uno al entrar en ella se aferra a la perspectiva indigenista, la historicidad, la política, etc. que parecen tener preeminencia sobre lo personal. Esto demuestra que en la novela de carácter autobiográfico trasciende lo personal para articular una profunda crítica social que abarca tanto las estructuras coloniales como las dinámicas de género. La novela describe minuciosamente cómo las relaciones coloniales en Chiapas perpetúan la explotación indígena a través de sistemas de opresión económica, cultural y política, los cuales aseguran el control de los terratenientes ladinos sobre los recursos y las personas indígenas. Este contexto está representado en las tensiones entre César Argüello y los indígenas de Chactajal, quienes exigen educación y respeto, pero enfrentan el rechazo y la violencia estructural de un sistema diseñado para perpetuar su marginación. Aunque la protagonista no comprende completamente estas dinámicas, las percibe como una amenaza que desafía el orden establecido, mostrando su despertar naciente a las desigualdades que estructuran su entorno. Paralelamente, Castellanos aborda la opresión de

género, especialmente en el ámbito familiar, donde Zoraida, la madre de la protagonista, encarna el papel de una mujer atrapada en un sistema patriarcal. Aunque Zoraida busca proteger a sus hijos y mantener la estabilidad familiar, su autoridad está constantemente limitada por las decisiones de su esposo, quien encarna el poder masculino en el ámbito familiar y social. Estas experiencias no solo forman parte del entorno de la protagonista, sino que también permiten que, desde temprana edad, comience a reconocer las desigualdades de género y las restricciones que enfrentan las mujeres incluso en posiciones privilegiadas. Al entrelazar estas dimensiones, Castellanos muestra cómo lo personal y lo político están inextricablemente vinculados, utilizando las experiencias de la protagonista como perspectiva para explorar y criticar las estructuras opresivas que configuraban la sociedad Chiapas, donde pasó su infancia. Sin embargo, estos síntomas que son reveladores de lo que podemos llamar ‘perfidia de género’ esconden una preocupación: los límites de uno respecto de lo impenetrable de la conciencia ajena.

3. Controversia en torno a las voces narradoras

La estructura narrativa dual de *Balún-Canán* que alterna entre la primera persona de la niña protagonista y una tercera persona omnisciente, es uno de los aspectos que nos parece portadores de controversia en esta obra cuando optamos por mirarla desde los lentes de la autobiografía. Meléndez subraya implícitamente esta ruptura de control del filo narrativo cuando escribe que “en las dos secciones construidas y controladas narrativamente por la niña de siete años, el lector se enfrenta con la mirada íntima de ésta ante los múltiples y antagónicos ambientes que componen su realidad: el ladino y el indígena” (353). Rodríguez, por su parte señala claramente la identidad de la narradora: “Zoraida recuerda con angustia las carencias económicas padecidas en su infancia y revive su dolor ahora que teme perder la estabilidad económica conseguida desde su matrimonio.

Por medio de un monólogo interior conocemos un aspecto de la historia de la niñez de Zoraida” (134). La presencia de la conciencia ajena resulta curiosa en una autobiografía. Si bien estas voces permiten una narración rica y multifacética como se ha subrayado anteriormente, también generan tensiones que ponen en tela de juicio su carácter autobiográfico, en la medida en que ‘la violación’ o apropiación de la conciencia ajena no puede encajar objetivamente con un proyecto autobiográfico.

Fragmentación de la identidad narrativa

La alternancia entre la primera persona y la tercera persona fragmenta la identidad narrativa de la novela y dificulta la interpretación exclusiva de *Balún-Canán* como una autobiografía; lo cual complica la relación entre la experiencia personal de Castellanos y la construcción de la narrativa. La voz en primera persona que se identifica como la de la niña protagonista, es clave para entender el texto como una exploración autobiográfica de la infancia de Castellanos. Desde esta perspectiva, la narradora describe con autenticidad las experiencias de su mundo inmediato: la familia, la relación con su nana y las tensiones que percibe en su entorno. Sin embargo, la inclusión de la tercera persona omnisciente introduce un nivel de distanciamiento que desvanece la conexión entre el “yo” narrativo de la niña y el “yo” autobiográfico de la autora. Por ejemplo, la omnisciencia en la segunda parte permite explorar la psicología de personajes como Zoraida o César Argüello, perspectivas que están fuera del alcance de la memoria personal de una niña de siete años o de cualquier otra persona. Esta fragmentación cuestiona la cohesión narrativa y, por consiguiente, el carácter autobiográfico del texto. Además, comprando las palabras de Betty Bergland, esta fragmentación puede reforzar la idea de que el “yo” autobiográfico no es una entidad fija, sino una construcción múltiple influenciada por las tensiones sociales e históricas. Si

es cierto esto puede enriquecer la interpretación de *Balún-Canán* como una autobiografía ‘situada’, pero también cabe reconocer que introduce un nivel de ambigüedad que problematiza su lectura como un relato personal.

La impenetrabilidad de la conciencia ajena.

Uno de los fallos que uno puede encontrar respecto del carácter autobiográfico de *Balún-Canán* radica en la representación de las conciencias de otros personajes, particularmente a través de la voz omnisciente. Compartimos la opinión de Gusdorf para quien la autobiografía es un acto de autocrítico donde el autor lucha por comprenderse a sí mismo así como su entorno en un momento particular de su historia (43). Sin embargo, cuando Castellanos adopta la perspectiva de personajes como Zoraida, parece desviarse de este propósito para explorar aspectos que no pueden ser accesibles desde la memoria autobiográfica de la niña narradora. En efecto, en la segunda parte de la novela, la voz omnisciente penetra en los pensamientos y emociones de Zoraida, describiendo sus temores, preocupaciones y conflictos internos con una precisión que se percibe como construcción ficticia más que una recreación autobiográfica. Por ejemplo, se describe a Zoraida reflexionando sobre su impotencia ante las decisiones de César Argüello y su miedo a perder el control sobre su familia en un contexto de crecientes tensiones sociales (88-92). Este nivel de detalle plantea preguntas fundamentales: ¿cómo puede un relato autobiográfico incorporar de manera tan convincente las voces interiores de otros personajes?

La voz omnisciente como ruptura del pacto autobiográfico

Además de lo dicho, el uso de la tercera persona omnisciente en *Balún-Canán* puede interpretarse como una ruptura del pacto autobiográfico. No nos referimos necesariamente a la

concepción muy estrecha de Lejeune, sino también que pensamos en todos los teóricos que hemos mencionado hasta aquí, y para quienes es común percibir la autobiografía como una narrativa que construye a uno, busca sentido a su existencia, da cuenta de las relaciones éticas con los demás, entre otros, pero en ningún momento aprueban la idea de ‘inventarle’ al otro una consciencia como mecanismo autobiográfico. En lugar de limitarse a la perspectiva subjetiva de la niña narradora, la voz omnisciente adopta una posición analítica y crítica que parece reflejar más la visión adulta de Castellanos que los recuerdos infantiles de la protagonista. Este cambio de tono introduce un nivel de reflexión que desorienta al lector y desestabiliza la narrativa autobiográfica. Por ejemplo, en las descripciones del conflicto entre los indígenas y César Argüello, la narración omnisciente ofrece un análisis detallado de las dinámicas de poder que trascienden la experiencia inmediata de la protagonista (117-146). Estas secciones son esenciales para el desarrollo temático de la novela, pero también señalan una desconexión entre la perspectiva infantil y la voz narrativa que parece provenir de un narrador externo, quizás Castellanos misma en su rol de autora. Este cambio en el enfoque narrativo no solo desafía la idea de un “yo” autobiográfico coherente, sino que también complica la relación entre autor y lector. Como Smith y Watson lo subrayan, la autobiografía es un intercambio intersubjetivo que depende de un pacto implícito de autenticidad. Sin embargo, en *Balún-Canán*, este pacto se ve comprometido por la inclusión de una voz narrativa que no está claramente vinculada a la experiencia personal del narrador protagonista.

Mirar más allá de la dicotomía autobiografía – novela/ficción

El hecho de enfocarse en marcar la frontera entre autobiografía y novela resulta pertinente en la medida en que permite agudizar las herramientas a las que se recurre para interpretar un texto específico. Sin embargo, limitador a la hora de comprender plenamente la riqueza de la obra. En lugar de intentar clasificarla exclusivamente dentro de uno u otro género, podría ser pertinente

interesarse por cómo Castellanos combina elementos de ambos, cuestionando las convenciones y proponiendo una narrativa que trasciende las fronteras tradicionales. Al hacerlo, *Balún-Canán* enriquece y amplía los cánones del género, convirtiéndose en un texto que dialoga críticamente con los marcos teóricos desarrollados posteriormente y los pone en tela de juicio, en vez de ellos ponerla en tela de juicio. Además, si compramos las palabras de Nahum Megged quien opina que “en esta novela, como en sus otras obras, en todos los ejes y ángulos se expresa la angustia de una búsqueda de diálogo, a la cual responde la soledad. La incomunicación es total” (36), podremos interpretar la fragmentación de la identidad narrativa como una estrategia intencional para crear un diálogo entre perspectivas no de manera frontal, sino en la estructura global de la obra. Castellanos ella misma se pronunció al respecto. Citada por Pfeiffer afirma que la fragmentación de la voz narradora se debe a la incapacidad objetiva de que una niña de siete años entienda las reformas políticas, la rebelión de los indios y otros acontecimientos de índole sociohistórica (137). Al respecto se puede entender que la palabra del autor no tiene primacía de autoridad por el pretexto de que es quien sabe mejor cuales fueron sus intenciones. Una obra de arte es como una criatura viva que tiene vida propia, independientemente de su creador.

De acuerdo con Lejeune, por ejemplo, debe establecerse una relación clara entre autor, narrador y protagonista, garantizada por la identidad compartida y el nombre propio. Sin embargo, en *Balún-Canán*, esta identidad se fragmenta desde el inicio, ya que la narradora niña no tiene nombre, y la inclusión de una voz omnisciente complica aún más esta correspondencia. Esto deja de ser un fallo si se considera que, en el contexto de la novela, las chicas ‘no tienen nombre’ hasta que se casen. La narradora niña se encuentra atrapada entre el mundo ladino de su familia y la cultura indígena representada por su nana, mostrando una identidad fragmentada que refleja las tensiones sociales de su tiempo. La elección de una voz narradora plural le permite a Castellanos

superar las limitaciones de la autobiografía tradicional, al incorporar elementos que enriquezcan su narrativa y ofrezcan una crítica implícita a las jerarquías de género, clase y raza.

Además, es importante considerar que los principales desarrollos teóricos sobre autobiografía citados en este análisis se publicaron después de *Balún-Canán*. Esto coloca la obra de Castellanos en una posición única: no solo queda fuera de los cánones establecidos, sino que también puede interpretarse como una crítica anticipada a sus limitaciones. Al combinar introspección personal con análisis social, Castellanos construye un texto que no encaja plenamente en ninguna categoría, pero que enriquece ambos géneros. Esta hibridez no debe considerarse una deficiencia, sino una fortaleza que permite a *Balún-Canán* desafiar las expectativas del lector y ampliar las posibilidades narrativas. Dicho lo cual, lejos de reducirse a la dicotomía autobiografía-novela, *Balún-Canán*, aparece como un texto que trasciende estas categorías, utilizando elementos de ambos géneros para construir una narrativa más rica y compleja. La obra no solo refleja las experiencias de Castellanos, sino que también actúa como un testimonio colectivo de las tensiones sociales, políticas y culturales de su tiempo. Al hacerlo, no solo narra una historia, sino que también enriquece el debate sobre los límites y las posibilidades de la autobiografía y la ficción, proponiendo una forma de escritura que combina lo personal y lo político de manera singular.

A modo de conclusión

Balún-Canán se posiciona como una obra que trasciende las definiciones tradicionales de autobiografía y novela, desafiando las dicotomías que suelen separar ambos géneros. Castellanos emplea una estructura narrativa que fragmenta las perspectivas y combina introspección personal

con análisis social, utilizando las características de ambos géneros para explorar las tensiones que definen su tiempo y lugar. Al mismo tiempo, la obra evidencia los límites de clasificarla exclusivamente como autobiografía o como ficción. Se ha observado que la voz infantil en primera persona refuerza su carácter autobiográfico mientras que la inclusión de una voz omnisciente que permite acceder a las conciencias de otros personajes cuestiona esta interpretación. Más que un defecto, esta hibridez enriquece la narrativa y permite a Castellanos criticar las estructuras sociales, raciales y de género desde una perspectiva más amplia. En definitiva, *Balún-Canán* es un texto que redefine los límites entre autobiografía y novela, proponiendo una narrativa híbrida que utiliza la ambigüedad genérica como herramienta para explorar cuestiones personales y colectivas. Este enfoque ofrece un modelo de escritura que anticipa los debates teóricos posteriores y amplía las posibilidades de los géneros narrativos.

Works cited

- Berglang, Betty. "Postmodernism and the Autobiographical Subject: Reconstructing the «Other»", Kathleen Ashley, Leigh Gilmore and Gerald Peters (eds.), *Autobiography and postmodernism*, Boston: The University of Massachusetts Press, 1994, 130-166.
- Castellanos, Rosario. *Balún-Canán*. FCE, 2005.
- Gusdorf, Georges. Conditions and Limits of Autobiography (Translated by James Olney), *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Ed. James Olney, New Jersey: Princeton University Press, 1980. 28-48.
- Lagos, María Inés. "'Balún-Canán': Una Novela de Formación de Protagonista Femenina." *Revista Hispánica Moderna*, vol. 50, no. 1, 1997, pp. 159–79.
- Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Seuil, 1975.
- Megged, Nahum. "Imposibilidad del diálogo." *Rosario Castellanos: Un Largo Camino a La Ironía*, 1st ed., vol. 102, El Colegio de Mexico, 1984, pp. 29–78
- Meléndez, Priscilla. "Genealogía y Escritura En 'Balún-Canán' de Rosario Castellanos." *MLN*, vol. 113, no. 2, 1998, pp. 339–63.
- Perus, Françoise. "La trayectoria literaria de Rosario Castellanos: Claves para la lectura de su narrativa." *Doscientos Años de Narrativa Mexicana: Siglo XX*, edited by Rafael Olea Franco and Laura Angélica de la Torre, 1st ed., vol. 12, El Colegio de Mexico, 2010, pp. 221–44.
- Pfeiffer, Erna. "Construcciones de Identidad En Novelas Mexicanas de Infancia." *Iberoamericana (2001-)*, vol. 2, no. 8, 2002, pp. 133–50.
- Rodríguez, Luz Elena Zamudio. "Los personajes infantiles en 'Balún-Canán'." *Escribir La Infancia: Narradoras Mexicanas Contemporáneas*, edited by Nora Pasternac et al., 1st ed., El Colegio de México, 1996, pp. 127–44.
- Smith, Sidonie, y Julia Watson. *Reading Autobiography. A guide for interpreting life narratives*. 2nd ed., University of Minnesota Press, 2010.
- De Man, Paul. "Autobiography As De-Facement." *The Rhetoric of Romanticism*. Columbia UP, 1984. 67-81.