

Los 'buenos' y los 'malos' en "Modesta Gómez": lectura ideológica de un cuento de Rosario Castellanos

Monique Sarfati-Arnaud
Université de Montréal

A primera vista, el cuento *Modesta Gómez*, que forma parte de la colección *Ciudad Real* de Rosario Castellanos, desarrolla un tópico ultraconocido en la narrativa comprometida, es decir: la confrontación de dos grupos colocados en los dos extremos de una relación social contradictoria. En efecto, bajo esta visión más bien simplista la familia Ochoa y doña Agueda respectivamente dueñas de la tienda "La Esperanza" y de la carnicería, simbolizan el dinero y la estructura del poder mientras que las sirvientas de la casa de los Ochoa (entre las que Modesta se halla incluida) y los indígenas que van a comprar a la tienda o a vender sus escasos productos al mercado pertenecen al segundo grupo, el de la pobreza y explotación.

Tal visión maniquea está explícitamente anunciada en los dos epígrafes que encabezan la colección. En el primero, que aparece bajo la forma de una dedicatoria, se alude ya a la precaria situación del indígena en México:

"Al Instituto Nacional Indigenista que trabaja para que cambien las condiciones de vida de mi pueblo"¹

con lo que se anuncia ya, cual será el tema central del libro y la posición ideológica de la instancia narrativa. En el segundo epígrafe se reitera el tema central presentando el problema de la explotación del indio desde la perspectiva diacrónica:

"¿En qué día? ¿En qué luna? ¿En que año sucede lo que aquí se cuenta? Como en los sueños, como en las pesadillas, todo es simultáneo, todo está presente, todo existe hoy".

Esta denuncia cuyo origen hay que buscarlo en la época colonial, no aparece únicamente en los epígrafes sino que hay que extenderla al título mismo del libro, *Ciudad Real*. Con el uso del nombre colonial de Ciudad Real en vez del actual de San Cristóbal de Las Casas, nuestra autora hace hincapié en la larga historia de la explotación del indio en México así como en el estancamiento de las condiciones de la vida miserable del indígena en Latino-América.

Dentro de este esquema maniqueo, la vida de Modesta Gómez, la heroína epónima de este cuento, campesina pobre y miembro del grupo de los explotados, su vida digo, puede verse como una serie de degradaciones físicas y morales de las que no puede escaparse. Pero el papel de este personaje es mucho más complejo y contradictorio pues Modesta, como veremos, pasa de víctima sacrificada a verdugo sin escrúpulos. A lo

largo de esta comunicación pues y por medio del análisis de la ideología dominante, intentaré mostrar hasta qué punto la mentalidad de la clase dominante permea toda la escala social de forma que, irónica y tristemente, incluso aquellos que son explotados como Modesta por pertenecer a la base de la escala terminan por ser explotadores de otros (de una forma muy limitada e irrisoria, claro está, pero no por ello menos feroz y terminante), explotadores de aquellos pocos que están aún más abajo.

En este cuento, de una complejidad y riqueza dignas de admiración, se entrecruzan varios modelos estructurales que analizaré a continuación:

1 El modelo cronológico:

Desde el punto de vista cronológico, la narración se divide en cuatro etapas sucesivas que terminan todas ellas en una nota de humillación para la protagonista, Modesta. Es decir, el esquema dicotómico mejoramiento /degradación es recurrente en cada una de estas etapas de forma que a cuanto mayor la expectativa de avance o mejoría por parte del personaje principal, más fuerte el rechazo y la caída. Veamos cuales son estas etapas:

Primera etapa: ilusión y realidad

La niña campesina Modesta es llevada a la casa rica de la ciudad de provincias para que sirva de criada. La ajenación de la niña Modesta supone un alivio económico para sus padres. Para ella, la ilusión de una entrada en la clase superior simbolizada por la casa magnífica que ella imagina "que, entonces [...] sería también su casa"². Pero el narrador, a través de diferentes focalizaciones hacia criados, dueña, hijo etc. y sus actitudes frente a Modesta, nos muestra que la realidad es otra: "cocina", "petate viejo". "le daba chaveta" etc. En esta etapa, a la vez la niña de los pies descalzos pierde sus raíces familiares y no se le permite entrar en el nuevo ambiente soñado. Incluso las criadas que son fiel reflejo de los valores de sus patronos la tratan con hostilidad y menosprecio: es su primera degradación.

Segunda etapa: iniciación sexual

Con su crecimiento y al hacerse mujer, Modesta descubre con placer que es codiciada por los hombres. Se deleita en la múltiple posibilidad que el sexo le ofrece para mejorar su estado económico. Tendrá que pasar por el "rincón del burdel, arrebozada y con los ojos bajos..." pero "si bien le iba" – y aún a costa de tener que renunciar a llevar "la frente alta" y al matrimonio eclesiástico "vestida de blanco" – lograría el desahogo económico que un matrimonio "por la ley" no le garantizaba. Pero Jorge, el hijo menor y único varón de la familia Ochoa la viola una noche y las relaciones de la pareja continúan con el consentimiento tácito de la madre que encuentra preferible

que su hijo tenga relaciones sexuales en su propia casa a que vaya "con las gaviotas (que enseñan malas mañas a los muchachos y los echan a perder)" (68). Mas, en cuanto Modesta queda embarazada es expulsada de la casa sin ninguna consideración. Con ello Modesta tiene que renunciar a su sueño y aceptar la realidad que su condición le impone. Ahora sí que acepta el matrimonio "por la ley", que le garantiza hijos legítimos y el estatus social de "señora".

Tercera etapa: el matrimonio

En esta tercera etapa, casada con un albañil que reconoce a su hijo natural y le da otros dos hijos legítimos, lo que hace presumir que ha logrado un puesto estable dentro de la clase trabajadora, Modesta tiene que afrontar el que su marido no encuentra trabajo, se emborracha, pega y maltrata a su familia para luego enfermarse y morir dejando a su viuda sola, con tres hijos y en la miseria. En esta degradación progresiva, Modesta ha perdido la posibilidad de vivir "pobre pero honradamente".

Cuarta etapa: el "oficio"

Modesta tiene la gran suerte de encontrar trabajo como dependienta en la carnicería de doña Agueda lo que supuestamente tiene que representar su independencia, libre por fin, por medio de su trabajo, de subyugaciones de orden sexual o social. Pero su sueldo no le alcanza para mantener a sus hijos y así es como se convierte en "atajadora". Este "oficio" miserable consiste en interceptar para robarles su mercancía a las mujeres indígenas que bajan al mercado. Esta cuarta degradación lleva a Modesta a su caída social total y absoluta, al tiempo que le permite por primera vez sentirse contenta. En una sociedad que impone en la práctica literalmente la ley del más fuerte, Modesta ha logrado una esperanza fundada. En efecto el cuento termina en una lucha brutal, cuerpo a cuerpo entre Modesta y una indígena joven. Modesta roba a la fuerza el chamarro de la indígena para después tener que entregarlo a una atajadora de más categoría. Irónicamente el círculo se cierra con el anuncio de un mañana en que volverá a ritualizarse de nuevo en la lucha por el poder, reducido aquí en un mero sobrevivir. Pero en ella Modesta actuará ya como iniciada. Así coincide la degradación moral y social de la heroína con su subida a "la cumbre de su fortuna" – si vale el paralelo con la novela picaresca, de estructura bastante semejante.

2 El modelo escénico:

El segundo modelo estructural corresponde a un modelo escénico que divide el relato en tres actos. Cada uno de ellos ofrece una escena que ilustra las leyes o más bien las prácticas del mercado latinoamericano después de la conquista. En los tres

actos se puede observar el mismo esquema: unos personajes se presentan en un lugar ajeno con el propósito de participar en un "negocio" o intercambio. Pero en los tres casos se asiste a un despliegue de trucos propios del comercio colonial, de parte del otro bando que no admite la discusión ni acepta que existan reglas de intercambio. Las tres escenas se terminan con la expulsión del escenario de estos personajes, víctimas de los abusos de sus agresores.

El primer acto tiene como escenario la casa de los Ochoa en que Modesta ha sido introducida. La transacción, ya lo hemos visto anteriormente, consistía en ofrecer unos servicios domésticos a cambio de cierto mejoramiento social. Utilizada como si fuera una simple mercancía, Modesta cumple sin embargo con su parte del contrato: "– Dicen que fue de tanto cargar a Jorgito que se me torcieron mis piernas, porque todavía no estaban bien macizas". Manipulada y burlada por los demás personajes de la casa, Modesta sale del escenario (verdadero símbolo de la clase dominante) "sometida a una humillante inspección: la señora y sus hijas registraron las pertenencias y la ropa de la muchacha para ver si no había robado algo. Después se formó en el zaguán una especie de valla por la que Modesta tuvo que atravesar para salir" (69). La teatralización de esta escena encierra un sentido ideológico: la patrona ofrece a la joven empleada un lugar supuestamente ameno, un ambiente supuestamente familiar; pero Modesta no encuentra más que hipocresía y abuso. El discurso de su patrona que se vale de la moral cristiana para echar a la calle a Modesta, simboliza aquí el discurso dominante del neocolonialista.

En el segundo acto el decorado se transforma en la carnicería de doña Agueda. Se trata por consiguiente de un verdadero lugar donde se efectúan intercambios entre un vendedor y un comprador. Si bien la costumbre del intercambio mercantil quiere que el cliente sea tratado como un "rey" y que salga de la tienda con plena satisfacción, en cambio, en el local de doña Agueda sucede todo lo contrario: allí se regatea con los clientes, se impone una absoluta fidelidad mercantil a las criadas que se ven humildes y maltratadas y cuando se presenta un indio en la tienda, entonces se le prepara un verdadero programa de acciones en que se ve confrontado con unos seres engañosos, mistificadores, cuyo parecer (la transacción) oculta el ser (la estafa). En efecto, en este lugar no sólo se "maneja la carne" sino que también se manipula a la gente humilde:

"Su comadre Agueda la aleccionó desde el principio: para el indio se guardaba la carne podrida o con granos, la gran pesa de plomo que alteraba la balanza y el alarido de indignación ante su más mínima protesta" (p. 72).

Una vez más la víctima, en este caso el indio, sale del escenario totalmente frustrado, en ridículo y hasta despojado de uno de sus bienes (el morral o el sombrero). En esta escena la actuación de la vendedora y de su dependienta así como su discurso – reducido en este caso a un mero alarido de indignación –, corresponden a aquellos utilizados por el mercantilismo colonial.

En el tercer acto el decorado ya no es un lugar cerrado como la casa y la tienda, un lugar perfectamente ordenado según las reglas del poder dominante, es la salida de Moxviquil, un pueblo situado en los cerros y de donde bajan los indios "cargados de las mercancías que van a vender a Ciudad Real". Como en los dos casos anteriores, esta escena presenta a unos personajes humildes e inocentes cuyo objeto de búsqueda se reduce al más elemental intercambio mercantil. Pero esta vez la transacción no se hará con el verdadero destinador o sea un mercader de Ciudad Real, sino con un intermediario o "atajadora" quien, para llegar a su fin, actuará con una violencia sin par. Si bien en los dos primeros actos del relato la transacción se frustra (Modesta sale de la casa de los Ochoa más pobre que al llegar y el indio sale de la tienda vencido y robado), en este último acto, la transacción se vuelve una encarnizada caricatura de la fuerza del poder y de la expropiación colonial, así como de su modo de descargar las conciencias:

"Forcejeaban, sofocando gritos, por la posesión de un objeto que no debía sufrir deterioro. Por último, cuando el chamarro de lana o la red de verduras o el utensilio de barro estaban ya en poder de la atajadora, ésta sacaba de entre su camisa unas monedas y, sin contarlas, las dejaba caer al suelo de donde el indio las recogía" (p. 73).

El análisis de los tres actos propuestos por el modelo escénico ha permitido revelar el mecanismo de las prácticas mercantiles en un país latinoamericano después de la conquista. Ahora bien, el hecho de que la heroína del relato, Modesta Gómez, pase de víctima en el primer acto a victimario en el segundo y tercer actos, aparte de romper con la tradicional dicotomía buenos vs malos, nos permite apreciar el grado de asimilación y de reproducción mimética de la ideología dominante por un sector marginado de la sociedad mexicana representado aquí por las ladinas.

Finalmente y para concluir, este mismo código del poder que ha determinado la tipología de los personajes así como la significación del decorado, se pone de relieve en el uso o no uso mismo de la palabra. Sólo aquellos con poder o con dinero tienen derecho a ella y la usan preponderantemente para dar órdenes o emitir prohibiciones a sus inferiores. La oposición palabra vs no palabra divide por consiguiente a los personajes en dos categorías: los silenciosos o silenciados (la Modesta de la primera escena, los indios y los criados) y los hablantes que monopolizan la palabra (doña Romelia, doña Agueda y sus comparsas así como la Modesta de las segunda y tercera escenas).

Dentro de esta estructura, ante el acto verbal del amo o dominador, el criado o sometido sólo puede expresarse por medio del gesto o de la mirada.

En la escena I, doña Romelia, cuando condesciende en dirigirle la palabra a Modesta, lo hace para prohibirle que trate de vos a su hijo. Y ante la humillación y retahíla de su despedido

"- Malagradecida, tal por cual. Tenías que salir con tu domingo siete. Y qué te creíste? Que te iba yo a solapar tus sinvergüenzadas?"

Ni lo permita Dios. Tengo marido a quien responder, hijas a las que debo dar buenos ejemplos. Así que ahora mismo te me vas largando a la calle" (p. 69).

Modesta solo puede contestar con la mirada: "fugazmente miró aquellos rostros".

Paralelamente en la segunda escena de la carnicería, "la más mínima protesta del indio" es sofocada por "el alarido de indignación" y por un "alboroto" provocado por los comparsas. Con "palabras de desafío", "gestos insultantes y empujones" la multitud provoca la "carrera asustada del indio".

En la tercera escena también las atajadoras "sofocan" los gritos de los indios y una de ellas amonesta a una india en estos términos:

"deja de estar jirimiquiando que no es gracia. No te pasó nada.
Toma estos centavos y que dios te bendiga" (p. 74).

Tal uso de la palabra implica una situación objetiva de sometimiento de un grupo por otro, de dominación absoluta del uno por el otro. Presupone, en el orden de las relaciones sociales, la convicción para uno de su superioridad sobre el otro, superioridad cuyo instrumento más eficaz es la palabra. Esta desigualdad en la posesión y el empleo de la palabra presupone asimismo la convicción para el dominador que toda comunicación es imposible con el dominado.

En resumen el cuento *Modesta Gómez* explicita, sin caer en el sermón condescendiente, una visión feroz de la vida que va más allá de la mera explotación de una clase por otra y que consiste en el sobrevivir. La heroína Modesta Gómez, al pasar del bando de los dominados al de los dominadores, sintetiza la evolución histórica de la sociedad ladina; "habiendo los ladinos aprendido las lecciones de la historia y valiéndose de los medios y canales adecuados para someter con puño férreo a los indígenas, que no son gente de razón"³.

El papel de la determinación callada del indio por sobrevivir en este mundo queda fijado en la siguiente imagen simbólica de cuanto hemos dicho hasta ahora. El indio avanza "con la cabeza baja y la mirada fija obstinadamente en el suelo, como si el recurso mágico de no ver" volviera inexistente a cuanto le rodea. En grado mucho más superficial que en su novela *Oficio de Tinieblas*, Rosario Castellanos señala a través de este relato la incompatibilidad de dos concepciones del mundo: el imperativo del "orden" (dominante) que se impone como una necesidad ineludible y el intento (frustrado) de escapar a ese orden mediante el sueño esperanzador (Modesta) o mediante "el recurso mágico de no ver" (los indios).

NOTAS

- 1 Es en esta perspectiva de una visión rebelde de las condiciones de vida de todo un pueblo que analizaremos este cuento, y no en la posible implicación personal de la autora, con sus resentimientos de familia que pueden haber tenido igualmente una incidencia en el relato.
- 2 Para este estudio del cuento *Modesta Gómez* de la colección *Ciudad Real* en Rosario Castellanos, utilizamos la segunda edición, 1982, Universidad veracruzana.
- 3 Fiscal, María Rosa: *La imagen de la mujer en la narrativa de Rosario Castellanos* (1981), México: Universidad Nacional Autónoma de México.