

BALUN-CANAN Y LA CONSTRUCCION NARRATIVA DE UNA COSMOVISION INDIGENA

POR

LAURA LEE CRUMLEY DE PEREZ

Universidad del Valle, Cali, Colombia

Rosario Castellanos —mexicana, novelista, ensayista, dramaturga y poeta, mujer cultísima y creadora— escribe en 1957 una novela que, sin dejar de ser una producción en el siglo xx perteneciente a una tradición literaria occidental, abre los horizontes narrativos hacia toda una tradición discursiva ajena a la de la cultura blanca moderna predominante. La cosmovisión indígena se deja entrever en *Balún-Canán* desde sus frases iniciales: «... y entonces, coléricos, nos desposeyeron, nos arrebataron lo que habíamos atesorado: la palabra, que es el arca de la memoria»¹. En realidad, se hace presente desde antes, en el título mismo², conformando uno de los ejes de significación esenciales en la obra. Esta cosmovisión se experimenta por el vigor de las tradiciones orales vivientes, aun a pesar de la aparente contradicción de que su narrador pertenezca a la familia blanca terrateniente, clase opresora consuetudinaria de los pobladores indígenas originales de Comitán y de Chactajal.

Rosario Castellanos no sólo asume para su obra todo el rico legado de la tradición oral mesoamericana desde los tiempos prehispánicos, sino que, más importante aún, lo recrea tangiblemente en el presente, incorporando a su arte narrativo los textos inspirados por la narrativa oral indígena. Utiliza brillantemente las técnicas narrativas de las literaturas orales, aprovechando múltiples aspectos de la fuerza de la palabra, las

¹ Rosario Castellanos, *Balún-Canán* (México: Fondo de Cultura Económica, 1975), p. 17. Todas las citas se refieren a esta edición, y en lo sucesivo se incluirán entre paréntesis en el texto del artículo.

² Véase mi trabajo «La significación del mito indígena en la estructura narrativa de *Balún-Canán*», tesis de Ph. D., University of Pittsburgh, 1983, especialmente las secciones referentes al título (pp. 111-119) y al pasaje mítico con que se inicia la novela (pp. 131-150).

reiteraciones poéticas y rituales y las frases paralelas, contrastantes, anafóricas y mnemotécnicas.

La presencia de una cosmovisión indígena se despliega en distintos niveles en *Balún-Canán* con la incorporación variada de versiones de mitos, leyendas y crónicas indígenas, no sólo dentro del texto mismo, sino también en los tres epígrafes que encabezan cada una de las secciones. La incidencia concreta de la cosmovisión indígena sobre la narración se aprecia en la inclusión explícita de los discursos míticos en el interior de la novela. Estos remiten a su vez a una visión del mundo distinta a la del hombre blanco moderno, católico y mexicano. La cosmovisión indígena se revela a través de una insólita combinación narrativa de un mundo tradicional y otro moderno, y toma forma especial mediante la alternancia entre una concepción tzeltal y otra blanca. Los fragmentos de una riquísima tradición oral antigua reaparecen a lo largo de un texto moderno escrito, formando así un mosaico integrado por dos realidades (espirituales, ideológicas, literarias) distintas.

Mi propósito presente es examinar algunos puntos pertinentes a la presencia de una cosmovisión indígena en la obra. Me limitaré a los siguientes problemas respecto a su construcción narrativa: algunos rasgos particulares del narrador, su relación singular con el mundo indígena y la incorporación de las tradiciones orales indígenas a la narrativa escrita.

AUTOR/NARRADOR³: EL NARRADOR COMO APERTURA A LA COSMOVISIÓN INDÍGENA

Antes de analizar los rasgos de la niña anónima, narrador de la primera y tercera partes de *Balún-Canán*, quisiera traer a consideración un punto de comparación de suma importancia entre José María Arguedas y Rosario Castellanos. Específicamente en las obras *Los ríos profundos* y *Balún-Canán* hay una búsqueda consciente, deliberada y constante del mundo indígena —sus raíces, su pasado, sus artefactos, discursos o figuras—. Esa búsqueda lleva a cada narrador a una identificación personal con la cosmovisión indígena y, como consecuencia, hay una exaltación de ella.

³ No pretendo insinuar con esta expresión que el autor se identifique con el narrador ni que el narrador sea el autor. Desde hace tiempo ya la crítica ha señalado las diferencias entre el escritor que firma la obra y el *ser ficcionalizado* que cuenta la historia. Sólo deseo manifestar aquí que específicamente en los dos casos que comento existe una relación altamente autobiográfica.

Arguedas escoge a un narrador blanco, de escasos años, huérfano de madre, abandonado por el padre, desamparado y solitario. En gran medida parece existir como autorretrato⁴. A él le encarga la dulce y dolorosa labor de ir desplegando las experiencias íntimas de un universo indígena estructurado por muros incaicos de piedras vivientes, un mundo animado por *zumbayllus* mágicos, transmitido en los tonos melancólicos de los *huaynos* y *jarahúes*, y poblado por las *mamkunas* tiernas del *ayllu*, por las chicheras fuertes y rebeldes y por una nostalgia eterna de un par de misteriosos ojos azules.

La selección del narrador implica de por sí la determinación de una lente a través de la cual se mirarán las cosas, una perspectiva desde la cual se presentarán las historias: una actitud, posición, inclinación, voluntad. Rosario Castellanos también seleccionó a un narrador específico para su novela. Una niña de siete años. Blanca. Sensible. Solitaria. A ella le encomienda Rosario la tarea de presentar una historia, una búsqueda personal de un lugar significativo en el mundo. Esa búsqueda se orientará principalmente mediante su relación con la nana indígena y la aceptación de valores tradicionales que aseguran un lugar, sentido e identidad dentro de una cosmovisión mesoamericana muy distante de la visión blanca, católica y aristocrática que su familia tenía de su mundo.

Comento la similaridad de estos dos narradores y su singular experiencia con el universo indígena por varias razones. Primero, éstas son dos obras fundamentales para cualquier estudio de la problemática de la incorporación de los universos indígenas a la narrativa latinoamericana contemporánea. Segundo, el rasgo común del narrador joven y su singular participación en otros mundos une estrechamente a estas dos obras, y las diferencia de otras obras que sólo presentan una visión parcial y superficial de los elementos indígenas.

Antonio Urrello señala la importancia de la selección del narrador en *Los ríos profundos* y comenta la manera en que establece una apertura hacia una nueva visión. Dice: «Arguedas nos transmite la imagen del indio y de su mundo desde el centro mismo de sus vivencias. ... El mundo andino de José María está visto a través de los ojos de un narrador *capaz de ver el orbe indio y su personaje en su totalidad*»⁵. Por supuesto, tanto Arguedas como Castellanos tuvieron experiencias, vivencias, participaciones en los mundos indígenas y, por consiguiente, pudieron transmitir una

⁴ Véase Luis Harss, «*Los ríos profundos* como retrato del artista», *Revista Iberoamericana*, vol. XLIX, núm. 122 (1983), pp. 133-141.

⁵ Antonio Urrello, «Antecedentes al neindigenismo», *Cuadernos Hispanoamericanos* [Madrid], 286 (1974), pp. 23-24. El subrayado es mío.

visión profunda de esos mundos en su narrativa. Estos hechos influyeron sobre la elección de la temática y de la técnica narrativa para presentarla. Pudieron seleccionar su narrador y a través de él regular esa penetración en las nuevas dimensiones espirituales.

¿Por qué en ambos casos el narrador seleccionado es un niño? Urrello llega a las siguientes conclusiones acerca de la utilización del niño-narrador en Arguedas:

El mundo indio, mundo puro, natural (bueno y tierno), debería ser visto por dentro, *con ojos de niño*, igualmente incontaminados. Ojos llenos de fe, *capaces de creer y participar en las manifestaciones del espíritu indígena*. Capaces de ver la realidad desde la perspectiva india; tal posición no la podían tomar los narradores que se acercaban a su mundo desde su formación «civilizada», de raíces occidentales ⁶.

No obstante la conveniencia de examinar la utilización de un niño-narrador y el impacto de ello para el ofrecimiento de una nueva visión del indígena en la narrativa, este análisis de Urrello contiene imprecisiones y resulta insuficiente para explicar por qué el narrador acepta una participación en el mundo indígena y qué puede significar esa participación.

Urrello declara que la fe, pureza e inocencia del niño le permiten aceptar las realidades indígenas arraigadas en los mitos tradicionales, que irradian esa misma pureza y naturalidad incontaminadas ⁷. Pero la capacidad de creer y participar en el mundo indígena *no se debe a que el narrador sea niño*, sino a una situación particular de *ese niño* ⁸, que combina también con un problema de estructura psíquica. Me parece indispensable examinar los conflictos psíquicos profundos que motivan esa aceptación del mundo indígena, lo cual está ausente de los trabajos de Urrello. Hace falta un estudio a fondo de los narradores de *Los ríos profundos* y de *Balún-Canán* y los procesos que llevan a su entrada al cosmos indígena,

⁶ Antonio Urrello, *José María Arguedas: el nuevo rostro del indio. Una estructura mítico-poética* (Lima: Juan Mejía Baca, 1974), p. 98. El subrayado es mío.

⁷ Urrello cae en una sobreidealización, tanto del niño como del mundo indio, la cual no ha sido infrecuente en la crítica; en ella sigue aún viva la línea del Romanticismo y la imagen del *bon sauvage*. La nostalgia tiene una enorme capacidad de transformar aquello que pertenece al pasado o que es desconocido en algo maravilloso e intachable. Los adultos hemos llegado a idealizar a la infancia como una etapa pura, inocente e incontaminada; igualmente hemos anhelado un mundo puro, natural y prístino, que se nos representa a veces como el mundo indígena.

⁸ Esto se observa fácilmente con el análisis de la situación de otros niños en estas obras. En *Los ríos profundos* hay varios ejemplos; ni Lleras, ni Añuco, ni Romero pueden entrar al mundo indígena como hace Ernesto. En *Balún-Canán*, Mario, a pesar de ser niño, no participa en el universo indígena.

e igualmente de la problemática de los dos artistas autorrepresentados en ellos⁹.

Ambos sufren dolorosamente una carencia fundamental: la ausencia de un amor materno. El narrador de *Los ríos profundos* sufre la misma orfandad de José María. En *Balún-Canán*, la niña, tal como Rosario, está profundamente herida por un desamor materno traumático. En ambos casos la madre ausente es reemplazada por una figura materna, no de su misma raza y cultura, sino de la comunidad indígena. En *Balún-Canán* la nana toma el lugar de la madre de la niña; en *Los ríos profundos* hay varias figuras maternas que suplen en parte esa necesidad no satisfecha.

VISIÓN DE LA MADRE, VISIÓN DEL MUNDO

La relación niña-nana es central en *Balún-Canán*; suple una carencia fundamental en la existencia de la niña. En consecuencia, matiza su visión como narradora y permite la incorporación de los discursos míticos (y con ellos, la cosmovisión indígena) a su propio discurso. Ella busca en la nana la fuente constante de un amor recíproco que no puede disfrutar con su propia madre, ya que ésta dirige todo su afecto hacia el hijo varón y todos sus impulsos agresivos contra la hija. El discurso de la niña privilegia la imagen de la nana: «Ella, como siempre desde que nací, me arrima a su regazo. Es caliente y amoroso» (p. 17).

Cada experiencia al lado de la nana establece vínculos afectivos más estrechos que pueden sustituir la falta de afecto en su relación con la propia madre. Cuando la niña siente una alegría, como cuando conoció al viento, desea compartirla inmediatamente con la nana porque sabe que ella se alegrará también. Cuando necesita alguna explicación, va adonde la nana: «Entonces, como de costumbre cuando quiero saber algo, voy a preguntárselo a la nana» (p. 27). La experiencia íntima de la oración de la nana antes de su separación por el viaje a Chactajal muestra el grado de unión logrado en esa relación niña-nana:

⁹ Véanse los siguientes trabajos, que pueden ser esclarecedores en cuanto a algunos datos biográficos pertinentes: José María Arguedas, «La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú» (Argentina: América Nueva, 1974), pp. 53-69; César Fernández Moreno, «Arguedas en el clivaje de dos culturas», *Revista Iberoamericana*, vol. XLIX, núm. 122 (1983), pp. 67-82; Mary Seale Vásquez, «Rosario Castellanos: Image and Idea», en *Homenaje a Rosario Castellanos*, editado por Maureen Ahern y Mary Seale Vásquez (Valencia, España: Albatross Hispanófila Ediciones, 1980), pp. 15-40; Rosario Castellanos, *Confrontaciones: Los narradores ante el público* (México: Joaquín Mortiz, 1966), vol. I, pp. 87-98.

La nana se pone de pie. Y luego se vuelve a mí, diciendo:

—Es hora de separarnos, niña.

Pero yo sigo en el sueño, cogida de su tzeq, llorando porque no quiero irme.

Ella me aparta delicadamente y me alza hasta su rostro. Besa mis mejillas y hace una cruz sobre mi boca.

—Mira que con lo que he rezado es como si hubiera yo vuelto, otra vez, a amamantarte (p. 64).

Con la nana ella encuentra un afecto, un amparo y un sustento que no existen en ningún otro rincón de su vida. Todos los valores anhelados —de pertenecer, de significar y de contribuir— le son proporcionados a la niña desde el regazo materno de la nana, que sustituye a la madre real. La unión con la madre sustituta significa el acceso, a través de ella, al mundo indígena en toda su riqueza espiritual tradicional.

La iniciación en la cosmovisión indígena le ofrece a la niña la participación directa en un nuevo mundo. Ese descubrimiento le otorga la comunión y continuidad deseadas por ella pero ausentes de todas sus relaciones familiares. Por eso las palabras del hermano mayor de la tribu de Chactajal adquieren un sentido muy especial para la niña; expresan la unión imposible anhelada por ella. «Y es aquí, hermanos míos menores, donde volvemos a estar juntos, como en el principio, como en el tronco de la ceiba sus muchas ramas» (p. 60). Al lado de la nana todas las actividades diarias adquieren un sentido coherente y unificador por su profunda relación simbólica con los antecedentes míticos ejemplares. Se palpa en la recitación del mito de la creación del hombre cómo todas las necesidades pueden ser suplidas mediante la cooperación y el afecto entre los seres. La niña experimenta esa ejemplaridad sagrada en los discursos míticos recitados por la nana:

Llegó la hora de comer y los hombres de carne le dieron bocado al hombre de oro. Llegó la hora de partir y los hombres de carne fueron cargando al hombre de oro. Y día con día la dureza de corazón del hombre de oro fue resquebrajándose hasta que la palabra de gratitud que los cuatro señores habían puesto en él subió hasta su boca (p. 30).

Ese proceso determinado a través del cual la niña se une a la nana indígena y acepta una participación en su cosmovisión lleva a que la identificación entre las dos se haga tan penetrante que la imagen de madre rebose la figura individual de la nana. Poco a poco todas las manifestaciones de la cultura indígena (sus centros sagrados, sus mitos y cantos, sus dioses, espíritus y héroes) se articulan con la figura maternal de la

nana. En la psique del sujeto, la madre sustituta llega a identificarse con la comunidad indígena y esta nueva cosmovisión. La cosmovisión mítica se convierte en la madre. La madre receptora y dadora. Una madre protectora, amorosa, gratificadora.

La madre ausente entonces, representada en la propia madre y en la cultura blanca, será rechazada por la narradora por cruel, indiferente y arbitraria. La cosmovisión indígena será adoptada en su lugar como la madre benévola y eterna. En términos psíquicos ese amor hacia el universo indígena se origina en la búsqueda del amor maternal. Sufre una transformación o transferencia simbólica en la cual la idealización de la madre buena lleva a la idealización del universo indígena. Una visión conflictiva de dos identidades culturales y psicológicas contrarias e irreconciliables expone también conflictos inconscientes provocadores de una escisión psíquica y espiritual aflictiva. El sujeto oscila entre los sentimientos de hostilidad y agresividad hacia la madre ausente y negativa (la madre blanca) y los sentimientos de cariño y ternura hacia la madre benévola (el universo indígena). La presencia de la madre benévola produce la sensación de bienestar, satisfacción y plenitud. Ante el abismo amenazante del abandono y la angustia de la muerte aparece la imagen salvadora y primordial de la armonía, la abundancia y del amparo espiritual.

El universo indígena ha llegado a representar todo ello en lo más profundo de la psique de la narradora. Adquirió una posición supremamente privilegiada para la niña anónima porque llenó un vacío existencial¹⁰. Se insertó tan adentro de la estructura de su inconsciente que pudo suplirse esa carencia individual con una presencia cósmica¹¹.

COSMOGONÍA Y COSMOVISIÓN

Desde el primer epígrafe, «Musitaremos el origen», se ha anunciado el valor simbólico de los orígenes cosmogónicos. Esta prefiguración del eje temático central de la primera parte de la novela se materializa luego en el texto mítico principal, el de la creación. La incorporación de este discurso mítico a la obra, y su reiteración por la nana indígena, otorgan

¹⁰ Lo mismo puede afirmarse de Ernesto, el narrador de *Los ríos profundos*.

¹¹ A pesar de esa permanencia simbólica del universo indígena con respecto a las necesidades psíquicas y afectivas de la niña, por razones sociopolíticas será imposible que la relación niña-nana sea duradera y llegue a una culminación feliz. La eventual pérdida de ese contacto con la nana y su mundo es tanto más trágica por cuanto la misma madre de la niña es la provocadora de la separación definitiva de las dos.

una cualidad especial al texto, recreando a través del lenguaje la sacralidad simbólica de la cosmogonía:

... 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 (p. 28).

Toda la majestuosidad de la cosmogonía está expresada y concentrada en esos tres elementos esenciales: tierra, mar y viento. La reiteración triple en el texto, «ya habían hecho la tierra ... ya habían hecho el mar ... ya habían hecho el viento...», insiste sobre el acto creador. Se presenta rítmica y poéticamente la singular grandeza de la creación y la reverencia con que se concibe el universo: un espacio sagrado, rebosante de beneficios, inspirador de gran veneración y bajo el cuidado esmerado de su guardián, que siempre está velando.

Cada frase remite simultáneamente al tiempo remoto de la cosmogonía y a la constatación de un rasgo concreto del universo actual que inspira una reacción emotiva íntima del hombre ante su cosmos: se conmueve con la bondad infinita de la tierra, se estremece ante la impetuosidad briosa del mar y siente profundamente el amparo vital que brinda el viento a todas las cosas. Las reiteraciones atestiguan el resultado del acto mítico y creador que separó el mar de la tierra y que daría un primer paso en la organización del caos primordial en cosmos. De modo similar, la creación del viento simboliza el inicio de la vida en su sentido más espiritual, el del «soplo divino», la potencia vital. Estos elementos originarios se combinan con correspondencias actuales, apelando a la sensibilidad del hombre (receptor del mito, o lector del texto), sin opacar en absoluto los orígenes cosmogónicos: tierra, mar viento.

La visión mítica exalta la belleza y bondad de la tierra creada *in illo tempore*. La expresión metafórica en el texto revela no sólo un profundo respeto hacia la tierra «tal como ahora la contemplamos», sino que también completa una bella imagen de plenitud: el regazo colmado de dones. Ese regazo femenino es receptor de los dones de los creadores generosos; a su vez es una ofrenda materna, el regazo de la tierra colmado de dones primordiales, que se consagra bondadosamente a los hombres, quienes luego la contemplarán, colmados ellos de gratitud y de reverencia.

Es significativa la presencia de «regazo» en el texto. Recordemos la insistencia sobre el regazo de la nana, que «es caliente y amoroso» y que sustituye a la madre de la niña. Por consiguiente, la imagen del regazo materno (sustituto) adquiere proporciones míticas y cósmicas en este tex-

to; a partir de las expresiones iniciales del mito de la creación se aprecia la reiteración metafórica que lleva a la identificación del regazo de la nana con el regazo de la Tierra Madre en los albores de la creación misma.

El mito cosmogónico es el modelo ejemplar de toda creación y, por tanto, su repetición puede construir un nuevo comienzo. El inicio del mito, «al principio ... eran cuatro únicamente los señores del cielo», logra establecer en el discurso la reversibilidad del tiempo y la posibilidad de regresar al origen primordial. La transformación ritual del tiempo y espacio cotidianos permite, mediante el acto de lenguaje, el acceso al orden mítico y a todas sus experiencias trascendentales. Así, el mito de la creación insertado en *Balún-Canán* juega un papel ritual importante; rompe con las limitaciones normales de tiempo y espacio, establece un vínculo con el Gran Tiempo¹² e instaura en la novela una cosmovisión indígena. Su repetición obra una suspensión del acostumbrado fluir del tiempo cotidiano, dando una apertura hacia la eternidad original («antes que vinieran Santo Domingo de Guzmán y San Caralampio y la Virgen del Perpetuo Socorro»).

Todo lo que no es posible en el contexto cotidiano puede materializarse en el mito. Todo lo que no tiene sentido en el mundo común puede adquirir un significado simbólico en la cosmovisión representada en el mito. Todo lo que se ha vuelto demasiado rutinario y tedioso en el diario vivir recobra, a través del mito, el dinamismo y la vitalidad originales. Se reviste de sacralidad inmortal todo acto presente que se refleja en aquellos arquetipos primarios.

Dos relaciones sobresalientes que apreciamos en la cosmovisión indígena son la interdependencia entre los hombres y sus creadores, y el modelo mítico establecido respecto al comportamiento esperado del hombre y sus relaciones con el prójimo¹³. Desde el momento en que los dioses anunciaron su deseo de crear al ser humano, queda evidente la interdependencia entre los dos. El hombre deberá su existencia a sus creadores, pero los dioses lo han de crear a él porque necesitan su reconocimiento.

¹² Dice Eliade: «Desde el punto de vista de la espiritualidad primitiva, cada comienzo es *illud tempus* y, por tanto, una apertura en el Gran Tiempo, en la eternidad» (*Patterns in Comparative Religion*, New York: Meridian Books, 1963, p. 396).

¹³ Es de notar que las prácticas comunes en el mundo blanco distan mucho de cualquier ideal cristiano, y que el «catolicismo» de Zoraida o de Amalia es un modelo insuficiente e hipócrita. La cosmovisión indígena, en cambio, presenta un sistema mucho más coherente, justo y deseable para la niña. En estos términos, la inclusión de la cosmovisión indígena a la novela implica un comentario crítico sobre la sociedad blanca moderna.

Afirman claramente: «Vamos a hacer al hombre para que nos conozca y su corazón arda de gratitud como un grano de incienso» (p. 28).

La perseverancia de los dioses en formar y perfeccionar al hombre permite la superación de los primeros intentos fracasados. En el mito se destaca indudablemente el concepto ritual de la creación¹⁴. Fueron necesarios cuatro intentos —el hombre de lodo, el hombre de madera, el hombre de oro y, finalmente, los hombres de carne— para que la creación tuviera éxito. Pero es importante recordar que el hombre creado no los alabó inmediatamente; el corazón del hombre de oro era «como el hueso del zapote, reseco y duro» (p. 28). Sólo la relación mítica entre los hombres de carne y el hombre de oro permitió el cumplimiento del objetivo de la creación: que el hombre alabara a sus dioses. Parece que el hombre de oro no los alabó directamente tampoco. Sólo expresó su gratitud después de haber recibido los cuidados constantes y esmerados de los hombres de carne. «Y día con día, la dureza de corazón del hombre de oro fue resquebrajándose hasta que la palabra de gratitud que los cuatro señores habían puesto en él subió hasta su boca» (p. 30).

Curiosamente, el modelo de comportamiento de los hombres de carne se establece sin intervención alguna de los cuatro señores del cielo, quienes se habían quedado dormidos. Los hombres de carne, diligentes y compasivos, se encargaron de suplir todas las necesidades del hombre de oro como si fuera su «hermano menor». Las transformaciones que se dan al final del mito conjugan los múltiples paralelos e inversiones del texto, instaurando un patrón de comportamiento actual que se modela a través de la imagen de los actos míticos originales. El hombre de oro mítico se transforma en los ricos actuales; los míticos hombres de carne se convierten en los pobres del tiempo presente. Sin embargo, en el «mundo de ahora» se invierten los papeles míticos; aquellas actividades serviciales realizadas por los hombres de carne en el tiempo antiguo deben ser continuadas en el tiempo histórico por los ricos.

Estas disposiciones *in illo tempore* crearon el modelo ejemplar actual, que no hace sino refrendar los comportamientos humanos ideales que originaron con la creación misma del ser humano. Las estructuras actuales repiten la estructura arquetípica. Si en el tiempo mítico los hombres de carne se responsabilizaron del hombre de oro, con mayor razón el rico deberá responsabilizarse ahora del pobre. Sólo así podrá el pobre responder por él «ante la cara de la verdad» (p. 30). Igualmente apoya la creen-

¹⁴ Se notan claras reminiscencias de otros discursos míticos de la tradición mesoamericana, especialmente la creación del hombre en el *Popol Vuh*. Véase el estudio mencionado, «La significación del mito indígena», pp. 150-215.

cia que ningún rico podrá entrar al cielo si un pobre no lo lleva de la mano¹⁵: en el tiempo mítico el hombre de oro era incapaz de moverse sin la ayuda de los hombres de carne, y hubiera permanecido inmóvil para siempre si ellos no lo hubiesen cargado. Es de notar también que el hombre de oro habría sido siempre incapaz de reverenciar debidamente a los dioses creadores si no hubiera sido por la actitud compasiva, caritativa y piadosa de los hombres de carne, fruto del autosacrificio primordial.

PALABRAS FINALES

Balún-Canán es una novela que, no obstante su sencillez aparente, alberga una concepción del mundo profunda y compleja. Entreteje universos antagónicos, aunque interdependientes: el del indígena y el del blanco; el mundo mítico y el histórico. Esta confluencia de dos tipos de universos retratados en dos tipos de discursos, los contrasta y los realiza en la escritura, conformando una nueva dimensión que los abarca y trasciende.

Finalmente, quisiera señalar que en esta novela encontramos las claras huellas de poeta. El juego del lenguaje, de las imágenes, de los ritmos. La fluidez de las anáforas, las reiteraciones insistentes, las insólitas reapariciones. Consciente o inconscientemente, Rosario Castellanos sembró a lo largo de su obra las semillas emblemáticas, cuyas reapariciones germinarían símbolos que, mediante la lectura, darían como fruto las más profundas significaciones.

Aquí he comentado brevemente la reiteración significativa de «regazo» en el texto. Sería de interés un análisis que examinara las repeticiones de «palabra», «memoria», «viento», «ciervo», «hermano menor», todo dentro de la cosmovisión indígena presente en la obra. Igualmente hay elementos compartidos por los dos mundos: «el dzulúm», «trapiche», «sacrificio» (o mutilación), «escuela», los «títulos de la tierra» se reiteran una y otra vez desde diversas perspectivas. Un análisis detallado de ello mostrará no sólo hasta qué punto la novela está regida por dos cosmovisiones, sino también cómo la poesía penetra hasta el fondo los procesos significativos de *Balún-Canán*.

¹⁵ Este concepto de la dificultad del rico de entrar al cielo parece sugerir un sincretismo con algunos elementos cristianos reinterpretados desde la cosmovisión indígena.

BIBLIOGRAFIA

- Ahern, Maureen y Mary Seale Vásquez. *Homenaje a Rosario Castellanos*. Valencia, España: Albatross Hispanófila Ediciones, 1980.
- Anónimo. *Popol Vuh: Las antiguas historias del Quiché*. Introducción y notas por Adrián Recinos. México: Fondo de Cultura Económica, 1952. Novena reimposición, 1974.
- Arguedas, José María. *Los ríos profundos*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1972.
- . «La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú». Argentina: América Nueva, 1974.
- Castellanos, Rosario. *Balún-Canán*. México: Fondo de Cultura Económica, 1957. Cuarta reimposición, colección popular, 1973.
- Crumley de Pérez, Laura Lee. «La significación del mito indígena en la estructura narrativa de *Balún-Canán*». Tesis de Ph. D., University of Pittsburgh: Director: Juan Adolfo Vázquez, 1983.
- . «'Orovilca' y la presencia del mito indígena», *Revista Poligramas*, Universidad del Valle, Cali, Colombia, 7 (1981), pp. 85-108.
- Eliade, Mircea. *Patterns in Comparative Religion*. New York: New World Library, Meridian Books, 1963.
- . *Myth and Reality*. New York: Harper & Row, 1963.
- Fernández Moreno, César, coordinador. *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI Editores, 1972. Segunda edición, 1980.
- . «Arguedas en el clivaje de dos culturas», *Revista Iberoamericana*, volumen XLIX, núm. 122 (1983), pp. 67-82.
- Franco, Jean. *La cultura moderna en América Latina*. México: Joaquín Mortiz, 1971.
- Freud, Sigmund. *Obras completas*, vol. IX (1906-1908), vol. XV (1915-1916). Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1979. Traducción de José L. Etcheverry.
- De la Garza, Mercedes, compiladora. *Literatura maya*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980.
- Harsz, Luis. «*Los ríos profundos* como retrato del artista», *Revista Iberoamericana*, vol. XLIX, núm. 122 (1983), pp. 133-141.
- Morley, Sylvanus. *La civilización maya*. México: Fondo de Cultura Económica, 1947. Tercera reimposición en español, 1982.
- Paoli, Roberto. «*Los ríos profundos*: la memoria y lo imaginario», *Revista Iberoamericana*, vol. XLVIII, núms. 118-119 (1982), pp. 177-190.
- Seale Vásquez, Mary. «Rosario Castellanos: Imagen and Idea», en Ahern y Seale, *Homenaje*, pp. 15-40.
- Thompson, J. Eric S. *Historia y religión de los mayas*. México: Siglo XXI Editores, 1979.

Urrello, Antonio. *José María Arguedas: el nuevo rostro del indio. Una estructura mítico-poética*. Lima: Juan Mejía Baca, 1974.

———. «Antecedentes al neoindigenismo», *Cuadernos Hispanoamericanos* [Madrid], 286 (1974), pp. 5-25.

Vázquez, Juan Adolfo. «El campo de las literaturas indígenas latinoamericanas», *Revista Iberoamericana*, vol. XLIV, núms. 104-105 (1978), pp. 313-349.

