

indígena actual y el universo narrativo de la novela: el viejo discurso del *Popol Vuh* de los quichés sobrevive en el de la nana tzeltal, que sobrevive, a su vez, en «línea materna», en el de la novela. Mediante esta articulación, la novela se atribuye a sí misma, sin duda para legitimarse, una ascendencia *Popol Vuh*. No escapa a nadie que tal genealogía es imaginaria, porque escamotea no sólo la cuestión de la transición de un idioma a otro (quiché-tzeltal-español), sino, también, la oposición fundamental que existe entre una narratividad arcaica y el discurso novelesco moderno. La retórica del discurso de la nana no es (ni podría ser) la de los indios tzeltales contemporáneos¹¹; no es siquiera (como sí hubiera sido posible) la del discurso oral de los indios castellanizados; su verdadero modelo, como se puede constatar al parangonarla con las citas del *Popol Vuh*, es la retórica hierática, lapidaria e incantatoria de los textos mayas antiguos... traducidos al español. Resulta que el texto novelesco, cuando quiere sugerir la presencia del discurso indígena contemporáneo, recurre, paradójicamente, al modelo que le ofrecen las traducciones de los textos mayas antiguos.

Una serie de otros fragmentos de «discurso indígena auténtico», diseminados a lo largo de la novela, tienden a confirmar esta observación. Varios de ellos, muy curiosamente, corresponden a la modalidad menos típica (y menos verosímil) del discurso indígena: representan textos redactados en español para lectores indígenas. Tal es el caso de los memoriales acerca del pasado remoto e inmediato de la hacienda de Chactajal, escritos, respectivamente, por el «hermano mayor de la tribu» (primera parte, XVIII), y el líder campesino Felipe (segunda parte, VII). Muy semejante a estas «crónicas indígenas» es el conjunto de la segunda parte de la novela, que relata, protegida por un epígrafe del *Chilam Balam de Chumayel*¹², y animada por un aliento épico, a veces muy poderoso, el cataclismo que acaba con la hacienda. En resumen, la autora, para convencer al lector de la ascendencia e inspiración indígena del texto, opta por inspirarse en el discurso prestigioso y reconocible de los textos mayas antiguos, cuya eficacia mitológica ya se ha convertido, con el pasar de los siglos, en encanto literario. La relativa ventaja que implica esta estrategia narrativa es, precisamente, la de ofrecer al lector hispanófono un discurso indígena «familiar», por su parentesco, con el del *Popol Vuh* en español, y otros textos semejantes. Su desventaja, en cambio, radica en una relativa inautenticidad congénita, en rigor casi inevitable en una novela indigenista *ladina*: la esencia oral viva del discurso indígena queda forzosamente fuera de su campo; el universo referencial, en este caso el de los indios tzeltales, no interviene sino escasa o indirectamente en la escritura, y no desempeñará papel alguno en la difusión-recepción del libro.

Ahora bien, el mero hecho de atribuir a una colectividad maya actual, sumida en la miseria y desprestigiada a los ojos de los representantes de la ideología dominante, un discurso indígena aureolado por el prestigio del *Popol Vuh*, sí constituye quizá la

¹¹ El discurso oral actual de los *bats'íl winik* (tzeltales) se puede conocer hasta cierto punto a través de los textos bilingües de C. A. CASTRO: *Narraciones tzeltales de Chiapas*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1965.

¹² Este epígrafe resume y da el tono de la crónica que constituye la segunda parte (pág. 75).

«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.»

confesión de un fracaso literario, representa también un paso adelante hacia el pleno reconocimiento de los valores indígenas *actuales*. Uno de los méritos principales de *Balún Canán*, además, es el hecho de no ocultar su ambigüedad indigenista constitutiva. La autora, en efecto, introduce ficcionalmente su propia situación de escritora *ladina*: la narradora de la primera y de la tercera parte de esta novela-retablo, una niña asombrada, crédula-incrédula frente al mundo de los indios tzeltales, corresponde autobiográficamente a la niña Rosario Castellanos, hija de un hacendado (o ex hacendado) de Chiapas¹³. Y si el discurso indígena no alcanza una autenticidad plena en esta novela, aunque sí a veces una gran belleza¹⁴, el de la niña-narradora extrae, sin duda, su carácter imaginativo y poético de la relación privilegiada que tuvo la niña *ladina* con el mundo tzeltal. Es a partir de esta perspectiva también que se evocan numerosos elementos materiales y espirituales de la cultura tzeltal, no falseados sino filtrados a través de una conciencia infantil (el volador, el *dzulúm*, Catashaná, los *nabuales*, la leyenda de las tres humanidades, etc.)¹⁵.

IV. «Hombres de maíz»: un mito guatemalteco

Con el despliegue de una imaginación verbal descomunal y llena de humor, verdaderamente asombrosa, el escritor guatemalteco Miguel Angel Asturias intenta resistir, en *Hombres de maíz*, a los condicionamientos socioculturales que pesan sobre la escritura novelesca (neo-indigenista) en la zona maya. Las líneas de fuerza que operan en esta novela ostentan no pocas convergencias con las de *Balún Canán* y de *Oficio de tinieblas*¹⁶, la segunda novela de R. Castellanos; las divergencias se hallan,

¹³ R. Castellanos nació como hija de un terrateniente de Chiapas y vivió su niñez en una hacienda cerca de Comitán, entre indios de habla tzeltal (ignoramos si la escritora llegó a dominar este idioma). A raíz de la reforma agraria impulsada por Cárdenas (1934-40), su padre repartió y regaló sus propiedades (¿a quién?: v. G. W. LORENZ, entrevista con R. Castellanos en *Dialog mit Lateinamerika*, Tübingen-Basel, Erdmann, 1970, págs. 275-315).

¹⁴ Véase, por ejemplo, esta meditación alrededor del eje *agua*, que tiene al parecer resonancias tzeltales (*ja*: agua):

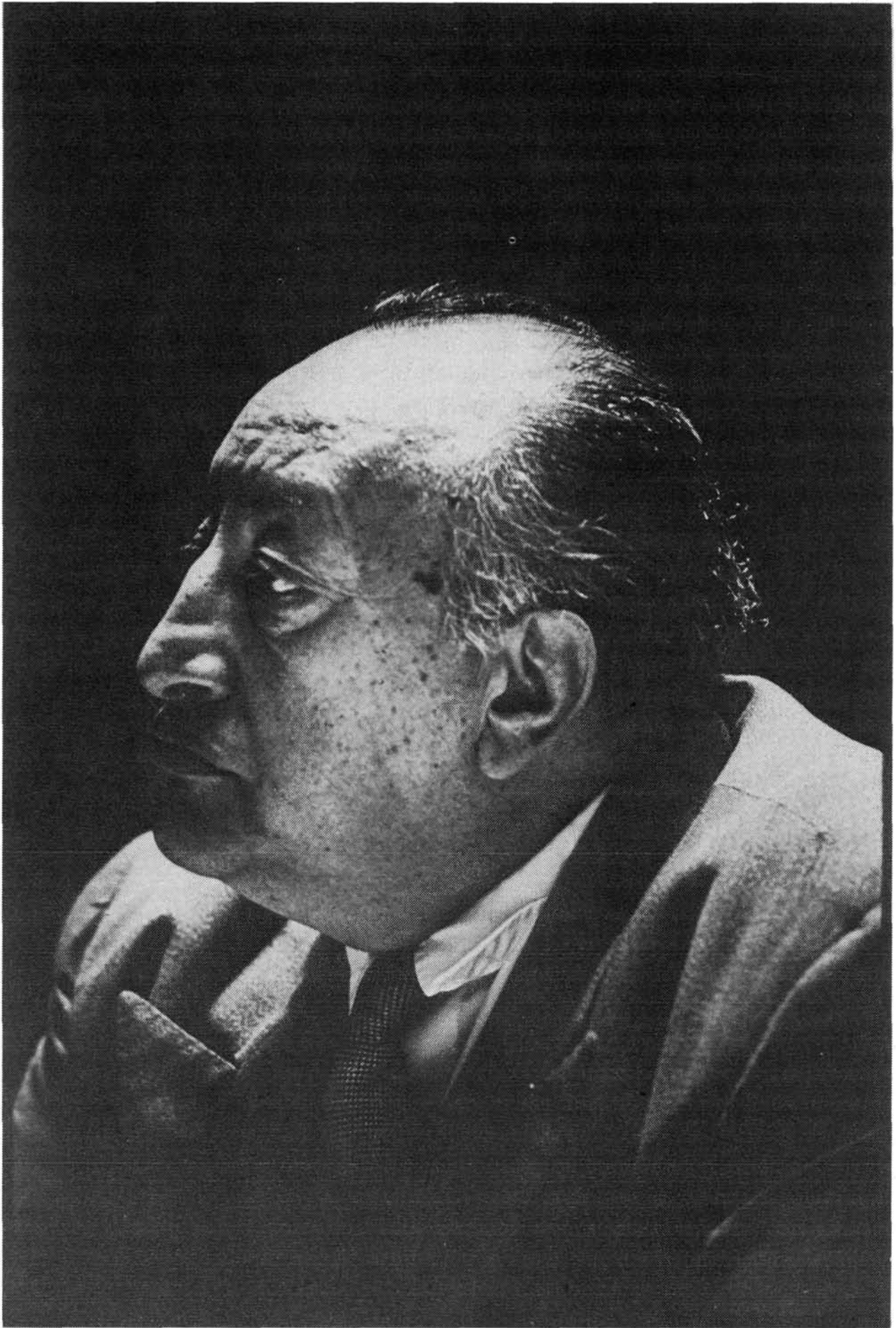
Los que por primera vez conocieron esta tierra dijeron en su lengua: Chactajal, que es como decir lugar abundante de agua.

El gran río pastor llama, con su voz que suena desde lejos, a los riachuelos tributarios (...). Pero desde que nacen llevan su nombre, su largo nombre líquido —Canchanibal, Tzaconejá—, para entregarlo aquí, para perderlo y que se enriquezca la potencia y el señorío de Jataté.

Agua donde se miró el mecido ramaje de los árboles. Agua, amansadora lenta de la piedra. Agua devoradora de soles. Todas las aguas no son más que una: ésta, con su amargo presentimiento del mar (p. 192).

¹⁵ Estos elementos «filtrados» serían difíciles de controlar, tanto más que la cultura tzeltal se divide prácticamente por municipios (v. A. Vila Rojas, *Los tzeltales*, México, I.N.I., 1977, 4.ª ed.).

¹⁶ El argumento de la segunda novela neo-indigenista de R. Castellanos, *Oficio de tinieblas* (1962), se basa en el gran susto histórico de los *ladinos* de Chiapas, la insurrección mesiánica de los tzótziles (1868-70), que culmina con la crucifixión de un niño indígena (v. Pineda, *op. cit.*), engendrado —según la novela— por un *ladino*. En este relato, R. Castellanos suprime la narradora «ladina» de *Balún Canán* y le sustituye una instancia épica y anónima, casi divina, capaz de asentarse, según las necesidades del momento, en las conciencias indígenas (sobre todo, la de la sacerdotisa Catalina) y *ladinas*. La retórica se acerca a menudo a una de tipo *Chilam Balam*. El transcurso alucinante de la narración se alimenta de la puesta en escena de movimientos multitudinarios, encabezados por los protagonistas carismáticos Catalina y Winiktón (*winik*:



Miguel Ángel Asturias en 1959. (Foto de Jesse A. Fernández.)