

Voces y documentos en *Balún Canán*

EDITH NEGRÍN MUÑOZ

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

RESUMEN: La autora explora el juego entre oralidad y escritura que incide en la construcción de *Balún Canán*, la novela de Rosario Castellanos. La dinámica entre las voces y los documentos, procedentes de la historia extratextual y redefinidos en la narración, otorga identidad al texto y al personaje protagonista. En esta dinámica intertextual juegan un papel significativo las huellas de los textos sagrados coloniales mayas.

ABSTRACT: The author studies the link between orality and writings which influences the construction of Rosario Castellanos' novel *Balún Canán*. The dynamics between those voices and documents from extratextual history and redefined in narration, mark the identity of the text and of the principal character. In this intertextual dynamic, the references to Mayan Colonial sacred books play a fundamental role.

PALABRAS CLAVE: oralidad y escritura, intertextualidad, textos sagrados mayas.

KEYWORDS: orality and writing, intertextuality, sacred Mayan texts.

Balún Canán (1957), la primera novela de Rosario Castellanos, ha sido objeto de múltiples asedios. Desde diversas perspectivas se han abordado algunos de sus puntos nodales, como la visión del indígena, la problemática del feminismo, la inscripción autobiográfica de la autora. La obra sugiere, posibilita y convalida muchos de tales acercamientos, entre otras razones a causa de las varias voces que en ella se la entranan.

Significativamente, *Balún Canán* principia con un personaje que habla, y finaliza con otro que escribe. Desde la escena inicial de la novela, donde la niña protagonista narradora escucha, muy quieta, la narración de su nana, y reflexiona; hasta la última, en la que escribe una y otra vez el nombre del hermano fallecido, y asimismo reflexiona, hay un proceso de evolución de la pequeña, simultáneo al de la construcción del texto. En ambos procesos hay un juego entre oralidad y escritura, entre las voces que se transcriben y los documentos que se insertan, procedentes de la historia extratextual y redefinidos en la narración u otros que se generan en la propia trama. En esta dinámica intertextual, a la que a fin de cuentas la escritura va a otorgar existencia y legitimidad, se descubre la vocación de escritora del personaje principal, se apunta la ideología

del narrador implícito, y se enlaza el texto con el contexto histórico, abriéndose a una multiplicidad de lecturas.

1. LOS TEXTOS COLONIALES

Desde el primer contacto con la obra, es decir, el título, es evidente su vinculación con el universo de los indígenas.¹ *Balún Canán* es el nombre indio de Comitán, pueblo del estado de Chiapas en donde se desarrolla parte de la trama de la novela.

En el camino que va de Comitán a San Cristóbal las Casas, se encuentran situados en fila nueve cerros cónicos, que son en realidad pirámides cubiertas; posiblemente el nombre “Baluncanán”, que significa “cerro de las nueve estrellas”, se refiera a estos promontorios, apunta Carlos Basauri (Bigas: 370).

Como es sabido, en Comitán, pequeño pueblo de Chiapas situado en la frontera con Guatemala, pasó su infancia y adolescencia Rosario Castellanos (Poniatowska: 113). *Balún Canán* alude a la vez a la región geográfica conocida por la autora y a las deidades de la mitología maya representadas por los promontorios, a “los nueve guardianes”.

En la primera de las tres partes que conforman la novela,² en un diálogo entre la niña protagonista narradora y su nana, se menciona a los guardianes, especialmente al que juega un papel importante en la

¹ La relación de *Balún Canán* con el universo de los indígenas ha sido abordada en numerosos trabajos. Joseph Sommers, por ejemplo, afirma: “la novela no trata un tema indígena, aunque la presencia de los indios se siente en todo momento” (255). El autor ubica la obra en lo que él ha llamado “ciclo de Chiapas”: ocho novelas publicadas entre 1948 y 1962, que tematizan la problemática de los indios de Chiapas y renuevan, desde el punto de vista literario e ideológico, la narrativa indigenista producida en México hacia la década de los años 30.

² La autora explicó la génesis y la estructura de *Balún Canán* al ser entrevistada por Emmanuel Carballo en 1962 (527-528). Rodríguez Chicharro, uno de los primeros estudiosos de la novela, lleva a cabo una crítica interesante de los puntos de vista narrativos (112-121). Hay también una descripción acuciosa de la estructura de *Balún Canán* en el estudio sobre novela indigenista de Bigas Torres (351-386). La novela presenta, en tres partes, una trama en la que el tiempo sigue una trayectoria lineal, con interrupciones. La primera parte, de veinticuatro capítulos, está relatada desde el punto de vista de la niña protagonista, en primera persona, y la acción se ubica en Comitán. La segunda parte está dividida en dieciocho capítulos y está a cargo de un narrador omnisciente en tercera persona; la acción se sitúa en la hacienda de Chactajal. En los veinticuatro

percepción de la realidad de la narradora, el viento: “—¿Sabes? Hoy he conocido al viento [...]. —Eso es bueno, niña. Porque el viento es uno de los nueve guardianes de tu pueblo” (23). En otro pasaje, cercano a éste, el personaje llamado tío David es más explícito al respecto:

—¿Quiénes son los nueve guardianes?

—Niña, no seas curiosa. Los mayores lo saben y por eso dan a esta región el nombre de *Balún Canán*. La llaman así cuando conversan entre ellos. Pero nosotros, la gente menuda, más vale que nos callemos. Y tú, Mario, cuando vayan de cacería no hagas lo que yo. Pregunta, indágate. Porque hay árboles, hay orquídeas, hay pájaros que deben respetarse. Los indios los tienen señalados para aplacar la boca de los guardianes. No los toques porque te traería desgracia (26).

La referencia al universo mítico maya está puesta en labios de los marginados de la trama, la nana y el tío David, que se identifican con los niños. Hay en el título de la novela, una vez vinculado con estos pasajes, la insinuación de que los hechos ocurren en un sitio sagrado, aún cuando ello es percibido sólo por algunos de los personajes.

“Los nueve guardianes” aparecen mencionados en uno de los más importantes textos coloniales de la cultura maya: El *Chilám Balám de Chumayel*.³

El señor del Sur es un tronco del linaje del gran Uc. Xkantacay es su nombre. Y es el tronco del linaje de Ah Puch.

Nueve ríos los guardaban. Nueve montañas los guardaban (220).

Los epígrafes de la novela subrayan su raigambre en la cultura maya; el de la primera parte es el siguiente:

capítulos de la tercera parte, la niña vuelve a asumir la narración, y de nuevo los acontecimientos se desarrollan en Comitán.

³ De acuerdo con Mercedes de la Garza, los *Libros de Chilám Balám* provienen de distintos poblados de la península de Yucatán, de los que toman sus diferentes nombres —de Chumayel, de Calkiní, etcétera—. Las copias más antiguas pertenecen a los siglos XVIII y XIX. “Estos libros reciben su nombre del sacerdote taumaturgo llamado Chilám Balám, que vivió un poco antes de la llegada de los españoles y que se hizo famoso por predecir el advenimiento de hombres distintos y de una nueva religión. Su profecía aparece en varios de los libros, al lado de predicaciones semejantes de otros sacerdotes [...]. Los *Libros de Chilám Balám* no son obras estructuradas con un sentido unitario, sino que cada libro es una recopilación de los escritos más diversos y procedentes de diferentes épocas” (Prólogo: XVIII).

Musitaremos el origen. Musitaremos solamente la historia, el relato.

Nosotros no hacemos más que regresar; hemos cumplido nuestra tarea; nuestros días están acabados. Pensad en nosotros, no nos borreís de vuestra memoria, no nos olvidéis (*Libro del Consejo*: 8).

La cita conjunta dos pasajes del *Popol Vuh*, *Libro del Consejo* o de la comunidad.⁴ Los dos enunciados iniciales recrean el principio del texto sagrado pero, al estar suprimida la ubicación, “un lugar llamado quiché”, el relato del origen remite a un contexto más amplio.⁵ El resto del epígrafe procede de la parte tercera del *Libro del Consejo*, donde los primeros hombres que fueron creados, Balám-Quitze, Balám-Acab e Iquí-Balám —también llamados grandes sabios, varones entendidos, sacerdotes y sacrificadores (66)— presienten su muerte y se despiden de sus hijos y esposas. El epígrafe incluye una parte de la despedida de los sabios cuyas palabras, fuera del original, adquieren una significación más abarcadora.

El epígrafe de la segunda parte procede asimismo del *Chilám Balám de Chumayel*:

Toda luna, todo año, todo día, todo viento camina y pasa también. También toda sangre llega al lugar de su quietud, como llega a su poder y a su trono (75).

La cita, reproducida sin alteraciones, pertenece al relato de la conquista; al párrafo que principia “He aquí lo que escribí. En el año de mil quinientos cuarenta y uno, fue la primera llamada de los *Dzules* a Oriente”; y que incluye profundas lamentaciones sobre este arribo de los españoles, como las siguientes: “[los *Dzules*] enseñaron el miedo y vinieron a marchitar las flores [...]. ¡Castrar al sol! Eso vinieron a hacer aquí los extranjeros” (*Chilam*: 228-229).

La tercera parte va precedida del siguiente epígrafe:

⁴ El *Popol Vuh*, escrito en lengua quiché varios años después de la conquista española, fue transcrito y traducido a principios del siglo XVIII por un fraile dominico en Chichicastenango, Guatemala. El título significa precisamente el libro de la comunidad, informa Adrián Recinos (*Popol Vuh*: 4 y 11).

⁵ El *Libro del Consejo* empieza así: “Este es el principio de las antiguas historias de este lugar llamado Quiché. Aquí escribiremos y comenzaremos las antiguas historias, el principio y el origen de todo lo que se hizo en la ciudad de Quiché” (10).

Y muy pronto comenzaron para ellos los presagios. Un animal llamado Guarda Barranca se quejó en la puerta del Lugar de la Abundancia. ¡Moriréis! ¡Yo soy vuestro augur! (*Anales de los Xabil*: 27).

Las líneas de los *Anales de los Cakchiqueles* o *Memorial de Sololá* se reproducen sin cambios fundamentales.⁶

El *Libro del Consejo*, los *libros de Chilám Balám* y los *Anales de los Cakchiqueles* son textos mayas coloniales, escritos después de la conquista con el propósito fundamental de fortalecer la religión maya frente a la imposición de las creencias cristianas; defensa de la religión que implicaba una afirmación de la identidad indígena por parte de la comunidad a la que iban destinados. Los autores de estos textos fueron seguramente sacerdotes y nobles, conocedores de sus códices antiguos y de sus tradiciones orales, que se impusieron la obligación de preservar el legado espiritual y material de sus antepasados. Estos autores, a la vez que respondían a una problemática de su presente, habían heredado la concepción del cosmos de los mayas antiguos, su afán por registrar su historia (De la Garza, 1980: “Prólogo” y 1975: xx-xxix).

El título y los epígrafes dejan claro que los textos coloniales de la cultura maya son las fuentes nutricias de *Balún Canán*; la huella de estos libros se encuentra además en diversos aspectos de la factura textual. Especialmente significativa, la cita del *Libro del Consejo* que antecede a la primera parte impregna el espacio de la novela toda. Hablar del origen y dejar un testimonio, preservar la memoria; es decir, explorar los hechos pretéritos y establecer un compromiso con el porvenir, son acciones que tienen que ver con la dinámica de los grupos sociales en pugna, al igual que con el desarrollo de la protagonista.

Por otra parte, pensar el pasado con relación al futuro es propio de la creencia prehispánica básica en la recurrencia cíclica de los acontecimientos (De la Garza, “Prólogo”: xxxv); de ahí el “nosotros no hacemos más que regresar”.

El *Popol Vuh*, los *Libros de Chilám Balám* y los *Anales de los Cakchiqueles* son producto de una interacción entre la cultura escrita y la oral. Los respectivos autores dejan sentado un testimonio de la sabiduría de su pueblo en la circunstancia de su escritura, imbricando los

⁶ El *Memorial de Sololá* registra las leyendas y los hechos de la cotidianidad de la nación Cakchiquel que, junto con el pueblo quiché, constituye una rama de la raza maya (*Anales*).

conocimientos escritos con la información oral —narraciones, leyendas transmitidas de padres a hijos—. En la Colonia, estos textos eran leídos a la comunidad en voz alta, en ceremonias religiosas clandestinas (De la Garza “Prólogo”: XXIV). En *Balún Canán* algunos personajes o el narrador mismo —en la segunda parte, como se verá— hablan o escriben con una voz memoriosa o profética, poetizante y ceremoniosa que semeja el estilo de los autores de los textos coloniales mayas.

2. VOCES Y DOCUMENTOS DEL PRESENTE

2.1. *Ecos de los textos sagrados*

Inmersa en el aura de magia y predestinación, de incierta temporalidad sugerida por los textos religiosos, la trama de *Balún Canán* establece un presente de la narración en el cual se mueven los personajes dentro de una verosimilitud “realista”. La temporalidad del presente, cuya duración puede contarse a partir de la escena que abre la novela, se desarrolla de acuerdo con una cronología progresiva, pero con interrupciones.

Balún Canán inicia con el relato oral de uno de los personajes que evoca la conquista, concibiéndola como una gran pérdida, y se centra en un elemento clave en la generación textual, la palabra como depositaria de la memoria:

—Y entonces, coléricos, nos desposeyeron, nos arrebataron lo que habíamos atesorado: la palabra que es el arca de la memoria. Desde aquellos días arden y se consumen con el leño de la hoguera. Sube el humo en el viento y se deshace. Queda la ceniza sin rostro (9).

En seguida se sabe que el hablante es la nana india de la niña protagonista. Desde la apertura de la novela se señala, de esta manera, a la nodriza como un personaje significativo, que tendrá un gran peso simbólico: servir de enlace entre la prosaica cotidianidad y el espacio sagrado. Su discurso inicial se vincula, por el tono ceremonioso y el tema de la memoria, con el primero de los epígrafes, trayendo al presente de la narración un eco de la voz de los mayas de los tiempos de la conquista.

El presente de la anécdota se conecta explícitamente con la historia extratextual; los hechos se ubican hacia mediados de la década de los treinta, durante la presidencia de Lázaro Cárdenas. Este gobernante

impulsó reformas para mejorar las condiciones, inhumanas, de existencia en que se encontraba la población indígena del país, después de siglos de sojuzgamiento. La novela deja claro que los indios tzetzales de Chiapas, que aparecen en la trama, no habían obtenido mejoría alguna con la Revolución mexicana de 1910.⁷

Toda la novela parece ser una respuesta a la no enunciada pregunta de la nana india, a su lamentación por el despojo de la palabra y la memoria. Los personajes indios centrales buscan en el presente una legitimación evocando los textos sagrados. Los ejemplos en que la voz de la nodriza remite a los libros coloniales pueden multiplicarse. Con frecuencia, la mimesis de estos textos se imbrica con nociones cristianas, lo cual muestra el sincretismo que predomina entre los indígenas. Esto ocurre, por ejemplo, cuando la nana cuenta la versión maya del origen del hombre, entreverándola con menciones de santos cristianos:

—Al principio —dice—, antes que vinieran Santo Domingo de Guzmán y San Caralampio y la Virgen del Perpetuo Socorro, eran cuatro únicamente los señores del cielo. Cada uno estaba sentado en su silla, descansando. Porque ya habían hecho la tierra, tal como ahora la contemplamos, colmándole el regazo de dones. Ya habían hecho el mar, frente al que tiembla el que lo mira. Ya habían hecho el viento para que fuera como el guardián de cada cosa, pero aún les faltaba hacer al hombre. Entonces uno de los cuatro señores, el que se viste de amarillo dijo [...] (29).

El *Popol Vuh* describe las diversas tentativas de los dioses para crear al hombre, luego de crear las montañas, mares y arroyos, plantas y animales. Según este texto, los dioses hicieron a los seres humanos porque las demás especies eran incapaces de hablar y rendirles culto. Los dioses hicieron a los hombres primero de lodo, luego de madera y finalmente de maíz (14-62). En *Balún Canán* se recrea esta versión libremente; la nana cuenta que los dioses hicieron al hombre primero de lodo, luego de madera y por fin de su propia carne (28-30).

La nana indígena, portavoz de los textos sagrados, no puede escapar de las agresiones de su medio. Es echada de la casa de los Argüe-

⁷ Rodríguez Chicharro explica que Comitán es un pueblo ladino situado en territorio de indios tojolabales, en tanto que Chactajal, la finca de César Argüello, uno de los personajes de la novela, está enclavada en territorio tzetzal (112).

llo y termina por perder simbólicamente su identidad, desde el punto de vista de la protagonista que, contra sus deseos, deja de reconocerla.

2.2. *Los papeles ocultos*

En el capítulo XVIII de la primera parte de *Balún Canán* aparece un documento sugerente. La niña encuentra, en un cuaderno que estaba escondido en el escritorio del padre, el relato de la fundación de Chactajal, la hacienda familiar. El texto escrito por un indígena tzetzal se inserta entrecomillado; el autor comienza asentando el testimonio: “Yo soy el hermano mayor de mi tribu, su memoria. Estuve con los fundadores de las ciudades ceremoniales y sagradas” (56). A partir de una breve presentación, el narrador asume la primera persona del plural para dar cuenta de la construcción de la finca, junto con la genealogía de los Argüello, una historia de humillaciones y opresión para los indios: “aprendimos el oficio de víctimas” (57).

En un tono semejante al de los libros mayas coloniales cuando se refieren a la conquista, el autor de este documento menciona los presagios y augures de la llegada de los dominadores a la región, dentro de una concepción fatalista: “Los que tenían que venir, vinieron” (57). Y la dominación encuentra una expresión precisa en el lenguaje, los blancos “amurallados en su idioma”, los indios “en el silencio” (58). Más adelante enfatiza que el texto está escrito en español —en diversos pasajes de la novela se subraya que la posesión y el uso de esta lengua es un privilegio de los detentadores del poder.⁸

El escrito les hace recordar a los indios una especie de paraíso perdido tras la llegada de los españoles: “no alzamos en nuestro puño el botín de la guerra. Ni contamos a escondidas la ganancia del comercio. Alrededor del árbol y después de concluir las faenas, nombrábamos a nuestros dioses pacíficos” (57). El documento significa también para los tzetzales la posibilidad de reunirse: “fuimos dispersados en poder de diferentes dueños. Y es aquí, hermanos míos menores, donde nos volvemos a congregarse. En estas palabras volvemos a estar juntos, como en el principio, como en el tronco de la selva sus muchas ramas” (60). Así, el relato

⁸ El tema de la lengua como el principal factor de la separación entre indios y blancos es clave también en otra novela de Rosario Castellanos, *Oficio de tinieblas* (1962), apunta Aralia López González; y señala, asimismo, que coinciden con esta apreciación muchos estudiosos del indigenismo mexicano (18).

interesa a los indígenas porque fija y conserva una parte de su historia, como muestra el narrador, aún cuando constituye un triste recuerdo de los daños de la conquista.

Por otra parte, el documento es importante también para los “cash-lanes”, los opresores blancos. Estos propietarios atesoran “los papeles” y determinan quiénes pueden tener acceso a ellos; la niña describe el momento en que su madre la encontró leyéndolos:

Precipitadamente quiero esconder los papeles. Pero ella los ha cogido y los contempla con aire absorto.

—No juegues con estas cosas —dice al fin—. Son la herencia de Mario. Del varón (60).

Más adelante, en el primer capítulo de la segunda parte de la novela, el hacendado ofrece más información al respecto. Cuenta a su sobrino el origen del texto, a propósito de “un gringo” que había pasado por la región, haciendo excavaciones:

—[Mr. Peshpen] estuvo dale y dale, pidiéndome unos papeles que tengo en la casa de Comitán y que los escribió un indio.

—¿Que los escribió un indio?

—Y en español para más lujo. Mi padre mandó que los escribiera para probar la antigüedad de nuestras propiedades y su tamaño. Estando como están las cosas tú comprenderás que yo no iba a soltar un documento así por interesante y raro que fuera. Para consolar a Mr. Peshpen tuve que regalarle los tepalcates que desenterramos. Se los llevó a Nueva York y desde allá me mandó un retrato. Están en el Museo (82).

El autor del texto lo considera fundamental para su comunidad, aunque hubiera sido elaborado por obedecer una orden de los opresores; además de que, estando escrito en español, pocos indios podrían comprenderlo. A su vez, el hacendado lo tiene en gran valía como constancia del desarrollo de la familia Argüello, como símbolo de poder que se transmite de generación en generación, casi siempre a los varones, pese a que los hechos que se relatan, descritos desde el ángulo de los sojuzgados, no ofrecen una imagen halagadora de la familia. Si debajo de todo el texto de la novela subyace la propuesta de que la palabra escrita

confiere existencia y legitimidad, este pasaje sugiere la ambigüedad que puede existir en la escritura.⁹

2.3. *El testimonio de Felipe Carranza Pech*

En la misma segunda parte de la novela y ubicado en el presente de la narración, se encuentra otro breve documento escrito por un indio, que se enlaza directamente con el anterior. Se trata del relato de la construcción de la escuela (cap: XVII). La inserción de este texto en la trama, también entrecomillado, tiene como antecedente el momento en que el autor se presenta ante los Argüello como representante de su comunidad, hablándoles en español, para exigir la escuela, en cumplimiento de las leyes cardenistas: “Me escogieron a mí, Felipe Carranza Pech, para que yo fuera la voz” (98).

Por el tono ceremonioso del documento, por su forma de describir la naturaleza, por las metáforas que emplea, Felipe parece asumir la herencia de los textos sagrados de la Colonia:

Para la construcción elegimos un lugar en lo alto de una colina. Bendito porque asiste al nacimiento del sol. Bendito porque lo rigen constelaciones favorables. Bendito porque en su entraña removida hallamos la raíz de una ceiba [...]. Esta es nuestra casa. Aquí la memoria que perdimos vendrá a ser como la doncella rescatada a la turbulencia de los ríos. Y se sentará entre nosotros para adoctrinarnos. Y la escucharemos con reverencia [...]. De esta manera Felipe escribió, para los que vendrían, la construcción de la escuela (123-124).

Pero, sobre todo, por haber sido escrito por un tzetzal, por el tema de la construcción, por su intención de dejar constancia de un momento determinado para el futuro, este texto se vincula, como se ha dicho, con el que estaba escondido en el cajón del escritorio del hacendado. Felipe

⁹ La tematización de la ambigüedad de la escritura se encuentra asimismo en *Oficio de tinieblas*, en donde los indígenas rinden culto a un libro escrito en español cuyo contenido reafirma los intereses de los dominadores. Para un análisis de este pasaje, véase López González (66). Es interesante recordar que Rosario Castellanos se negaba a que sus obras fueran incluidas en la corriente de novelas indigenistas a causa del maniqueísmo y del descuido formal de éstas (Carballo 531). Pienso que en la aserción implícita de la ambigüedad de la palabra escrita puede leerse la intención de cuestionar y rechazar el maniqueísmo tanto como en el trazo de los personajes.

recuerda, antes de edificar la escuela, el texto anterior; justo cuando decide asumir, como su antepasado, el papel de “hermano mayor” de sus compañeros:

sabía que era necesario que entre todos ellos uno se constituyera en el hermano mayor. Los antiguos tuvieron uno que los guiaba en sus peregrinaciones, que los aconsejaba entre sus sueños. Este dejó constancia de su paso. Una constancia que también les arrebataron (106).

Sin embargo, el documento de Felipe Carranza Pech no es una mera repetición del anterior, aún cuando parece inscribirse en la recurrencia cíclica de los hechos propuesta en los textos coloniales. Este no ha sido engendrado por encargo sino por decisión libre, y su función no es ambigua. Con respecto a los papeles ocultos, este documento no traza un círculo sino una espiral, como diría López González.

Felipe representa en la novela la actitud más radical de insurrección posible por parte de los indígenas. Sus compañeros sienten por él un respeto casi religioso; la reunión en su choza donde deciden pedir la escuela tiene la atmósfera de una ceremonia ritual: “Estaban sentados en el suelo alrededor del fuego. De cuando en cuando uno tomaba un puñado de copal y lo echaba a las brasas. El aire se difundía entonces ferviente y aromado” (100).

Carranza Pech posee la voz y la escritura, conoce la lengua de los dominadores y la propia. Tiene, por lo mismo, la memoria: “—Nuestros abuelos eran constructores. Ellos hicieron Chactajal” (10); “era Felipe el de la obligación de recordar” (180).

2.4. *Las leyes cardenistas*

Además de los atributos que lo hacen ser un líder natural, Carranza Pech sustenta su autoridad en las palabras y los documentos que devienen fundamentales en el presente de la narración: la voz del presidente Cárdenas, las leyes cardenistas —como informa a sus compañeros—:

—En Tapachula fue donde me dieron a leer el papel que habla. Y entendí lo que dice: que nosotros somos iguales a los blancos [...].

—¿Sobre la palabra de quien lo afirma?

—Sobre la palabra del Presidente de la República [...].

—¿Es Dios?

—Es hombre. Yo estuve cerca de él (101-102).

No obstante esta última afirmación, para Felipe, la confianza en el Presidente ha venido a sustituir sus antiguas creencias:

No había que esperar la resurrección de sus dioses, que los abandonaron en la hora del infortunio [...]. No. Él había conocido a un hombre, a Cárdenas; lo había oído hablar (Había estrechado su mano, pero ese era su secreto, su fuerza) (105).

Las leyes cardenistas para mejorar las condiciones de vida y conciencia de los indígenas se constituyen en otra especie de texto sagrado que determina el destino de los habitantes del pueblo. Ninguna de estas disposiciones aparece transcrita en la novela, si bien se alude a ellas constantemente. Para los indios, las leyes son algo que viene de una dimensión extraña, la capital: uno de ellos inquiere: ¿Qué es México? (102). Sólo Felipe ha visto “el papel que habla” y trata de hacer entender a los demás su significado: “—No soy yo el que pide que se construya la escuela. Es la ley. Y hay un castigo para el que no la cumpla” (103).

Para los hacendados, el centro del país es asimismo algo remoto; la niña se lamenta: “Estamos tan aislados en Comitán, durante la temporada de lluvias. Estamos tan lejos siempre” (43). Los propietarios se enteran de la ley sobre la escuela en forma indirecta; César Argüello sabe de ella mediante su amigo, Jaime Rovelo; y éste, a su vez, es informado a través de una carta de su hijo:

—El gobierno ha dictado una nueva disposición contra nuestros intereses [...]. Hágame usted el favor de leer. Aquí.

—Se aprobó la ley según la cual los dueños de fincas, con más de cinco familias de indios a su servicio, tienen la obligación de proporcionarles medios de enseñanza, estableciendo una escuela y pagando de su peculio a un maestro rural (45).

La primera reacción de César Argüello es burlar la ley, como ya lo había hecho otras veces, por ejemplo, con la del salario mínimo: “Hemos encontrado la manera de no pagarlo” (45). Es significativo que en la trama, más que las leyes sobre el reparto agrario o sobre el salario mínimo,

lo que desató la rebelión de los indígenas y la ruina del propietario fue la orden de construir la escuela.

Después del desastre de la finca de los Argüello, los hacendados comienzan a tomar en serio las reformas presidenciales; a verlas como parte de un destino ineluctable, como comenta Rovelo: “—Eso es lo que Cárdenas buscaba con sus leyes. Ahí está ya el desorden, los crímenes. No tardará en llegar la miseria” (221).

2.5. Los documentos de los hacendados

La novela ofrece el cuadro de una comunidad indígena signada por el sojuzgamiento, la opresión y el desamparo. Sin embargo, los indios parecen tener más asideros espirituales y más posibilidades de acción colectiva que los propietarios en decadencia. Estos carecen, por una parte, del apoyo de las leyes del país. Por otra, a pesar de que han defendido su iglesia de los ataques del gobierno central, tampoco encuentran apoyo en la religión, que se ha vuelto para ellos mera forma, como se deduce del comportamiento del sacerdote al que Zoraida acude en busca de ayuda. Incapaces de unirse, los terratenientes empiezan a perder, junto con sus propiedades y poder, lo único que les queda, el orgullo.

Este proceso de pérdida creciente es el que registran los únicos textos producidos por los hacendados: las cartas de César Argüello.

La primera de las cartas se encuentra a finales de la segunda parte, una vez que las llamas consumieron Chactajal. El propietario la dirige a una de las autoridades políticas regionales, pidiendo que se castigue a los indios que provocaron el incendio. Antes de redactarla, afirma el jefe de la familia Argüello:

yo también tengo mis valedores. Para no ir más lejos, ahí está el Presidente Municipal de Ocosingo, que es mi compadre. En cuanto yo le eche un grito ya me está mandando la gente que yo quiera para que me ayude. Qué chasco se van a llevar estos desgraciados indios cuando se vean amarrados codo con codo, jalando para el rumbo de la cárcel (204).

El mensaje no está transcrito; pero por la versión del sobrino Ernesto, se infiere que, como se lo había propuesto, el terrateniente pone en sus palabras el sello de su autoritarismo:

Allí en ese trozo de papel, César había descargado toda su furia acusando a los indios, urgiendo al Presidente Municipal de Ocosingo para que acudiera en su ayuda, recordándole, con una calculada brutalidad los favores que le debía, y señalando esta hora como la más propicia para pagárselos (208).

La misiva no llega a su destinatario al ser asesinado Ernesto en el camino. Las otras dos cartas son las que envía César a su esposa desde la capital del estado, cuando intenta conseguir ayuda del gobernador. Se inserta el texto de ambas en la tercera parte de la novela. En ellas el hacendado luce cada vez menos prepotente; trata de mantener, junto con su orgullo, un infundado optimismo y se muestra dispuesto a pactar con el nuevo gobierno. En la segunda de las epístolas informa a su esposa:

Hasta ahora no nos ha sido posible conseguir una audiencia con el Gobernador [...]. Pero yo creo firmemente que no hay que perder la esperanza. Chactajal volverá a ser nuestro [...]. Durante el tiempo que llevamos aquí nos hemos relacionado con muchas personas. Claro que procuramos que esas personas sean importantes y que tengan influencias en el gobierno. Es preciso agasajarlos, atenderlos, correrles caravanas (233).

En la última de las cartas, César da respuesta a la preocupación de Zoraida por la enfermedad del niño; le aconseja no preocuparse y confiar en el doctor. En cuanto a su propia situación, la tónica es la misma: aún no ha podido plantear su problema al gobernador, pero está seguro de poder hacerlo pronto, etcétera (274-275).

3. EL DOCUMENTO DE LA NIÑA, EL DOCUMENTO DE LA AUTORA

El capítulo XXIV de la tercera y última parte de la novela es fundamental para la comprensión de *Balún Canán*. Poco antes de este pasaje, hay tres experiencias de la protagonista que preparan el desenlace. El capítulo XXII se clausura con la visita de la niña a la tumba del hermano y su inquietud porque aún no han grabado en la lápida el nombre del difunto. El capítulo XXIII, en el que la niña ha cumplido el rito de “comer el quinsanto” el día de los muertos, finaliza con dos anécdotas, una es el encuentro con la antigua maestra, la señorita Silvina, y la tristeza de

la narradora por no poder tener acceso ya a los placeres del aprendizaje, el dibujo, la escritura: “—Y para qué es el papel cartoncillo? —pregunto yo, celosa de este privilegio que ahora otros van a disfrutar” (290).

La otra anécdota es el encuentro con una india que pudiera ser su nodriza, pero a quien no le es ya posible identificar: “Nunca, aunque yo la encuentre, podré reconocer a mi nana. Hace tanto tiempo que nos separaron. Además, todos los indios tienen la misma cara” (291).

El mencionado capítulo XXIV consta de sólo unas cuantas líneas:

Quando llegué a 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).

Garabatear la palabra “Mario” da un sentido diferente a la existencia de la niña. Arrancada de la escuela, toma la iniciativa de escribir. Carente de nombre, es capaz de nombrar; así intenta colmar, a la vez, el vacío vital dejado por el hermano fallecido y el hueco de denominación en el sitio de éste dentro del sepulcro familiar.

Desde la primera escena de la trama, la narradora infantil reflexiona sobre su identidad: “No soy un grano de anís. Soy una niña y tengo siete años” (9). Para ella, que no se identifica con su familia, pero tampoco con los indios, escribir va a ser una exploración definitoria. La sola acción de fijar el nombre de Mario, primero en una materia tan dura como la lápida —ladrillos, paredes— y finalmente en papel, es elaborar un documento; sentar un testimonio; preservar la memoria de la experiencia.

Balún Canán, como otros textos de Rosario Castellanos, está sustentado en vivencias biográficas.¹⁰ La niña protagonista narradora de esta primera novela es un personaje, en buena medida, elaborado con material de la infancia de Rosario. La escena final de *Balún Canán* se vincula con

¹⁰ Los estudiosos de la obra de la novelista concuerdan con señalar la veta autobiográfica de su producción. Elena Poniatowska afirma: “Rosario Castellanos hace literatura con los sucesos de su vida diaria; sus novelas son autobiográficas, sus poemas un reflejo de su desamor, la minuta de sus sensaciones que caen siempre en la angustia de la soledad” (67). “En su vida están los principales signos de su obra”, nos dice Martha Robles (149). “La vida de Rosario es una presencia, un tema y una circunstancia que atraviesa su obra en todos los géneros que ha practicado: poesía, novela, cuento y hasta artículos periodísticos”, apunta Fabienne Bradu (86). A su vez, María Estela Franco sostiene que *Balún Canán* constituye un material básico en el estudio psicoanalítico de RC” (32).

la remembranza que, en un texto de madurez (1973), hizo la escritora del despertar de su vocación, de sus primeros juegos con la escritura, en el que deja claro que escribir le confería “el derecho a existir”.¹¹

Algunos estudiosos sostienen que el tema de *Balún Canán* no es el mundo indígena sino la evolución de la niña protagonista-narradora.¹² Por el contrario, uno de sus primeros críticos sostiene que en esta novela la escritora “más que mostrarnos su yo íntimo, nos enseña, al desnudo, el alma ajena”, la de los indígenas, por supuesto (Rodríguez Chicharro: 113). Pienso que en la novela ambas problemáticas, la personal y la indigenista, están indisolublemente imbricadas, como puede inferirse del juego de puntos de vista narrativos.

Entrevistada por Emmanuel Carballo en la década de los sesentas, Rosario Castellanos explicó la estructura de la novela: la parte inicial y la

¹¹ En el ensayo titulado “Escrituras tempranas”, dice la autora:

Una casa de mi tamaño [...]. no esta desmesura que habrá que llenar de consonantes. Veintidós. Ni son suficientes ni yo acierto a inventar más. Habrá, entonces que repetir algunas, las más sonoras, las más enfáticas, las más definitivas. No existen dogmas. Cada noche decido a mi arbitrio y según las exigencias que haya que satisfacer. Mientras llevo a cabo esta tarea [...], no soy aquella a quien la muerte ha desechado para elegir a otro, al mejor, a mi hermano. No soy aquella a quien sus padres abandonaron para llorar, concienzudamente, su duelo. No soy esa figura lamentable que vaga por los corredores desiertos y que no va a la escuela, ni a paseos, ni a ninguna parte. No, soy casi una persona. Tengo derecho a existir, a comparecer ante los otros, a entrar a una aula, a pasar al pizarrón y hacer la resta de quebrados (103).

Uno de los biógrafos de Rosario, Óscar Bonifaz, califica a *Balún Canán* de “novela semi-biográfica” (18); y relata el despertar de la vocación de la propia escritora en forma similar a la escena que cierra la novela: “La primera reacción es el silencio, el silencio que es el presagio de las tempestades. Rosario no debe hablar, ahora menos que nunca. Y es en estos silencios que carcomen las estancias de la casa, donde aparece agazapado el germen de la escritora; porque a ella le es urgente escribir el nombre del hermano muerto, Benjamín... Benjamín... Benjamín. Escribir este nombre es necesario porque ello significa libertad” (18). Fabienne Bradu señala asimismo la coincidencia entre el texto de la novela y el ensayo autobiográfico acerca de la muerte del hermano de la escritora: “Este es el acontecimiento biográfico que marca, simbólicamente en la novela, explícitamente en la crónica ensayística, la entrada de Rosario Castellanos en el mundo de la literatura” (88).

¹² Esta es la lectura de, por ejemplo, Joseph Sommers, como se vio en la nota 1. Una opinión similar tiene Elena Poniatowska: “*Balún Canán*, más que la vida de los chamulas relata su soledad de niña [de RC]” (90).

final están relatadas en primera persona, desde la óptica de una niña de siete años. En estas partes la niña y los indígenas “se ceden la palabra y las diferencias de tono no son mayúsculas” —dice— pues la mentalidad infantil y la indígena tienen mucho en común. De la segunda parte afirma: “el núcleo de la acción, que por objetivo corresponde al punto de vista de los adultos, está contado por el autor en tercera persona”. Para la autora, el resultado era defectuoso: “La estructura desconcierta a los lectores. Hay una ruptura en el estilo, en la manera de ver y de pensar. Esa es, supongo, la falla principal del libro. Lo confieso: no pude estructurar la novela de otra manera” (527-528).

Algunos críticos de la novela han compartido la opinión de Castellanos: el cambio de puntos de vista resulta fallido (Rodríguez Chicharro: 113). Sin embargo, en un texto de 1987 Fabienne Bradu observa atinadamente que en esa supuesta falla, el cambio de narradores, se encuentra la huella más secretamente autobiográfica de la novela, su expresión misma (92). Creo que, en efecto, el cambio de narradores era inevitable porque era necesario; porque la novela requería de ambas ópticas, con sus respectivos distanciamientos espaciales y temporales. La niña narra en el presente y, por supuesto, está involucrada en la acción. El narrador omnisciente relata desde un momento posterior a la acción, y sin involucrarse en ella.

Me parece necesario enfatizar que el tono narrativo que asume el narrador omnisciente, lo que Castellanos denomina “el autor en tercera persona”, tiene mucho en común con los narradores indígenas creados en su novela. La segunda parte (después del epígrafe del *Chilám Balám de Chumayel*: “Toda luna, todo año, todo día, todo viento camina y pasa también [...]”, que insiste en la finitud de lo existente), lleva un subtítulo, en letra cursiva, en el que hay un eco de los textos sagrados “Esto es lo que se recuerda de aquellos días” (75). A continuación el relato se inicia con una descripción de la naturaleza:

El viento del amanecer desgarró la neblina del llano. Suben, se dispersan los jirones rotos mientras, silenciosamente, va desnudándose la gran extensión que avanza en tierra húmeda, en árboles retorcidos y solos hasta donde se yergue el torso de la montaña, hasta donde espejea el río Jataté (75).

Así, en esta segunda parte que alcanza un climax afectivo en la descripción de las llamaradas que destruyen Chactajal, final simbólico del

grupo social de los opresores, la voz narrativa con frecuencia se mimetiza con los narradores indígenas de la propia novela inspirados, a su vez, en los narradores coloniales. Esta mimesis es especialmente notable en el pasaje del incendio:

Los que por primera vez se establecieron en esta tierra la tuvieron entre su boca como suya. Y era un sabor de mazorca que dobla la caña con su peso. Y era la miel espesa y blanca de la guanábana [...]. Pero también signo: el que traza el faisán con su vuelo alto, el que deja el reptil sobre la arena (192).

No obstante, el narrador no asume ese “nosotros”, esa voz colectiva de los narradores indígenas de la trama. La identificación no es absoluta sino relativa y en función de la escritura. La indecisión del narrador implícito, del autor, acerca de construirse una identidad que no es la indígena ni, por supuesto, la de los cashlanes, es lo que se lee en ese cambio de narradores. La identificación con los indígenas está, reitero, en relación con la escritura: la novela toda es la exploración de la identidad de Rosario Castellanos, su testimonio, su documento.

Conuerdo con los estudiosos que han señalado que el problema indígena y el personal en la autora eran, como en la novela, inseparables. Así, Martha Robles afirma que Rosario Castellanos vive “como drama íntimo” la realidad de los indios de Chiapas (153). Y Martha Portal sostiene que, en términos de la filosofía existencialista sartreana, el escritor indigenista idóneo sería el mestizo, pues es el que puede adquirir conciencia de clase mirándose a la vez desde dentro y desde fuera. La estudiosa cita a su vez a Luis Villoro quien apunta que, para el mestizo, captar al indígena es captar una parte de su propio ser; recuperarlo significa recuperarse (197).

BIBLIOGRAFÍA

- Anales de los Cakchiqueles en Literatura Maya*. Introducción, traducción y notas de Adrián Recinos. Compilación y prólogo de Mercedes de la Garza. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980.
- BIGAS TORRES, SYLVIA. *La narrativa indigenista mexicana del siglo XX*. México: Universidad de Guadalajara / Universidad de Puerto Rico, 1990.
- BONIFAZ, ÓSCAR. *Rosario*. México: Presencia Latinoamericana, 1984.

- BRADU, FABIENNE. *Señas particulares: escritora*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- CARBALLO, EMMANUEL [1965]. *Protagonistas de la literatura mexicana*. México: Ediciones del Ermitaño / Secretaría de Educación Pública, 1986.
- CASTELLANOS, ROSARIO. *Balún Canán* [1957]. México: Fondo de Cultura Económica, 1968.
- . “Escrituras tempranas” en *Mujer que sabe latín*. México: Secretaría de Educación Pública, 1973: 191-196 (col. SepSetentas).
- DE LA GARZA CAMINO, MERCEDES (comp.). “Prólogo” en *Literatura Maya*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980.
- . *La conciencia histórica de los antiguos mayas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1975.
- FRANCO, MARÍA ESTELA. *Rosario Castellanos. Semblanza psicoanalítica*. México: Plaza y Janés, 1985.
- Libro del Chilám Balám de Chumayel* en *Literatura Maya*. Introducción y traducción de Antonio Médez Bolio. Compilación y prólogo de Mercedes de la Garza. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980.
- LÓPEZ GONZÁLEZ, ARA LIA. *La espiral parece un círculo*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1991.
- PONIATOWSKA, ELENA. *¡Ay vida, no me mereces!* México: Joaquín Mortiz, 1987.
- Popol Vuh, las antiguas historias del Quiché* en *Literatura Maya*. Introducción, traducción y notas de Adrián Recinos. Compilación y prólogo de Mercedes de la Garza. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980.
- PORTAL, MARTHA. “Narrativa indigenista mexicana de mediados de siglo” en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 298 (1975): 196-207.
- ROBLES, MARTHA. *La sombra fugitiva*. Tomo 2. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.
- RODRÍGUEZ CHICHARRO, CÉSAR. *La novela indigenista mexicana*. México: Universidad Veracruzana, 1988.
- SOMMERS, JOSEPH. “El ciclo de Chiapas: nueva corriente literaria” en *Cuadernos Americanos*, 2.CXXXIII (mar.-abr. 1964): 246-261.

FECHA DE RECEPCIÓN: 14 de agosto de 2007.

FECHA DE ACEPTACIÓN: 05 de noviembre de 2007.