

HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

21



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

1980

A esta conclusión nos lleva la revisión histórica de la novela. México no seguirá un camino de prosperidad y verdadero progreso (que lleve a la solución de sus múltiples problemas) mientras sus habitantes continúen despersonalizados, sin validez ni libertad individual. Y, como esto no se consigue más que con la solución de las necesidades básicas, estamos en un círculo sin soluciones a corto plazo.

“(Todo se nos da por añadidura
En una tierra condenada a repetirse sin tregua
Todos somos indignos
Hasta los muertos enrojecen
Hasta los ciegos deletrean la escritura del látigo
Racimos de mendigos cuelgan de las ciudades
Casas de ira torres de frente obtusa)”.

OCTAVIO PAZ

(“Semillas para un Himno”)

BIBLIOGRAFÍA

- CARRIÓN, Jorge, *Mito y Magia del Mexicano*, Cuarta Edición. Editorial Nuestro Tiempo. México, 1974.
- CASO, Alfonso, *El Pueblo del Sol*, Fondo de Cultura Económica. (Col. Popular No. 104) México, 1978.
- CHAVERO, Alfredo, *El último Quetzalcóatl*, Editorial Cosmos, México, 1978.
- FUENTES, Carlos, *La Región más Transparente*, Segunda edición. (Col. Popular No. 86). Fondo de Cultura Económica. México, 1977.
- GARIBAY, K. Angel Ma., Selección de *Épica Náhuatl*, (Biblioteca del Estudiante Universitario No. 51) U.N.A.M. México, 1978.
- GIACOMAN, Helmy F., *Homenaje a Carlos Fuentes, Variaciones interpretativas en torno a su obra*, (Col. Homenajes) Ed. las Américas, Madrid.
- SOUSTELLE, Jacques, *La Vida Cotidiana de los Aztecas*, Trad. Carlos Villegas, Segunda edición. Fondo de Cultura Económica. México, 1972.

“BALUN-CANAN: Dos Mundos: Una Realidad”

LIC. VIRGINIA COSTA G.

“El hombre no es un género que se determine por la piel, o la situación histórica en la que se encuentre, es una realidad concreta en la que convergen lo uno y lo otro. El hombre se va realizando día a día dentro de una piel, con una carne, y con una sangre, y también dentro de un mundo físico, cultural, histórico; el mundo creado con su acción con otros hombres”.

LEOPOLDO ZEA

INTRODUCCIÓN

LA CREACIÓN artística es un reto y exige un enorme compromiso para quien intenta clarificar ese mundo complejo y acabado, conjunción de ideas, sentimientos y emociones que habiendo encontrado la forma suprema de aflorar, niegan vívidamente su independencia.

Balún-Canán, es la primera novela de Rosario Castellanos, es una nueva forma de expresar una inquietud que se había manifestado con anterioridad en su obra poética: su preocupación por la situación del indígena en nuestro país. Así, *Balún-Canán* es la denuncia de un problema social, la codición de marginalidad y subordinación en que viven los indígenas en un apartado rincón de Chiapas, es la toma de conciencia de que el tener una determinada cultura, lejos de ser expresión de inferioridad, viene a ser expresión de lo que hace de hombre un hombre, éste es su personalidad, su individualidad. Pero es también una creación poética.

Siguiendo a Bergson "La misión del artista es divina", es una transformación de intuiciones en creación, comunión que enriquece nuestra esencia humana siempre en búsqueda. La responsabilidad se acentúa, fondo y forma son inseparables y cada obra es un proyecto distinto. En este caso, el nuestro se propone analizar la estructura, los recursos estilísticos y el lenguaje, cómo le sirven a la autora para presentar la problemática social que le interesa: la fusión de dos mundos que han constituido una nueva realidad.

En una problemática social existe siempre un trasfondo histórico que la genera, en *Balún-Canán* es imprescindible un breve análisis diacrónico, para situarnos en el periodo del General Lázaro Cárdenas, tiempo histórico en que se desarrolla la novela.

I. ESTRUCTURA.

Después de la primera lectura de *Balún-Canán*, surgió la interrogante de ¿Cuál sería la motivación que llevó a Rosario Castellanos a romper la unidad narrativa de su novela? Algunos críticos consideran esta ruptura como un error, en la medida que la consideran innecesaria.

Surgía la necesidad de ir más allá de especulaciones emergentes de lo superficial, de una primera impresión. Rosario Castellanos se presentaba, quizás, demasiado consciente de su hacer literario. Aquí, intentamos encontrar una justificación.

Son tres las partes de la novela y toda ella es una retrospectiva. Los acontecimientos que se escenifican en los capítulos que conforman las partes primera y tercera, son referidos en primera persona por una niña de siete años, esto es una mera convención, Rosario Castellanos está recreando, interpretando una realidad captada por los ojos ingenuos de una niña y que cobran su auténtica dimensión en el razonamiento del adulto. Ella misma ha confesado que en *Balún-Canán* se encuentran plasmadas muchas de sus vivencias infantiles en Chiapas; con todo, la autora, más que mostrarnos su yo íntimo, nos enseña, al desnudo el alma ajena.

El epígrafe —extraído del Libro *Del Consejo de los Mayas*— que precede a la primera parte de la novela, está sugiriendo la problemática que se planteará a lo largo de la obra: las causas de la decadencia de una familia de terratenientes, los Argüello.

"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 boréis de vuestra memoria, no nos olvidéis". (B.C. p. 8).

Desde el punto de vista de los indígenas, es el castigo por no haberles dejado ni siquiera la oportunidad de atesorar la palabra "que es el arca de la memoria", por haberlos arrancado de su origen, de sus raíces, sin embargo, los blancos tampoco podrán escapar a su sino, en el delito está la penitencia, y es entonces cuando el objeto se vuelve contra el sujeto clamando venganza.

"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. Para que puedas venir tú y el que es menor que tú y les baste un soplo, solamente un soplo". (B.C. p. 9).

La obra en lo que se refiere a la organización del material sigue una línea tradicional. La narración va avanzando paulatinamente y sólo en forma esporádica se presentan dos acciones simultáneas, como cuando se desarrolla el ceremonial de la ermita y al mismo tiempo César y Zoraida conversan. La novela va cargándose de dramatismo a medida que se desarrolla el tema. El interés va intensificándose, no es sostenido.

En la primera parte la narradora presenta sólo una exposición de los hechos: la marcada diferencia entre indios y blancos, atisbos de la psicología de los personajes, en el caso de Francisca, Romelia, Matilde, César y Zoraida, pero más definida en lo que respecta a la nana, además de los cuadros costumbristas que describen el ambiente pueblerino de Comitán.

César Rodríguez Chicharro, nos dice en su tesis "*Novela Indigenista Mexicana*" que hay una serie de capítulos de tranquilidad, de vida sencilla, muelle: los juegos de las niñas que asisten a la escuela de Silvina, el por qué de la tristeza de Amalia, el vuelo de los papalotes, la fallida función circense, tienen la función de mejorar estéticamente la novela "Leemos gustosos esa serie de paréntesis optimistas en los que la vida discurre normalmente" (N. I. M. p. 93).

Ciertamente es innegable su valor estético y descriptivo, sin embargo, su nivel de significación es más profundo y en algunos casos — como el de Amalia, o el vuelo de los papalotes, o el de la tullida— se redondearán en la parte final.

Por otro lado, sólo aparecen alusiones de carácter económico y social, la mayoría de las cuales son corolario obligado de la política de Cárdenas que exige de los terratenientes el sostenimiento de maestros encargados de la educación de los indios que trabajan en sus feudos, que establece el salario mínimo para los campesinos, que insta a los tzeltales a que no den "baldío" a sus patrones.

La respuesta airada de los terratenientes (César y Zoraida) ante estas peticiones, hacen pensar que la crisis se avecina, ésto se ve reforzado por la aparición de ciertos personajes o acontecimientos que simbolizan el choque inminente entre ladinos e indios. Recordemos al tío David con "ya se acabó el baldillito de los rancheros de acá", o a doña Pastora que dice a Zoraida que le vende un secreto "un lugar en la frontera para cuando sea necesario huir", o el indio de Chactajal muerto.

No obstante estar estos capítulos entrecruzados con los otros —que nos presentan cuadros costumbristas, que parecen emanar tranquilidad— no pierden su fuerza, "huele a tempestad". La amenaza sigue en el aire, se nos clava en el pecho. Y esperamos.

César Argüello, se traslada a su finca: Chactajal, en compañía de Zoraida, las niñas y Ernesto. No ignora que las circunstancias, que la política ambiente no es favorable. La ley le obliga a dotar a los indios de su feudo de un maestro. De no hacerlo así, aquellos se rebelarían. Esta tensión que reina en la atmósfera se desencadenará en acción —viva, palpitante— en la segunda parte.

"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". (B.C., p. 75).

Lo anterior, nos lo dice el libro de Chilam-Balam de Chumayanel y con ésto sugiere una concepción cíclica del mundo, todo surge, llega a la cima, pero todo tiene que declinar, en el "lugar de su quietud".

Este epígrafe tiene sentido en relación a la problemática planteada en la segunda parte del libro, aquí es importante destacar, que el punto de vista narrativo cambia. Sin embargo el estilo de las tres partes es uniforme, lo que podría representar un error desde el punto de vista técnico, "porque jamás" dos personas se han expresado de la misma forma (N.I.M., p. 9); pero realmente Rosario Castellanos no pretende hacernos creer que es realmente la niña la que narra, ya se había señalado anteriormente que es una mera convención.

¿Es entonces realmente un error, el rompimiento de la unidad arquitectónica de la novela? No, no lo es, haberlo respetado significaría sacrificar la fuerza, la acción directa que caracteriza a la segunda parte de *Balún-Canán*; porque si bien es cierto que la sensibilidad de la niña, percibía diferencias sociales, o como eran o sentían los personajes; su presentación de los acontecimientos que se sucedieron tendría que haber perdido fuerza, ser más indirecta.

"Esto es lo que se recuerda de aquellos días" (B.C., p. 75) nos dice Rosario Castellanos en letra cursiva. La primera parte se había desarrollado en el presente, pero estas palabras confirman que toda la novela responde a una analítica mirada retrospectiva.

Chactajal, la hacienda de los Argüello, es el marco espacial que presidirá la problemática interna y externa de los personajes, personalidades que se habían dibujado en la primera parte, se muestran al desnudo aquí, es una exploración de sus almas, de sus motivaciones ocultas, sus anhelos y frustraciones.

Es como si la autora nos dijera entre líneas que perdida la unidad, sobreviene irremisiblemente el caos, éste es el caso de los Argüello cada uno enfrascado en una lucha personal, con objetivos distintos, César, Zoraida, Ernesto, Matilde, un mundo. Y en el otro, los indios, cansados de años y años de opresión, que ahora luchan denodadamente por sus fueros. Se sienten por primera vez protegidos por las autoridades y especialmente por el presidente Cárdenas, ente poderoso, a quien Felipe (quien capitanea a los indios de Chactajal) viera en Tapachula. Y ello les da fuerzas y ánimos para combatir contra la opresión, contra el abuso de que han sido objeto hasta ese momento.

Lo social, el por qué de la rebeldía de los indios, lo presenta Rosario Castellanos en esta parte. La tensión crece y alcanza su momento más dramático en el desenlace obligado: los indígenas se alzan y queman el cañaveral de los Argüello, todo queda reducido a cenizas y viene a nuestra mente esa frase del epígrafe: También toda sangre llega al lugar de su quietud, como llega a su poder y a su trono".

Pero ésto con ser mucho, no lo es todo: el hijo de César, Mario, morirá. Tal es el asunto de la última parte.

Ya el epígrafe que encabeza esta tercera parte lo había sugerido".

"Y muy pronto comenzaron para ellos los presagios. Un animal llamado Guarda Barranca se quejó en la puerta de Lugar de la Abundan-

cia, cuando salimos de Lugar de la Abundancia, ¡Moriréis! ¡Os perderéis! Yo soy vuestro augur” (B.C., p. 217).

Porque al morir Mario, fenece con él la dinastía de los Argüello.

En esta última parte, Rosario Castellanos recurre a la misma técnica de la primera, es decir, a través de los ojos de la niña se nos narran los acontecimientos, que no obstante ser trágicos, no alcanzan el tono de dramatismo de la parte anterior.

Estamos nuevamente en Comitán, nadie sabrá explicar el por qué de la muerte de Mario, su padecimiento, ni siquiera el médico de Comitán. Se habla de los hechiceros indígenas que quieren acabar con la dinastía de los Argüello y que con sus brujerías han matado al niño; menciona la niña la posibilidad de ser ella quien ha matado a su hermanito, pues instó a Mario a que robaran la llave del oratorio de la casa. Lo cierto es, que paralelamente a la muerte de Mario, conocemos el mundo de superstición y de magia en que viven los habitantes del aislado pueblo de Comitán.

El enfoque juvenil que dota a la novela de su tono sensitivo e irreal, impide a la vez su extensión. Para evadir esta limitación la autora prefirió narrar en tercera persona la segunda parte, sin embargo creemos que recurriendo a la niña como narradora de la sección final, se restringe el desenlace a una perspectiva reducida, dejando desatados varios cabos de la trama.

El tiempo en *Balún-Canán* es lineal, con referencias al pasado, como en el caso en que Zoraida y Matilde recuerdan su niñez. El tiempo histórico, comprende los últimos años del periodo del presidente Calles y el gobierno del general Lázaro Cárdenas (1934-1938), la referencia a la clausura de los templos, (lo cual es importante) implica que la acción se sitúa en el primero o a lo más en el segundo año de su régimen presidencial.

II. ESTILO.

Stephen Ullman en su libro “Lenguaje y Estilo” refiriéndose al enfoque funcional en los estudios sobre el estilo dice “un hecho estilístico puede definirse como un elemento lingüístico considerado en cuanto a su utilización con fines literarios en una obra dada” de esta forma el estilo más que un documento psicológico, es uno de los componentes esenciales de cualquier obra literaria y que desempeña su función particular dentro de la estructura total de la misma.

Aparecen en *Balún-Canán* de Rosario Castellanos una serie de recursos o características estilísticas que tienen un cometido en el contexto total de la novela.

Llama primeramente la atención el cambio de punto de vista; —mencionado superficialmente al tratar estructura— mientras que la primera y tercera parte están narradas por la niña en primera persona, la segunda está referida por la autora, en tercera persona omnisciente.

La niña participa activamente de los acontecimientos o por lo menos es una muda espectadora, sería improbable que fuera capaz de captar, interpretar y aun ser espectadora de muchas de las pasiones que se desatan en Chactajal.

Pero no sólo la estructura está marcando un cambio en el punto de vista. El narrador omnisciente de la segunda parte adquirirá diferentes modalidades que tienen un sentido en el contexto situacional.

En ocasiones es un observador objetivo, tradicional:

“No había modo de negarse. Porque ya en la mañana, muy temprano, doña Amantina había sacado de su cofre unas ramas de madre del cacao y con ellas barrió el cuerpo desnudo de Matilde. Después volvió a arrojarla, pero entre las sábanas quedaron las ramas utilizadas para la barrida” (B.C., p. 169).

En otras ocasiones y sobre todo en aquellas que muestran al desnudo los sentimientos y pasiones ocultas, el narrador parece interpretar y no sólo ésto, sino compenetrarse con los pensamientos de los personajes, gran parte de la fuerza que caracteriza a esta parte, emanará de este recurso, que va más allá de proporcionar valor enfático. Es en estos momentos cuando ahondamos en la psicología de los personajes, en su drama existencial, en sus posibles justificaciones. Recordemos que la crítica ha elogiado la objetividad que despliega Rosario Castellanos al mostrar con fidelidad “los puntos de vista de los dos actores principales del drama comiteco —blanco e indígena—” y que con este recurso es llevado a sus últimas consecuencias:

“Cuando la mujer de Felipe volvió a quedarse sola se llevó ambas manos al sitio del corazón, porque sus latidos eran tan rápidos y tan fuertes que sentían como si su pecho se le fuera a romper. Se había atrevido a hacer aquello. Juana la sumisa, la que era como una sombra sin voluntad se había atrevido a echar de su casa a María” (B.C., p. 178).

La interpretación o compenetración es más ostensible, cuando en un instante, sin que nos percatemos, se pierde la tercera persona y es el personaje quien expone directamente sus pensamientos:

“César quería hacer de su hijo un hombre y no un naguilón como Ernesto. A la edad de Mario, él, César ya sabía montar a caballo y salía a camppear con los vaqueros y lazaba sus becerritos. Hubiera querido que su hijo lo imitara. Pero Zoraida ponía el grito en el cielo cada vez que se hablaba del asunto. Trataba a su hijo con una delicadeza como si estuviera hecho de alfeñique. Claro, como ella no era una ranchera no quería que Mario le saliera ranchero. Hasta estaría haciéndose ilusiones de que iban a mandarlo a estudiar a México. Si, como no. Para que le resultara una alhaja como el famoso hijo de Jaime Rovelo que nos sale ahora con la novedad de que los patronos son una rémora para el progreso y que debería arrebatarlos nuestras fincas. Sólo falta que nos dejemos. Creen que unos cuantos gritos bastan para asustarnos. Y no saben que estamos cansados de velar muertos. De situaciones más desesperadas hemos salido con bien. Yo se que otros en mi lugar no se tentarían el alma y el tal por cual de Felipe estaría hamaqueándose a la ceiba de la majada con la lengua de fuera” (B.C., p. 204).

No podemos excluir que este cambio de tercera a primera persona obedezca a un error de construcción, sin embargo creemos que ayuda a introducirnos más directamente en la problemática.

Transcribe directamente una noticia del periódico y la carta de Felipe, donde narra la construcción de la escuela, este recurso tiene una pretensión economicista, mientras que en caso de la transcripción de las cartas de César además de cumplir esta funcionalidad, llevan un significado latente mostrarnos la realidad de César en Tuxtla Gutiérrez, su infructuosa lucha.

Siempre con un afán realista, Rosario Castellanos describe vigorosamente el ambiente pueblerino de Comitán, así cuando la pequeña protagonista va caminando junto con su nana por las calles del pueblo hacia la escuela.

“Los balcones están siempre asomados a la calle, mirándola subir y bajar y dar vueltas en las esquinas. Mirando pasar a los señores con bastón de caoba; a los rancheros que arrastran las espuelas al caminar; a los indios que corren bajo el peso de su carga. Y a todas horas el trotecillo diligente de los burros que acarrearán el agua en barriles de madera”. (B.C., p. 11).

Descripciones que además de poéticas son grandes aciertos narrativos y que nos adentran cada vez más en la situación social que a la autora le interesa presentar. Veamos también como el ambiente de Chactajal, mucho más rural y mucho más propiamente indígena, está también acertadamente delineado; son los casos en que se nos presentan como todo un acontecimiento la llegada de los custitaleros:

“¿Tenés dinero vos? (pregunta una de las indias a otra cuando éstos vienen) —He estado juntando todo el año. Porque los custitaleros traían en aquellos enormes baúles forrados un caudal innagotable de objetos: calderas de latón, panzudas, relumbrosas; (...) para las muchachas, gargantillas de coral, listones anchos...” (B.C., p. 19).

O, con una significación mucho mayor, las tradiciones y costumbres indígenas; como el ceremonial religioso a Nuestra Señora de la Salud y el noviazgo de Juana y Felipe (descrito a través de la memoria de Juana):

“(Recordaba) El baile en la ermita cuando Felipe la escogió tirándole el pañuelo colorado sobre la falda. Las tardes, cuando volvía del río, con el tzeq todavía escurriendo agua y Felipe la miraba, ceñudo, sentado en un tronco del camino. Los tratos entre las dos familias. El año de prueba que había pasado cada uno sirviendo a los padres del otro.” (B. C., p. 106).

Es así mismo interesante advertir en la obra la influencia que ha ejercido la lectura de los más significativos monumentos de la literatura maya-quiché en la autora. Esta no es una afirmación gratuita. Son numerosos los pasajes en que puede advertirse tal influjo. Ejemplo de lo anterior es el capítulo XVIII de la primera parte, en que se transcribe un documento escrito por un indio “el hermano mayor” y que narra, en forma muy similar al “Popol Vuh”, la historia de sus antepasados y la de la casta de los Argüello y lo que éstos hicieron en Chactajal.

Están también las leyendas del Dzulum y de la creación del hombre. Este recurso tiene una ingerencia directa en la problemática (por lo que se tratará más adelante al hablar de mitos), en la medida en que tales leyendas son piedras angulares en la personalidad del indio e irradian un influjo del cual el blanco no ha logrado escapar. Además son importantes desde el punto de vista estilístico por el elevado tono poético que alcanzan.

A. LENGUAJE.

Además de las leyendas, la mayoría de los parlamentos de la nana, la descripción del incendio de Chactajal y la memoria de la construcción de la escuela, tienen el tono poético de las leyendas de los libros de los mayas. Ello, claramente implica que Rosario Castellanos se ha inmerso en la lectura de esas obras y se ha dejado voluntariamente influir por ellas. El dzulum (que tan importante papel desempeña en *Balún-Canán*) es aparentemente un ser sobrenatural imaginado por la autora, ya que investigadores han tratado de investigar su origen, sin embargo, no se encuentra, en fuentes tzeltales, ni fuentes tojolabales. Por otra parte, ambos idiomas carecen del sonido dz con que empieza el vocablo. Con todo, la palabra está bien construída desde el punto de vista lingüístico dentro de los cánones del grupo mayence y es una prueba de que la autora se ha compenetrado y ha asimilado el espíritu de las voces mayenses a través de la lectura de sus libros sagrados; aún el término *dzul*, significa "señor" en lengua mayence. (N.I, Confr., p. 94). El término dzulum significa en la novela "ansia de morir".

Todos estos pasajes poéticos acentúan la nota de realismo en la novela, es el lenguaje metafórico, indirecto del indio el que se pone de relieve:

"Desde aquellos días arden y se consumen con el leño en la hoguera. Sube el humo en el viento y se deshace. Queda la ceniza sin rostro. Para que puedas venir tú y el que es menor que tú y les baste un soplo, solamente un soplo." (B.C., p. 9).

También se nos dan los significados de los vocablos indígenas más importantes: Balún-Canán, palabra que da título a la novela y que se refiere al mito de los nueve guardianes del pueblo, significa "nueve estrellas". Aunque en un principio no parece tener relación directa con la problemática planteada en la novela, tal título tiene un sentido, con él se alude a que los nueve guardianes míticos del pueblo han favorecido que termine el ciclo de los Argüello y que probablemente en un futuro vuelva a reinar la armonía y la justicia en el pueblo indígena. Otra de estas palabras es Chactajal "lugar abundante de gua".

Otras constantes que se perciben en estos relatos son: la anáfora con fines enfáticos y las reiteradas comparaciones que aluden a animales, cosas, estrechamente ligadas a la naturaleza:

"Porque ya habían hecho la tierra. Porque ya habían hecho el mar frente al que tiembla el que lo mira. Ya habían hecho para que fuera como el guardián de cada cosa" (B.C., p. 28).

"Apiádate de sus manos. Que no las cierre como el tigre sobre sus presas. Que las abra para dar lo que posee. Que las abra para recibir lo que necesita" (B.C., p. 63).

Pensar que Rosario Castellanos sólo utiliza este lenguaje para dar realismo y variedad estética a *Balún-Canán* es limitar en mucho el valor semántico que posee. Las digresiones poéticas de la narradora tendrán este sello característico y más que influencia a nivel inconsciente, parece un esfuerzo consciente de la autora, esfuerzo que se traduce o —aún más— se proyecta en reivindicación o exaltación del lenguaje indígena. Recordemos el capítulo del incendio de Chactajal.

La temática de las leyendas y los mitos impregnan a la novela de un tono irreal, fantástico, sería paradójico dada la afirmación hecha anteriormente, pero ambas no se niegan; el realismo parte del lenguaje, lo fantástico, de que nos transporta a una realidad ajena a la nuestra.

Carlos Fuentes en su libro *La Nueva Novela* señala que hay una característica que es común a la mayoría de los escritores latinoamericanos contemporáneos, su deseo de encontrar un nuevo lenguaje que refleje la esencia del latinoamericano, en un mundo en que las palabras han dejado de comunicar "cargadas de todos los sentidos menos del sentido mismo: la palabra al servicio del nihilismo establecido" (L.N.N., p. 87).

Así, *Balún-Canán* es la búsqueda y el esfuerzo de una escritora de encontrar un lenguaje representativo que exprese la esencia de sus personajes, que no son más que la fusión de dos razas, de dos culturas distintas. Los vocablos indígenas se sucederán en toda la obra expresados indistintamente por blancos e indígenas: "tzec", "pichulej", "tzesim", "parihuela", "posol" y palabras que aún no sucumben a la castellanización como "tzilacayote" (chilacayote).

Sobre todo en los diálogos, los personajes hablan por sí mismos, se expresan en su propio lenguaje, de esta manera se describe certeramente el habla cotidiana. En ocasiones aparecen repeticiones y redundancias en un deseo de dejar fluir libremente el discurso del pueblo:

"Que lo que aquí sucede no pase de aquí. No salgamos bubuluqueando a la calle, que si hacemos, que si tornamos..." (B.C., p. 15).

De esta forma se percibe la reivindicación del lenguaje coloquial, rechazando nociones puristas.

Los estudiosos de la Psicolingüística afirman que no hay forma mejor de conocer a un pueblo que a través de su lenguaje, refranes y proverbios, así penetramos en lo que es su esencia y en lo que ha sido su existencia, en la medida que se encuentran enraizados en el alma popular. Y es precisamente el lenguaje popular el que se encuentra transcrito:

"¡Jesús, María y José! No te quedes allí, criatura, que te vas a pasmar. Pasa adelante estás en el mero chiflón" (B.C., p. 38).

Por otra parte aparecen giros léxicos y sintácticos de valor regional: "tene-meaquí", "tentempie", "Y diay":

"Oílo vos, este indio igualado hablando en Castilla ¿Quién le daría permiso?" (B.C., p. 38).

Al parecer esta forma gramatical es una particularidad de la región, la niña lo explica más adelante "porque hay reglas. El español es privilegio nuestro. Y lo usamos hablando de usted a los superiores; de tú a los iguales y de vos a los indios" (B.C., p. 39).

Esta modalidad acentúa más la diferencia racial, pues no existe comunicación entre indios y blancos.

Con todos los elementos estilísticos que aparecen en *Balún-Canán* esta gana en expresividad y riqueza, pero son también las pinceladas clave que nos compenetran —al estilo de los murales de Rivera y Siqueiros— con la realidad mexicana que Rosario Castellanos nos desea presentar.

III. PROBLEMÁTICA SOCIAL: Dos Mundos: Una realidad.

Balún-Canán, junto con otras novelas enmarcadas dentro del género de Novela Indigenista, constituye en varios aspectos un rompimiento con las anteriores. La literatura de este tipo de hace treinta o cuarenta años, era motivada por un espíritu de protesta social en los autores. En términos literarios, fue en gran parte una continuación directa de la "Novela de la Revolución". Escrita por autores con conocimientos limitados del indio, estas novelas "indigenistas" reflejaban la atmósfera de nacionalismo cultural y reforma social que habían alcanzado su momento máximo en la era de Cárdenas. En general, se preocupaban más por cambiar la mentalidad y la conciencia social de sus lectores: la clase media capitalina, que profundizar en

la realidad indígena. Este era el medio para conseguir un fin y el fin se relacionaba a menudo con las cuestiones ideológicas de la época.

Preocupados más por problemas y por aspectos económicos y sociales, estas obras descuidan las técnicas literarias y lo que es aún más triste y más trágico sólo plasman un personaje indígena estereotipado. (Confr. *El Ciclo de Chiapas*, pp. 244-247). No logran escapar al peligro que corren la mayoría de los movimientos nacionalistas, el de mitificar o parcelar la realidad, porque si bien es cierto que el indio es el explotado y el oprimido y que es importante la descripción folklórica de sus costumbres, también lo es que no se resume ahí su realidad vital. Esto es solo una parte.

Era necesario —y Rosario Castellanos lo hace— descubrir al indio en su propio contexto cultural, presentar personajes indígenas convincentes, retratados con sus personalidades auténticas. Trata la autora de penetrar en la psicología y cosmología indígena, refleja la conciencia de novelar tomando en cuenta criterios culturales. Quizás menos preocupada por la ideología —aunque sin excluirla del todo— la autora nos da una literatura de comprensión humana honda y por tanto verdaderamente notable. Las obras de arte que se precian de serlo, son aquellas que alcanzan el ansiado equilibrio entre fondo y forma y ésto se logra cuando el proceso creativo obedece a una necesidad interior.

Como anteriormente habíamos mencionado, la novela no trata de un tema indígena, sin embargo, la presencia de los indios, es el asunto principal. Su tema central es la jerarquía de valores y prejuicios en la aristocrática familia Argüello, causas de su decadencia.

Nos presenta dos mundos antagónicos, pero no por ésto radicalmente distintos: opresores y oprimidos; ahonda en su psicología, en sus soterradas motivaciones, en la carga histórico-cultural que vienen arrastrando y que en última instancia conformará su personalidad.

Un mundo, el indígena, el oprimido, víctima de la explotación ancestral, justificada por la falacia de una inferioridad racial, que ellos han llegado a aceptar y que explica en gran medida su sumisión y servilismo.

Sus limitaciones espaciales (ya que su universo lo constituye Chactajal), les impide contemplar otra realidad, que podría despertarlos del letargo, hacerles tomar conciencia crítica. De hecho, en los indios de Comitán se percibe un connato de rebeldía, producto de la toma de conciencia de su situación. Así, en la escena de la feria, cuando el indio ha estado a punto de caer de la rueda de la fortuna:

"El indio palpa a su alrededor el desprecio y la burla.. Sostiene el desafío. —Quiero otro boleto. Voy a ir como me gusta. Y no me vayan a mermar la ración" (B.C., p. 40).

Y los ojos arrasados en llanto de la nana, ante su impotencia, —por la misma condición marginada que comparte con sus hermanos de raza, en una situación que percibe como humillante.

Sin embargo, aparece un rompimiento con esta concepción estereotipada del indio, el conglomerado indígena toma conciencia de su fuerza, aparece un líder Felipe Carranza Pech, que será el encargado de levantar el espíritu de rebeldía de los indios de Chactajal, que clamarán por sus derechos. Existe una compenetración profunda con la problemática del indígena.

Esta limitación espacial, el exacerbado localismo, le impedirá gozar de las ventajas de la cultura, viven sumidos en un mundo de ignorancia, magia, supersticiones y mitos, que se entremezclan con la religión católica que no han llegado a asimilar, por la superposición brutal de una cultura que les era ajena. Octavio Paz lo ha explicado claramente": Del mismo modo que una pirámide azteca, recubre a veces un edificio más antiguo, la unificación religiosa afectaba solamente a la superficie de la conciencia, dejando intactas las creencias primitivas. Esta situación prefiguraba lo que introduciría el catolicismo, que también es una religión superpuesta a un fondo religioso original y siempre viviente" (L.D.S., p. 84).

Y es precisamente la voz de la narradora, Rosario Castellanos, la que nos dice lo siguiente:

"Los que vinieron después bautizaron las cosas de otro modo. Nuestra Señora de la Salud. Este era el nombre de los días de fiesta que los indios no sabían pronunciar. Les era ajeno. Como la casa grande. Como la ermita. Como el trapiche" (B.C., p. 193).

Balún-Canán, es una novela de comprensión humana, pero al mismo tiempo la autora no subestima los aspectos negativos de las supersticiones o del alcoholismo inspirado en rituales fanáticos o producto de humillaciones diarias. Es aquí donde se reconcilian los dos mundos; aunque no con la misma fuerza el blanco comulgará con muchas de estas cosas y a la larga las mismas supersticiones e ignorancia de los Argüello, inevitables en una sociedad fundada para perpetuar los mismos atributos en los indígenas, traen consigo la tragedia al hogar de la familia, es el efecto contagioso que el privar al indio del progreso ejerce sobre los explotadores.

En el mundo de los blancos, cada personaje presentará sus características existenciales que lo harán diferente y único, sin embargo hay un común denominador: el orgullo de sentirse étnicamente superiores y el creer en lo razonable de su situación.

Es un mundo en decadencia. Su existir se desenvuelve entre la ignorancia, los prejuicios raciales y sociales y, en muchos casos la frustración. Aferrados a sus valores neofeudales, desean perpetuar indefinidamente la explotación del indígena.

De tal suerte desfilan ante nuestros ojos, toda una serie de personajes —que la autora parece haber estudiado profundamente— algunos de ellos muy complicados psicológicamente y cuyas personalidades nos impresionan. *Balún-Canán* responde a una necesidad de denuncia social, por tanto sus personajes serán tipos, cuyas motivaciones, sentimientos y emociones inferimos, ya que no están explícitamente expuestos en la novela, éste es otro gran acierto de la autora: su poder sugestivo.

Por otra parte, los mitos, supersticiones y la religión, juegan un trascendente papel en estas personalidades híbridas, producto de la fusión de dos culturas tan opuestas, irreconciliables en apariencia, y que han llegado a constituir una nueva realidad, distinta.

A. PSICOLOGÍA DE LOS PERSONAJES.

Impresiona el despotismo y la fortaleza de carácter de César, figura respetada y admirada, su arraigo a la tierra y a valores tradicionales feudales. Consciente de que el mundo cambia, se transforma (ha viajado a Europa), vive aferrado a una escala de valores que niegan el progreso técnico e ideológico. En su ignorancia se cierra a todo aquello que representa un cuestionamiento de su realidad, —lo niega— porque es la única que lo satisface.

Es el amo y éste le da seguridad y el derecho de hacer con todo (inclusive seres humanos), su voluntad. Tiene la amoralidad del viejo encomendero español, del señor feudal. Por eso, proclama con orgullo haberles hecho (no explica si con su consentimiento) buen número de hijos a las indias. No obstante trata de ser diplomático para evitar que sus indios se declaren en abierta rebeldía; más el orgullo torna su diplomacia en fiereza.

César representa a todo un sistema feudal ya en decadencia, porque la nueva realidad exigía irremisiblemente un cambio, una nueva mentalidad.

En la última parte vemos a César enfrascado en una lucha por salvar el patrimonio de su hijo, es la figura que se derrumba y quizás por esto se nos humaniza:

"Los niños y tú me hacen mucha falta, en las noches salimos con Jaime a dar la vuelta, porque no se puede quedar uno encerrado en el cuarto del hotel" (B.C., p. 234).

Siguiendo a los psicoanalistas, es imprescindible para conocer la actitud vital de un ser humano, el conocimiento de su pasado, César no conocía el fracaso y ésto explica hasta cierto punto su actitud materialista frente al mundo, su falta de religiosidad y el hecho de ser el personaje que parece no sucumbir completamente a la superstición y el mito.

El caso de Zoraida, su esposa, es distinto. Mujer orgullosa, detesta la miseria tanto como a los indios, su personalidad se nos presenta al desnudo en sus pensamientos y en sus acciones.

Guiada por el interés económico, aceptó un matrimonio sin amor, que la hizo ascender en la jerarquía social. Su mundo es el de la vanidad. Carga sobre sus espaldas la experiencia traumática de la pobreza, pero más que ésta le horroriza el rechazo social:

"No quiero que me miren de menos donde fui principal. Y no porque le salte yo al bulto del trabajo. Trabajar si sé. Antes tejía yo pichulej, costuraba sombreros de palma. Bien me podría yo ganar la vida, en cualquier parte, donde no me conozcan. Sostener la casa. Yo sola con mis hijos. Pero no en Comitán" (B.C., p. 201).

Es un personaje egocéntrico, más que por amor filial, la muerte de Mario le preocupa, porque se trata del varón, continuamente a lo largo de la novela aparecen referencias que subrayan su predilección, "había tenido dos hijos y uno de ellos era varón", es el patrimonio del varón". Esto se explica, porque vive en un tipo de sociedad que valora la realización de la mujer como madre y que sustenta valores feudales como la preeminencia del hombre —sobre la mujer— encargado de perpetuar la dinastía y heredero del patrimonio.

Por otra parte, no se cuestiona su realidad, ni tiene conciencia de su yo, cuida a la tullida porque cree firmemente que "ningún rico puede entrar en el cielo si un pobre no lo lleva de la mano" (B.C., p. 30), vemos la fuerza persistente del mito de la creación narrado por la nana y la incongruencia de Zoraida en su desprecio por el indio. Sucumbre al contagio del mundo

supersticioso del indígena, cree dogmáticamente que los brujos de Chactajal matarán a Mario y acude a la religión como último recurso.

Esto se explica, porque aún el mito es parte viva de la realidad del indígena, que el blanco comparte. Se explica también por la ignorancia general. Recordemos que nadie, ni aun el párroco niega ésto, que parece convertirse en verdad, ya que "todos los hombres pueden hacer daño".

Zoraida tipifica a un género de mujer, que aún en la actualidad engendra nuestra cultura: la esposa sumisa, incapaz de afirmar su individualidad, pese a sentirse humillada por su condición servil.

Francisca, es el único personaje femenino que niega esta tipología. Su negación será relativa ya que su problemática es distinta. Dura y autoritaria renuncia al matrimonio, para cuidar a sus hermanas, su sentido existencial —que parece convertirse en obsesión— es conservar su patrimonio.

Astuta y perspicaz, logra compenetrarse con el mundo del indígena. Consciente de que es su única salida, se defenderá sutilmente: se finge bruja y logra así el respeto supersticioso del indígena.

Matilde es una solterona que sucumbe, sin alegría a la pasión sexual. Se entrega a Ernesto irreflexivamente, guiada por el deseo de satisfacer una necesidad. Ello le acarreará un terrible problema de conciencia. Es un personaje débil de carácter, dependiente de Francisca, su hermana, frustrada e inadaptada. El temor al escándalo la pondrá al borde de la histeria, se propicia el aborto porque no desea tener un hijo bastardo y por vergüenza. Esto nos las presenta como un ser lleno de prejuicios. En el fondo el único motivo por el que rechaza a Ernesto es por su condición de hijo ilegítimo.

Ernesto asiste a su propia destrucción, propiciada por el conflicto entre su respeto y admiración por César y los de su clase, al mismo tiempo que guarda hacia ellos y en especial hacia su padre un tremendo resentimiento. Desde pequeño ha sufrido el estigma social de ser hijo natural; se aferra a su madre y la cuida, es el aspecto más positivo de su personalidad.

Decimos que lo lleva hacia su propia destrucción porque este personaje se debate entre los sueños y el rencor y ésto le impide —clásica problemática de la clase mestiza emergente— hacer de su vida algo productivo y dar lo mejor de sí mismo. Es importante destacar su desprecio hacia los indios, que también es un rasgo del mestizo típico, querer aliarse con los poderosos, vemos en el transcurso de la novela como enfatiza su consanguinidad con los Argüello.

Por su madre, Ernesto sentirá amor y rechazo. Santiago Ramírez en *El Perfil del Hombre y la Cultura en México*, explica el "sentimiento de inferioridad del mexicano", en ese saberse hijo de un amor ilícito, por lo cual rechazará en el fondo a su madre, pero la exaltará por su sentimiento de culpa. Dice respecto a ella:

"¿Te crees mejor que ella, más honrada? ¿Por qué? ¿Porque preferiste secarte en tu soltería que sacrificararte por un hijo? Ella se ha sacrificado por mí. Y yo no me afrento de que sea mi madre. No me afrento de que nos vean juntos en la calle, aunque vaya mal vestida y descalza. Y aunque esté ciega. Ernesto se dejó caer en una silla. Con su pañuelo se limpió el sudor que le corría por las sienes. ¿Se estaba volviendo loco? ¿Por qué se había dejado llevar así? ¿Qué necesidad tenía esa mujer de contemplar el conflicto que lo torturaba desde que nació?" (B.C., p. 124).

Amalia nos interesa básicamente por dos razones: por una parte, es el único personaje consciente de su "yo", íntimo, debido a su soledad, se enfrasca en una búsqueda por darle sentido a su existencia y ella misma lo confiesa; tratando además de asirse a cualquier cosa por encontrarlo (a su proteccionismo cristero, a sus clases de catecismo...).

El otro aspecto, no menos interesante y trascendente es su concepción religiosa, que Octavio Paz señala como común denominador del mexicano, mezcla de las antiguas y nuevas creencias, Amalia sumerge en una taza de té que habrá de tomar Mario, una reliquia traída de Lourdes, con el objeto de que de este modo se opere el milagro de su curación.

Sigue diciendo Paz, que nuestra particular concepción religiosa explica buena parte de nuestra historia y es el origen de muchos de nuestros conflictos psíquicos "El catolicismo europeo en decadencia, sólo ofrece una filosofía hecha y una fe petrificada; de modo que la originalidad de los nuevos creyentes no encuentra ocasión de manifestarse. Su adhesión es pasiva" (L.D.S., p. 95).

Por su misma decadencia europea, el catolicismo niega a sus adeptos hispanoamericanos, la posibilidad de imprimirle su individualidad, ya que realmente muy pocos pudieron interiorivencialmente las nuevas creencias.

Es precisamente esta religión mitificada, la que Amalia enseña a los niños, sobrecogiendo su mundo apacible y causándoles problemas psíquicos.

"Entonces es necesario que sepan lo más importante: hay infierno" (B.C., p. 54).

La sensibilidad de Mario —del cual no sabemos casi nada excepto que es un niño débil— se verá afectada por la visión de un mundo innimaginado, mítico, en donde convergen lo católico y lo pagano, ya que los mitos indígenas (como el de Catashaná) son igualmente tenebrosos. Su muerte, fue consecuencia de la angustia y el sentimiento de culpa provocado por el temor al castigo "divino", por el "pecado" de haber robado la llave. Su muerte fue también la de una familia que pagó un portazgo exagerado de rechazo, por el privilegio de seguir explotando a un grupo.

Nos impresiona también fuertemente la personalidad de la niña, que se verá influenciada por las leyendas tzeltales y por la aparición de la religión en su vida.

Su soledad es aún más cruda que la de su hermano, en la medida en que la racionaliza, es una víctima de la discriminación sexual, inherente a esa sociedad y que su propia madre le hará ostensible. Propiciará la envidia que siente por su hermano y que la lleva a ocultar la llave no obstante la desesperación de éste. La llave simboliza la masculinidad y el retenerla una forma de aprehensión. Recordemos que según la teoría freudiana la llave es un símbolo fálico. Al final contemplamos con dramatismo su angustia propiciada por el sentimiento de culpa.

La niña será el puente entre los dos mundos, el blanco y el indígena, el de los opresores y el de los oprimidos, éste es por el benéfico influjo que ejerciera su sabia y bondadosa nana. Es también una esperanza, de su cristalización no podemos estar seguros, ya que su posición con respecto a los oprimidos no queda definida en la realidad que circunscribe la novela. "Aunque algún día encuentre a mi nana, no sé si podré reconocerla, hace tanto tiempo que nos separaron. Además todos los indios son iguales" (B.C., p. 291), (Dejando a un lado el mundo de ficción —sin olvidar que la novela es autobiográfica— su preocupación por la suerte del indígena lleva a Rosario Castellanos a colaborar con el Instituto Nacional Indigenista en calidad de miembro activo, durante varios años).

El mundo del indígena en que la novela nos sitúa, está envuelto en la magia, el mito, la religión y la superstición que se funden en un todo.

Las memorias del hermano mayor, son una denuncia del desarraigo en que la colonización dejó al tzeltal, es un remontarse a los orígenes mismos de

su tragedia, "musitaremos el origen, musitaremos la historia, el relato", dice el epígrafe y así la memoria de la tribu musitó:

"No dormíamos sobre las lanzas, sino sobre la fatiga de un día laborioso. No ejercitamos la mirada en el acecho, sino que la dilatamos en el asombro. Y bien habíamos aprendido de antifuo el oficio de víctimas. Lloramos la tierra cultivada; lloramos a las doncellas envilecidas. Pero entre nosotros y la imagen destruida del ídolo ni aún el llanto era posible." (B.C., p. 98).

El abandono de los dioses, la muerte de los jefes, la destrucción de toda su cultura deja al indígena en la soledad más completa. Por una parte la religiosidad del indígena se explica en la medida en que el catolicismo les hace reanudar sus lazos con el mundo, y por otra la persistencia del mito se debe a que el encanto del mito vuelve futuro lo que fue pasado. Desde entonces "a quienes les atormenta el presente, lo evaden en una enmienda mítica" (N.I.R.T., p. 34).

La fuerza y el vigor del fondo precortesiano permanece vivo en Chactajal, el ritual de la ermita, en donde se funden elementos paganos y cristianos, es en cierta forma la catarsis de una raza, su evasión.

El personaje indígena que parece alcanzar una honda comprensión de lo anterior es la Nana, sabia y bondadosa señala desde un principio la trascendencia de la desposesión de la palabra, "que es el arca de la memoria", desde ese momento cualquier forma inalienable de realización era imposible. Su sabiduría y bondad descansan en su experiencia vital: ha participado de las dos realidades, la del blanco y la del indígena.

Toda su sabiduría la transmitirán a la niña, en la que cifra una esperanza para su raza.

Así, suplica en el oratorio:

"Tú le reservaste siervos. Tú le reservarás también el ánimo de hermano mayor, de custodio, de guardián. Tú le reservarás la balanza que pesa las acciones. Para que pese más su paciencia que su cólera. Para que pese más su compasión que su justicia. Para que pese más su amor que su venganza." (B.C., p. 63).

Felipe, simboliza al líder puro, que sacrifica todo, familia y bienestar, se entrega a la lucha por un ideal. Despierta de la inconsciencia por el contacto con otra realidad. Conoce a Cárdenas —ahí radicará su fuerza— y desde

entonces se erigirá en el defensor de su raza, consciente de que sólo la unificación podrá salvarlos, y que es esta la mejor forma de lucha. No debían esperar más la resurrección de sus dioses que los habían abandonado en la hora del infortunio.

En él está representada la concepción cíclica del tiempo, que ha permitido al indígena soportar sus infortunios a lo largo de su historia; para Felipe Cárdenas era la encarnación de la justicia y el signo de que el tiempo había madurado para que la justicia se cumpliera.

Regresó porque era necesario que alguien se constituyera en el hermano mayor, los antiguos habían tenido uno "que los guiaba en sus peregrinaciones, que los aconsejaba entre sueños. Este dejó constancia de su paso, una constancia que también les arrebataron." (B.C., p. 106).

Como el hermano mayor dejó constancia de la fundación de la escuela, para que quedara inscrita en la memoria de la tribu. En su ignorancia no alcanza a comprender, toda la trascendencia del cambio, para él, la época de Cárdenas es el inicio de una nueva era en la historia de su raza, embriagada de luz y esperanzas.

IV. TRASFONDO HISTÓRICO.

La problemática social que denuncia Rosario Castellanos en *Balún-Canán*, es una fricción de fuerzas que se explican en el devenir histórico, problema que se hace universal ya que es común de una u otra forma al de muchos países en el mundo y que tiene su origen en el proceso colonizador europeo. Desde entonces los pueblos sometidos vivirán en una situación de dependencia y marginalidad.

A. NEIGENISMO.

Cada pueblo es hijo de su propia historia, con una realidad distinta; similitudes y diferencias que señalan la proximidad entre los pueblos. En el caso de México, la colonización primero, el liberalismo después, destruyeron —entre otras cosas— la economía agraria propia de la sociedad indígena. En la primera, el español —según Paz— más que por conciencia humanitaria, no exterminó al indígena porque necesitaba mano de obra para la explotación de sus fincas. En el segundo terminó de consumarse esta desposesión, así el indígena pasa a ser parte explotable de la tierra que de ellos fuera y el indígena queda transformado en simple objeto de explotación fuera de la Nación" (N.T.N.I., p. 22).

El indígena nunca aceptó totalmente la nueva cultura, sino que a lo sumo se limitó a reinterpretarla dentro de sus viejos patrones culturales; pero el perfil de la cultura de México quedó marcada por esta fusión cultural.

La actitud frente al indígena ha sido diversa a lo largo de nuestra historia. La preocupación por valorar al indio y su cultura se hace ya patente a fines del siglo XVIII ésto es, pocas décadas antes de que se inicié el movimiento de emancipación política en México y no se genera precisamente de él mismo, sino del otro: el mestizo.

Desde la Revolución Mexicana las políticas gubernamentales ya no se enfocan al problema de la división nacional con carácter racial. No es ya la pugna entre indios y blancos, sino entre explotados y explotadores, entre campesinos y oligarquía. El problema de la discriminación racial, parece haber quedado sumergido entre las oleadas revolucionarias como perteneciente a una época de oscurantismo ideológico ya superada. Cuestionar la verdad de este enunciado, sería cuestionar la verdad misma de la Revolución Mexicana.

Así, ya no se habla en nuestros días de el exterminio de una explotación sustentada en la superioridad étnica, lo cual no quiere decir, que la hoja en la que el indio imprime su historia haya sido volteada. Existe una preocupación por reivindicar al indígena —quizás más que antes— y por integrarlo a la comunidad nacional. Leopoldo Zea nos dice que su asimilación es considerada necesaria y urgente, ya que será a partir de esa asimilación que el hombre latinoamericano pueda establecer la necesaria unidad de su ser, es a este ser a quien le interesa definirse como una expresión concreta del hombre.

Prueba fehaciente de lo anterior, es el hecho de que el artista y el intelectual de México se han proyectado en una búsqueda de la identidad del mexicano, búsqueda retrospectiva, que en Literatura ha cristalizado en obras tan trascendentes como Pedro Páramo o La Región Más Transparente.

Aunque en *Balún-Canán*, esta búsqueda no es abierta, comulga en cierta forma con esta novelística. Para poder integrar al indígena es ineludible conocerlo y este conocimiento sólo puede ser posible en la comprensión de sus fenómenos culturales.

"El hombre no es un género que se determine por la piel, o la situación histórica en que se encuentre, es una realidad concreta en la que convergen lo uno y lo otro. El hombre se va realizando día a día dentro de una piel, con una carne, y también dentro de un mundo físico, cultural, histórico; el mundo creado con su acción con otros hombres." (N.T.N.I., p. 22).

Así la dimensión humana de la novela se amplía. La realidad no puede ser negada para poder actuar sobre ella. Rosario Castellanos denuncia que veinte años después de consumada la Revolución Mexicana, la explotación y discriminación continúa, condicionada por la ignorancia.

Balún-Canán, fue publicada en 1957, ¿por qué Rosario Castellanos decidió tomar el periodo de gobierno del general Lázaro Cárdenas, como tiempo histórico para desarrollar su acción novelística? Básicamente porque este periodo se constituyó en una nueva perspectiva sobre todo, en los dos aspectos que a la autora parecen inquietarle más: el de la educación y el de la explotación del indígena en el campo.

a) Educación.

Comitán, podría tipificar la situación de muchos pueblos apartados de México, incomunicado, y por tanto divorciado de los adelantos científicos y culturales. La permanencia de estructuras feudales obedece a esta carencia.

La ineficacia del sistema educativo, pese a la Constitución de 1917, exigía modificaciones. Para Cárdenas la educación debería ser un gran instrumento de cambio social que garantizara la democracia.

La situación que imperaba en torno a este problema se ilustra en las siguientes palabras de la niña:

"Nadie ha logrado descubrir qué grado cursa cada una de nosotras. Todas estamos revueltas aunque somos tan distintas."

"Estas situaciones se prolongan durante años. Y de pronto, sin que ningún acontecimiento lo anuncie, se produce el milagro. Una de las niñas es llevada aparte y se le dice:

—Trae un pliego del papel cartoncillo por que vas a dibujar el mapa mundi." (B.C., p. 13).

Conocimientos inconexos, sin un plan estructurado de trabajo, que no podía satisfacer los imperativos esenciales de la educación, es decir, el desarrollo integral del ser humano.

En 1934 se elaboró el Plan Sexenal de Gobierno que serviría de programa de acción al presidente de La República. En lo que se refiere a la educación, el Plan Sexenal introducía una modalidad orientadora de la educación, el socialismo.

