

Hada Cristina del Sagrario Castellanos Montúfar

MITO E IDEOLOGÍA: ANÁLISIS SOCIOLÓGICO DE
LA NOVELA LOS CAMINOS DE PAXIL

Asesor: Lic. David Pinto Díaz



Universidad de San Carlos de Guatemala
FACULTAD DE HUMANIDADES
Departamento de Letras

Guatemala, Octubre de 1995

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central

DL
07
T(SD6)

Este estudio fué presentado por la autora como trabajo de tesis, requisito previo a su graduación de Licenciada en Letras.

Guatemala, Octubre de 1995.

AGRADECIMIENTOS

A Julio, mi esposo

A David Pinto Díaz

A Lucrecia Méndez de Penedo

S U M A R I O

	PAG
0. INTRODUCCIÓN.	V
I. MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL.	1
II. DE LA APLICACIÓN DEL MÉTODO:	4
Los puntos básicos de la teoría literal de Goldmann.	5
I PARTE	11
1. <u>COMPRENSIÓN Y EXPLICACIÓN DEL TEXTO:</u>	11
1.1 Comprensión del texto.	11
1.2 Explicación del texto.	11
1.3 Claves de interpretación de <u>Los Caminos de Paxil:</u>	12
a) Esbozo General;	12
b) Argumento de <u>Los Caminos de Paxil.</u>	15
1.4 El nivel mítico cultural:	17
a) Lo mítico cultural guatemalteco;	18
b) Tierra-Vida: La dualidad genérica.	24
1.5 Dimensión estética en <u>Los Caminos de Paxil.</u>	26
1.6 Dimensión ideológica del discurso:	28
a) Las prácticas significantes y la ideología;	29
b) El lenguaje en la dinámica de las prácticas significantes.	31
II PARTE	32
1. <u>APLICACIÓN DEL MÉTODO:</u>	32
1.1 Historia contemporánea: La lucha por la tierra.	32
1.2 La estructura signifiante y la estructura englobante.	34
1.3 Análisis del componente mítico e ideológico: mitemas e ideologemas. Su fusión en la forma literaria.	35

1.4	La distribución de los mitemas al interior de la novela:	38
a)	Los mitemas resignificados;	38
b)	Los mitemas de la sociedad contemporánea guatemalteca;	39
c)	Los mitemas primitivos.	40
1.5	Orden de acontecimientos.	41
1.6	Relación de los valores con la ideología.	42
1.7	Los ideologemas en la novela <u>Los Caminos de Paxil.</u>	44

III PARTE 45

1. ACONTECIMIENTOS Y TRANSFORMACIONES EN LA ESTRUCTURA DE LA NOVELA: 45

1.1	El despojo.	45
1.2	El germen de la rebelión.	45
1.3	La primera lucha.	45
1.4	Derrocamiento del poder hegemónico.	45
1.5	La segunda lucha.	45
1.6	La aparente victoria.	45
1.7	La transformación de Justin.	45
1.8	A la espera de la muerte.	45
1.9	La resurrección.	45

2. ANÁLISIS DE LA MORFOLOGÍA DEL RELATO: 46

2.1	El despojo.	46
2.1.a	Primer acontecimiento. Mitema 1: Surgimiento de Patrocinio.	46
2.1.b	Segundo acontecimiento. Mitema 2: Rabinal Achí y Quiché Achí.	49
2.1.c	Tercer acontecimiento. Mitema 3: Ixchel, la sacerdotisa del pueblo. La profecía de la muerte.	51
2.1.d	Cuarto acontecimiento. Mitema 4: El Halach Uinic Emerson: Síntesis del poder extranjero.	57
2.1.e	Quinto acontecimiento. Mitema 5: La tierra es del Corazón del Cielo.	60

	PAG.
2.1.f Sexto acontecimiento. Mitema 6: El petróleo y el Tigre de Ixcán.	63
2.1.g Las transformaciones.	72
2.2 El germen de la rebelión.	79
2.3 La primera lucha: magia y seducción.	80
2.4 Derrocamiento del poder hegemónico: Muerte de Emerson.	89
2.5 La segunda lucha: los hombres de Kukulcán enfrentan al ejército.	92
2.6 La aparente victoria: victoria del movimiento indígena guerrillero.	96
2.7 La transformación de Justin.	100
2.8 A la espera de la muerte.	100
2.9 La resurrección.	
 IV PARTE	 106
1. <u>EL AUTOR FRENTE A SU NOVELA: ELEMENTOS A CONSIDERAR</u>	106
1.1 La literatura como petición de la realidad.	106
1.2 La literatura como medio de conocimiento y revelación del "ser guatemalteco".	106
1.3 La literatura y los conflictos sociales y culturales.	107
1.4 Literatura, realidad y fantasía.	107
2. <u>SOBRE LAS TÉCNICAS DEL AUTOR.</u>	109
3. <u>CONCLUSIONES SOBRE LA ACTIVIDAD LITERARIA DE ARTURO ARIAS.</u>	110
 CONCLUSIONES	 111
BIBLIOGRAFÍA	113

O. INTRODUCCIÓN

La teoría sociológica de la literatura presenta hoy un rostro singular. Lucien Goldmann ha elaborado un instrumento de análisis de texto profundamente dialéctico, en que entran en relación significativa estructuras ideológicas y estructuras sociales; por otra parte, a todos inquieta la posición misma de la literatura como práctica textual ideológica y específica.

A partir de la década de los años 60s, en Guatemala y en Centro América, ha habido una extensa producción narrativa. Las condiciones históricas que han servido de plataforma a los narradores del istmo y en especial a los novelistas guatemaltecos para producir literatura, los han impulsado a una actitud que no sólo es estética sino también ética, política e ideológica.

Estudiar una novela deteniéndose únicamente en su estructura interna, dejaría en el aire una serie de elementos configurantes de la misma. Es mi intención, generar una modalidad adecuada para entrar al estudio científico de la novelística guatemalteca, tomando en cuenta las condiciones históricas que la ha generado.

Deseo hacer énfasis en que los textos repiten y reordenan los discursos y los lenguajes recogidos de nuestro espacio social. Pero en esa repetición y reordenamiento, en

esa nueva combinación o posibilidades combinatorias del escritor, surge una nueva visión del mundo y de la vida. Y, como afirma Arturo Arias, "esa nueva visión, ese nuevo mensaje es comunicado al lector, quien lo critica, lo reelabora y lo devuelve al medio social, entablando así el dialogismo que permite reestructurar el sentido como primer paso hacia la conceptualización de nuevos mecanismos que nos permitan reintegrarnos a nuestra sociedad. Los textos literarios se convierten así en los catalizadores de profundas y múltiples potencias.

Puedo, pues, decir con Goldmann que el problema primordial de la sociología de la novela es establecer una relación significativa entre la novela como forma (forma novelesca) y la estructura del ambiente propio de la sociedad individualista capitalista. Es por eso, que la comprensión de las obras literarias como producciones imponen la necesidad de insertarlas dentro del marco de esas condiciones necesarias del orden del pensamiento que llamaré cosmovisión.

El procedimiento utilizado fundamentalmente, se basa en dos fases: la comprensión, que apunta a despejar la estructura significativa de una obra (o conjunto de obras), y la explicación, que apunta a insertar esa estructura dentro de un conjunto más vasto. Por lo demás, considero que el trayecto metodológico que he seguido, permite una buena interpretación y comprensión de mi trabajo, cuyo objetivo más

que buscar una literariedad intemporal, es la de determinar con criterios literarios, lo que funciona como "literatura" en cada momento de la historia, o sea, las condiciones en que es admisible un tipo de producción textual en el orden literario.

I. MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL

En este trabajo se presenta un análisis ideológico de la novela LOS CAMINOS DE PAXIL, de Arturo Arias, de acuerdo con determinados postulados basados en la crítica sociológica de Lucien Goldmann, cuyo objetivo es el de descubrir las relaciones existentes entre las estructuras literarias que organizan un texto y las estructuras socio históricas que lo engloban. La realización de dicha tarea obliga a que el trabajo se divida en dos fases que en la realidad son dialécticamente complementarias. Primero: el proceso llamado de comprensión del texto, que implica un análisis inmanente del mismo, es decir, de su aspecto exclusivamente textual. Este análisis de comprensión de la estructura textual debe ser complementado por un segundo proceso que explique la relación entre esa estructura textual y las estructuras históricas de la sociedad en cuestión. Este segundo paso se llama el proceso de explicación del texto.

La intención metodológica de este trabajo va de acuerdo con lo afirmado por Goldmann: "es incorrecto querer explicar una estructura textual tomando exclusivamente en cuenta elementos socio-históricos presentes en el momento de la génesis del texto, sin analizar a fondo si dichos elementos llegan a tener o no una significación en la estructura textual." (19:10). Y, afirma Goldmann, que "se correrían riesgos muy grandes si se pretendiera un análisis textual que en ningún momento ponga

en correlación los elementos significativos de la textualidad con la sociedad que los genera y que de alguna manera determina su empleo." El enlace de la textualidad con la sociedad, se concretará en el transcurso de esta investigación a través de las etapas "de comprensión" y "de explicación" pasando por los siguientes niveles interactuantes:

LO MÍTICO CULTURAL: Maíz-tierra-vida.

LO ESTÉTICO: La dimensión estética del texto.

LO IDEOLÓGICO: hambre-despojo-muerte-resurrección.

En este trabajo, además se tiene como objetivo establecer -a partir de la interacción de los niveles anteriores- los caracteres que hacen de la novela LOS CAMINOS DE PAXIL un producto cultural de la actividad de hombres y pueblo con modalidades vitales y espirituales propias. Hombres y pueblo con las variantes etnoculturales que conforman el ser guatemalteco.

Es mi posición, que desde la realidad, la vida se comunica con la literatura, por la sensibilidad humana del escritor, y desde la literatura la realidad alcanza su plena significación vital por la virtualidad descubridora de esencias que le comunica la vivencia poética. Es así como LOS CAMINOS DE PAXIL se constituye en un imaginario, sobre la historia de un pueblo empeñado en la búsqueda de su rumbo y su destino; en permanente esfuerzo por marchar al paso de la

civilización sin que sus valores intrínsecos y ancestrales se transformen en su propia esclavitud.

Si las formas reales que la literatura transfigura alcanzan su plena significación ontológica al objetivarse en el mundo novelesco, entonces podemos decir que esta novela se vincula estrechamente con la conciencia cultural y vital indígena y también ladina.

Por necesidades metodológicas, en alguna medida, se apelará a cierto tipo de comparación con otros productos literarios por considerar que existe gran predominio de la intertextualidad entre la obra estudiada y otras cuya génesis parte de similar raíz ideológica. Y esto es comprensible, puesto que, desde el POPOL VUH, nuestra literatura se ve inmersa en un entrecruce con la historia.

Es de gran interés, principalmente, enfocar al maíz y a la tierra como universo espiritual del indio, así como sobre los valores antagónicos de éstos: VIDA - MUERTE.

Para poder establecer los antagonismos que llevan a la base de esta investigación, se procederá al estudio de los niveles en que se fusiona la novela para dar como resultado una resignificación de la realidad histórica guatemalteca.

II. DE LA APLICACIÓN DEL MÉTODO

Para Marc Zimmerman, en su trabajo sobre Lucien Goldmann, "las obras de creación cultural constituyen un aspecto importante del comportamiento humano, por el hecho de ser generadas por las estructuras mentales, cuya función es proporcionar una resolución conceptual o imaginativa a los problemas que enfrenta un grupo y ultimamente una clase social. Es decir, las obras presentan un marco para la resolución lógica o simbólica de problemas materiales o ideológicos de una colectividad humana." (28:31)

Se entiende, pues, que todo escritor resume la variedad de discursos -entiéndase aquí estructuras mentales- de su entorno humano y político, para luego, actuando con un poder de reelaboración de la realidad, le da una nueva forma, transformándola verosimilmente, al interior de su universo narrativo.

Para Goldmann -basado en Georg Lukács- la obra literaria está compuesta de cuatro rasgos significativos: su unidad rigurosa, su riqueza, su logro de un universo virtual o conjunto de cualidades, y su carácter imaginario (dimensión estética). En el primero de estos rasgos, se entiende que una obra tiene, obligadamente, que ser coherente en su accionar, es decir en la fusión de contenido y forma; su riqueza, va desde el lenguaje en que expresa su idealización del mundo narrado hasta el espacio-temporal en que

transcurren los hechos de ese mundo; el logro del universo virtual no es otra cosa que la convicción que la obra expresa con respecto a lo verosímil de sus hechos narrativos, no quiere decir que fuera de ella sean comprobables, pero en tanto sean hechos internos a la obra literaria, el receptor da por seguro su verdad y por último, el carácter no conceptual, que puede sintetizarse entre las diferencias del lenguaje denotativo y el lenguaje connotativo. El lenguaje denotativo posee la virtud de lo conceptual, en tanto que el lenguaje connotativo posee la virtud de lo estético elevado a la máxima potencia que la imaginación pueda lograr.

"La unidad forma-contenido que resulta es la forma alcanzada: la síntesis concreta de pensamiento y acción expresada, las cualidades internas de la obra, a las cuales el artista ha dado su forma final y externa..." (28:37) que se reconoce, en este caso, como la NOVELA.

LOS PUNTOS BÁSICOS DE LA TEORÍA LITERARIA DE GOLDMANN.

1. La relación esencial entre la vida social y la creación literaria no incumbe al contenido de estos dos sectores de la realidad humana sino tan solo a las estructuras mentales, es decir, las categorías que organizan a la vez la conciencia empírica de cierto grupo social y el universo imaginario creado por el escritor.
2. Las estructuras mentales no son creación individual sino

- creaciones sociales, las cuales sólo pueden resultar de la actividad conjunta de muchos individuos que, consituyéndose en grupo social privilegiado, han vivido intensamente una serie de problemas y han intentado buscar soluciones significativas para ellos.
3. Aún cuando sus respectivos contenidos son completamente heterogéneos, la conciencia potencial de un grupo social y el universo de una obra, -aún en la creación más fantástica de la imaginación más poderosa- están en una relación de homología rigurosa o al menos se vinculan a ésta de una manera significativa. Por lo tanto el estructuralismo elimina las contradicciones aparentes entre "fidelidad" socio-histórica y las proyecciones más grandes e imaginativas.
 4. Estos puntos se aplican a todas las obras literarias, pero tienen más eficacia cuando se aplican a las obras más logradas, ya que las estructuras categóricas tomadas en cuenta son aquéllas que les dan a éstas su unidad que junto con la multiplicidad es la fuente del carácter estético de una obra.
 5. Las estructuras que gobiernan la conciencia colectiva del universo imaginario de un artista no son ni conscientes ni inconscientes en el sentido freudiano (no presuponen la represión) son procesos inconscientes entendidos mejor, no por estudios eminentemente literarios o biográficos de las

intenciones conscientes o inconscientes de un escritor, sino por el método estructuralista genético cuya base es la de que toda reflexión acerca de las ciencias humanas se efectúa, no desde el exterior, sino desde el interior de la sociedad y que es una parte -más o menos importante según los casos, por supuesto- de la vida intelectual de la sociedad y, a través de ésta, de la vida social en su totalidad." (28:37).

Para comprender el sentido básico de lo que en cada punto se contiene podemos explicar que: " (1) no contenidos sino estructuras. (2) no estructuras individuales sino estructuras grupales, (3) y por lo tanto no las estructuras psicológicas sino las estructuras sociales son las más importantes para el estudio literario; (4) tal estudio debe concentrarse en la unidad estructural más amplia encontrada en las obras más logradas, (5) y la relación entre esta unidad y la conciencia de un grupo social particular." (28:37).

Esta metodología alcanza su efecto máximo en relacionar la conciencia potencial de un grupo con la estructura de una obra. Así es como el objetivo de la investigación consiste en buscar y distinguir las características estructurales significantes del texto o la obra y las características correspondientes de la vida social.

Obviamente, para Goldmann la búsqueda lleva hacia la relación que se da entre las tendencias extremas y límites de una obra y la estructura de la conciencia potencial o una visión del mundo de una clase, es decir, el conjunto de comportamientos significativos cuya estructura pueda dar a conocer las leyes objetivas de la vida social en todas sus manifestaciones, particularmente en la creación artística.

Algunos postulados propuestos por el escritor Mario Roberto Morales en su obra "La Ideología y la lírica de la lucha armada" han sido adaptados a las exigencias metodológicas de esta investigación. Uno de estos postulados sería "articular los diferentes y variados niveles de condicionamiento y de mediación que rigen la relación texto-sociedad, o, en mejores términos, sociedad-texto-sociedad." (25:69). Asimismo, se ha adoptado la propuesta de Morales en que "así como se ha concebido la producción literaria como práctica, como producción de sentido, igualmente se concebirá la lectura como práctica, en tanto reproducción y también modificación del sentido tal como aparece en el texto." (25:29). También se trabajará con postulados bajtinianos tomando en cuenta que la estructura narrativa en la producción de Arias corresponde, generalmente, a la estructura de análisis propuesto por Mijail Bajtín, en cuanto que éste afirma "la necesidad de enfatizar la enunciación - manifestación individual o particular del lenguaje - y

afirmar su naturaleza social, dado que la palabra esta ligada indisolublemente a las condiciones de comunicaci3n, que est3n siempre ligadas a su vez a las estructuras sociales." (7:206-207).

No se implica con esto torcer el seguimiento a los postulados goldmannianos, sino por el contrario, el apoyo en otras aplicaciones de m3todo sociol3gico servir3 para el proceso de an3lisis de esta novela que en cierta manera, reproduce estructuras mentales ya hist3ricas -vistas desde la perspectiva de Arias- del sector m3s explotado de nuestro pa3s: LOS IND3GENAS.

Se partir3 del principio bajtiniano de que "las novelas son textos que representan la organizaci3n sistem3tica de intercambios de enunciaciones en su contexto hist3rico y social. La novela es el drama de discursos reaccionando al discurso del pr3jimo, de palabras luchando por responder, parafrasear, o bien deliberadamente ignorarse y de palabras anticipando c3mo se les responder3 a ellas mismas y c3mo ser3n parafraseadas o ignoradas." (7:12)

Como vemos, ya la novela no es solamente un enlace de hechos, acciones y de personajes, es adem3s una conjunci3n de valores producto del contexto que la genera; es un reflejo de la naturaleza lingüística de nuestras concepciones diarias de la realidad, puesto que es a trav3s de las

"palabras cuidadosamente pensadas y subjetivamente ordenadas, que crean una realidad nueva, la realidad simbólica y polisémica del texto mismo." (7:104)

Arias citando a Luis Bocaz dice que "es solamente desde el lenguaje mismo que el texto puede iniciar a responder las preguntas ¿quiénes somos? y ¿para dónde vamos? que constituyen el verdadero nudo de la novela latinoamericana, su naturaleza ancilar."¹

1.- Bocaz, Luis. (Citado por Arturo Arias) Le roman latinoaméricain comme production culturelle" en Amerique Latine No. 4, invierno 1980, p.35.

I PARTE

1. COMPRENSIÓN Y EXPLICACIÓN DEL TEXTO.

1.1 COMPRENSIÓN DEL TEXTO.

Este proceso implica un análisis inmanente del texto, es decir, la configuración específica de las unidades que arman el universo narrativo interno de la novela.

La comprensión es la puesta en claro de una estructura significativa inmanente al objeto estudiado (en el presente caso, la novela Los Caminos de Paxil).

1.2 EXPLICACIÓN DEL TEXTO.

La explicación no es otra cosa que la inserción de esta estructura, en su carácter de elemento constitutivo, en la estructura inmediata englobante que deberá ser explorada tan sólo en la medida en que la exploración sea necesaria para hacer inteligible la génesis de la obra estudiada.

Si bien es cierto que interpretación inmanente y explicación por lo englobante son, en la práctica de la investigación, inseparables, y que en cada uno de estos campos el desarrollo sólo puede resultar de una oscilación permanente entre uno y otro, no por ello es menos importante separar con todo rigor metodológico interpretación y

explicación en su naturaleza y en la presentación de los resultados. De igual modo, siempre hay que tener presente en la mente el hecho de que la interpretación es en todos los casos inmanente a los textos estudiados (mientras que la explicación es siempre exterior a ellos) también, así como el hecho de que todo aquello del texto que está relacionado con hechos exteriores a él posee un carácter explicativo y debe ser juzgado desde este punto de vista.

Una vez que se ha avanzado lo más lejos posible en la búsqueda de la coherencia interna de la obra debe orientarse hacia la explicación.

1.3 CLAVES DE INTERPRETACIÓN DE LOS CAMINOS DE PAXIL.

a) Esbozo general

Según Lucrecia Méndez de Penedo esta novela "a pesar de su brevedad (sic) presenta una estructura relativamente densa y compleja." (40:14)

En su trabajo sobre Los Caminos de Paxil, la autora expone su punto de vista con respecto a la estructura de esta obra en una suerte de "parodia mágico-farsesca". Inclusive la define como "una novela testimonial fantástica" a pesar que -según lo expresa- los términos parecieran excluirse tomando en cuenta que "el testimonio, como la crónica, pretenden registrar hechos realmente ocurridos (sic), en tanto que "lo fantástico excluye lo real (sic) huye de la

verosimilitud e incursiona en lo improbable o imposible o increíble." (40:14). Aquí puede argumentarse: (además, siempre en la línea bajtiniana), lo que Lucrecia Méndez de Penedo denomina "mágico-farsesca" no es otra cosa que lo propuesto por Bajtín con respecto a "creer que la verdadera aventura estaba en la palabra, y que la imaginación es más imaginación en el lenguaje que imaginación en la anécdota." (7:206).

En esta novela, Arias "logra conciliar términos contradictorios, sobre todo porque la materia asuntual -el secular estado de opresión y explotación de nuestro país desde la conquista hasta 500 años después-, se filtra entre líneas de escritura aparentemente mágicas..." (40:15).

La propuesta de la novela es la de evidenciar un problema colectivo, adquiriendo así un tono épico.

En la novela "se retrata una situación de desequilibrio que marca fronteras raciales, sociales, culturales, económicas." (40:15). El problema central ideológico consiste "en el constante saqueo y despojo de tierras nacionales a manos de los extranjeros, tema recurrente en la narrativa guatemalteca a partir del criollismo." (40:15).

La épica en el universo narrativo de la novela va desde las posiciones de seres míticos del POPOL VUH pasando por las figuras guerrreristas de Rabinal Achi y Quiché Achi, así como

la humanización de la diosa Ixchel, sin olvidarse de perfilar a la mujer actual fusionada con la mística de la indígena inmersos tanto en la personalidad de Ixchel como en la de Ik Chawa, la otra mujer en la lucha rebelde.

La tendencia de Arturo Arias hacia el esbozo del itinerario tortuoso, sangrante, que el pueblo guatemalteco ha padecido se concreta una vez más en esta novela. En sus obras anteriores, desde perspectivas de clase diferentes al interior de la novela, Arias ya había exhibido su constante inquietud por dilucidar en su universo narrativo la problemática de los antagonicos: explotador-explotado.

Para Lucrecia Méndez de Penedo "Los Caminos de Paxil" continúa algunas tendencias y rasgos de estilo que Arias ya había exhibido, como una constante en sus otras novelas. De Después de las Bombas conserva, en parte, el rasgo carnavalesco, pero aquí (se refiere a Los Caminos de Paxil) con un sentido mucho más grotesco y cruel, porque testimonia genocidios y etnocidios todavía recientes." (40:15).

Con respecto a la oralidad desarrollada en el nivel estético lingüístico y la resignificación de los mitos en Los Caminos de Paxil, Lucrecia Méndez de Penedo apunta que "la captación del nivel mítico y la reelaboración de la oralidad emparentan esta novela con otra anterior de Arias: Itzamná. Ciertamente es que en ésta -continúa diciendo- aparecía

como un recurso torrencial y apuntaba hacia el atrape muy específico de la correlación entre la visión del mundo de una parasitaria alta burguesía y sus hablas. Y afirma que "la utilización de esta técnica comporta una intencionalidad más vasta: coexisten no sólo diferentes hablas, sino lenguas, (sic) el autor va entretejiendo interpolaciones del inglés, español, quiché." (40:15)

En el caso del emparentamiento de esta novela con Jaguar en Llamas afirmamos que se repite la simultaneidad de personajes míticos popolvuhicos así como los legendarios asesinos militares estremezclados con personajes comunes en nuestro medio guatemalteco, siendo éste un rasgo típico del autor. En ambas novelas se puede determinar la incursión en los ámbitos del realismo mágico de Asturias, "pero con una particular acentuación de elementos grotescos y de humor negro, de parte de Arias". (40:15)

b) Argumento de Los Caminos de Paxil

El motivo que da unidad a la historia es la voz narrativa del personaje-testigo Patrocinio Saki Coxol quien al bajar de la montaña hacia la llanura se enfrenta ante la misma realidad que dejó al huir del pueblo de los guardabarrancas y palos voladores. En su itinerario de regreso, Patrocinio es testigo de la lucha por parte del pueblo indígena por defender su tierra. Asimismo, descubre el poder establecido a través de dos mujeres que son las

responsables de la lucha contra el despojo. Son ellas Ixchel e Ik Chawa. Ambas representan dos versiones de la búsqueda por la justicia. Ixchel, racional, poderosa de espíritu, recurre constantemente al poder de la palabra; diferente a ella es Ik Chawa, quien resume en sí misma el poder compulsivo de la lucha armada, de la insurgencia. En antagonismo con el pueblo indígena aparece el poder anglosajón representado por Emerson y debilitado por Justin, el asistente de Emerson. Pero como la búsqueda de Arias no se queda en antagónicos únicamente, vemos aparecer los intermedios, como el retrato del indio ladinizado que ayuda a la explotación de su raza; el acceso de la casta militar en calidad de socio capitalista como premio a los genocidios cometidos por éstos; el terrateniente vendido al poder anglosajón y a la ambición por el dinero. Todo este consorcio de enemigos del indígena circulan en el entramado narrativo de la novela. Pero la lucha presentada por los oprimidos es fuerte a pesar de la desventaja en que se encuentran. Como producto de su racionalidad, Ixchel conquista una parte del poder hegemónico; representando esta parte se encuentra el gringo Justin, quien se deja llevar por el influjo de "la magia y la seducción" ejercidas por Ixchel, y que al final se integra totalmente al grupo oprimido; Ixchel a su vez, mantiene una relación con el comandante guerrillero Kukulcán y a través de él, esta mujer adquiere convicción y fuerza para poder enfrentarse al poder

hegemónico.

El desenlace de la novela nos presenta un ideal de ruptura entre el círculo del poder hegemónico. El indígena no gana la guerra, por supuesto, pero al ser asesinado Emerson por Justin, la simbología implícita permite establecer la utopía de que, se comienza con poco para luego llegar a logros mayores; la posibilidad, la esperanza, de que algún día el indígena pueda sobresalir o superar el abismo al cual fue arrojado hace 500 años, será su resurrección.

La novela trasluce un afán contrario a darle la victoria al indígena a través de la guerrilla. La solución no es ésta; la solución viene de otro tipo de conciencia social que no tiene nada que ver con la guerra armada sino con la propuesta de la superación del indígena como parte integral de la sociedad guatemalteca; su sostenimiento como sector cultural fundador de la guatemalidad.

1.4 NIVEL MÍTICO CULTURAL

Este nivel trata de cómo la religión y la mitología es un ámbito cultural guatemalteco en que el maíz tiene connotaciones fundamentales. Se pretende enfocar las dos concepciones de la existencia del indio: una espiritualista-mágica, teogónica, mítica -representada por los indios que conciben el cultivo (la cultura) del maíz sólo en función vital, es una existencia natural hecha para llenar en el

mundo un designio sobrenatural; dádiva divina, presente de la vida, por donde el hombre participa a la vez de la tierra y de la divinidad a través de una concepción de la creación como un todo sintetizado en una cultura del bien. La tierra es entonces bien de vida, tierra madre, en desinteresada relación umbilical con el hombre. La otra concepción materialista utilitaria, donde la tierra se concibe como objeto de lucro lo que conduce a la preponderancia de actitudes movidas por factores negativos del hombre, al enajenamiento de sí mismo, aniquilando en él lo natural, vital y sagrado. La profanación de la tierra implica la profanación del hombre vitalmente ligado a ella. El choque de estas dos concepciones de la existencia se hace sentir en la cuestión de la tierra-refugio, base, estructura deídica de la divinidad del maíz- como sentimiento de la profanación de ella en cuanto fuente sagrada de vida, al convertirla en medio de explotación económica: por ejemplo, la explotación petrolera.

a) Lo mítico cultural guatemalteco

Es difícil entrar al campo del estudio sobre el mito cuando este asunto compete a un área diferente a la literaria, sin embargo, el mismo texto lo requiere, ya que el planteamiento ideológico contenido en éste, parte de la dualidad mito-hombre que está inmersa en la estructura mental colectiva del guatemalteco -indio o ladino-, pues es ésta,

una dualidad que se vislumbra ya como inherente a las condiciones generales del guatemalteco. Y, si se suma a esto el reto presentado por el título mismo de la novela LOS CAMINOS DE PAXIL, no puede abstraerse, en ningún momento, de la realidad mitológica contenida en el universo narrativo de la obra.

El procedimiento será entonces, el de delimitar el campo de acción de la relación mito-hombre y enfocar específicamente, hacia la base mítica del MAÍZ dentro del contexto cultural guatemalteco y, siendo más específicos aún, centrarse únicamente en la relación indígena-maíz.

Quedarán en el aire, probablemente, muchos aspectos sobre el mito los cuales no podrán contemplarse dentro de este marco, pero esto se deberá a mi desconocimiento en el campo antropológico que acoge a plenitud el estudio del mito, pero es mi intención, darle el enfoque necesario que contemple lo propuesto en la novela y únicamente en ella.

A partir de PAXIL: Si bien se recuerda, el mismo Popol Vuh es el que introduce a este nombre mítico: "De Paxil y Cayalá, así llamados vinieron las mazorcas amarillas y blancas. Estos son los nombres de los animales que trajeron la comida: Yac (gato de monte), Cetiú (el coyote), Quel

(una cotorra vulgarmente llamada chocoyo) y Holi (el cuervo). Estos cuatro animales les dieron la noticia de las mazorcas amarillas y las mazorcas blancas, les dijeron que fueran a Paxil y les enseñaron el camino a Paxil." (39:186-87)

Paxil es pues, el lugar donde el ancestral indio descubre el precioso grano, pero lo interesante no es solo el descubrimiento del maíz como su alimento, sino el descubrimiento del maíz como su parte integral, ya que según los mitos del Popol Vuh y el Memorial de Sololá, el hombre fue hecho finalmente de maíz: "Y así encontraron la comida -el maíz- y ésta fue la que entró en la carne del hombre creado, del hombre formado; ésta fue su sangre, de ésta se hizo la sangre del hombre. Así entró el maíz -en la formación del hombre- por obra de los progenitores... Y moliendo entonces las mazorcas amarillas y las mazorcas blancas hizo Ixmucané nueve bebidas y de ese alimento proviene la fuerza y la gordura y con él crearon la musculatura y el vigor del hombre." (39:187-188)

Como se puede observar, la ansiedad del indio motivada por la obtención del maíz se aprecia desde sus más antiguos mitos, de los cuales se deduce que antaño lograba un equilibrio emocional tendiente al agradecimiento a la MADRE MAÍZ pues "de ella provenía el equilibrio vital del hombre: la fuerza, la gordura, la musculatura y el vigor, todos estos elementos configuran la integridad física

y espiritual del hombre." (38:84)

Para León Valladares el culto al maíz "es el hecho cultural por excelencia, surgido para calmar la angustia alimenticia." (38:85). Se podría interpretar esa angustia como la búsqueda del sostén físico pero también espiritual lo que conduce a una integración plena del hombre y el maíz. Valladares dice, además, que "la ansiedad alimenticia hizo emerger en el indígena con hambre crónica, su remanente infantil de dependencia de la madre para su satisfacción alimenticia de donde viene la concepción del maíz como madre nutricia". (38:85).

Como resultado, se presenta una trilogía estructurada así:

TIERRA / MAÍZ / MADRE

Que se convierte en la dualidad:

MADRE TIERRA / MADRE MAÍZ

De donde surge una tercera forma que sería:
El hombre es maíz, el maíz es de la tierra, por lo tanto el hombre también es tierra. Lo cual da como resultado la forma panteísta con que el indígena ve la tierra, llegando al punto máximo en que se produce la Isotopía de la Vida.

En El Hombre y El Maíz, de León Valladares, se encuentra la propuesta que ampara lo expuesto anteriormente:

"Por la importancia que el maíz tiene para el indio, ha

llegado a sobreestimarlos, y en consecuencia, a sentir veneración por dicha planta al punto de divinizarla; además la ha dotado de ciertas cualidades propias de la sensibilidad y de la conciencia humana..." (38:270). Para este análisis, es tan claro como decir que esa sensibilidad encontrada en la mítica planta, es la visión maternal que de ella tiene el indio.

El culto al maíz sigue siendo el principal sistema religioso incommovible; es el intérprete de las necesidades de un pueblo que lucha tenazmente por resolver su angustioso problema vital: la satisfacción alimenticia cuerpo-espíritu, mediante el cultivo del maíz. Y, como afirma Flavio Rojas Lima "... el de la religión y la mitología, es un ámbito de la cultura guatemalteca en que el maíz tiene connotaciones fundamentales." (35:50)

Se dejará a un lado, por el momento, la relación mítica de Paxil, para trasladarnos a la realidad geográfica de este lugar. En su extenso estudio sobre el culto del maíz en Guatemala, León Valladares da a conocer la ubicación geográfica "real" de Paxil. Es necesario hacer énfasis en esta parte, por considerar que la delimitación regional de este lugar permitirá recrear el espacio de acción establecido en la novela.

Dice Valladares que "en el municipio de La Libertad,

Huehuetenango, se puede localizar a simple vista el bloque montañoso donde se encuentra Paxil... desde la plaza del pueblo, se puede contemplar en el poniente una alta cordillera donde se destaca la Peña de Pasha. El antiguo vocablo Paxil ha sufrido un cambio en su pronunciación en boca de los ladinos y de los indios que han olvidado su antigua lengua mam. La Peña de Pasha es la morada de la Santa del Maiz, conceptuada a la vez como madre de los humanos por sustentarlos con su grano." (37:47)

Paxil tiene varios significados como vocablo: para Villacorta, en su traducción del Memorial de Sololá, Paxil es "lugar en donde se ven las cosas agradables"; Recinos dice que Paxil significa "separación de aguas, inundación". En ambos casos, se deduce que es una tierra de bienestar, es casi como el vientre de una madre. "Toda la región donde está Paxil está regada por profusos arroyos que dan fertilidad a las tierras, coincidiendo el hecho que el sitio localizado como Paxil es esa hermosa tierra, llena de deleites, abundante en mazorcas blancas y toda clase de árboles frutales y miel de que nos habla el Popol Vuh." (37:53) Es una nueva versión de un paraíso indígena en donde el hombre está integrado, o más bien, identificado con la naturaleza pues su esencia viene del maíz.

El mito de la génesis del hombre indígena no es del polvo sino del maíz y a diferencia del polvo, el maíz

está integrado al hombre porque aparte de darle la vida "biológica" le da el sustento para la misma.

Se puede concluir, entonces, que para el indígena la TIERRA es VIDA, por lo tanto cualquier atentado contra la TIERRA sería, asimismo, contra la vida del indígena, lo cual implica la muerte.

b) Tierra-Vida: La dualidad genérica

Es así como conservar la tierra es conservar el maíz-vida, por ende, la libertad, la única posibilidad de ser él mismo. Es natural entonces el creciente apego a la tierra, el llegar a sentirla dramáticamente, como parte de sí, por ser ésta parte que engendra el maíz. La tierra que fue siempre para el indio fuente natural de vida se convierte tras el choque del despojo, la razón que amenaza su ser. "Frente al despojo creciente, que significa violación de su ser, el indio la va guardando (la tierra) como un tesoro al que se aferra con todas las raíces de su entidad y de su existencia." (27:17)

Dicho fue por Fray Bartolomé de Las Casas que "no habrá salvación para los indios hasta que no les sean devueltas sus tierras." He aquí la forma en que se expone el problema de la tierra sentida como medio vital insustituible del indio. Podemos deducir que de la violación de la tierra, que es al mismo tiempo violación del auténtico ser del indio, se le

mutila su desarrollo espiritual libre, puesto que esto solamente lo logra dentro del ámbito vital.

La tierra-naturaleza se siente, dentro de esta concepción como "la fuerza actuante superior y a la vez trascendente, en cuanto que en ella actúan fuerzas que permanecen fuera del control y entendimiento del indio", (27:189); fuerzas sobrehumanas que permanecen inexplicables ante los ojos de éste. Es así como la naturaleza adquiere panteístamente, un dinamismo ejecutor sobre la vida, y el indio la siente animada por poderes al servicio de fines que se le escapan. "De allí desemboca en las concepciones mágicas míticas y al panteísmo primitivo." (27:189). Así queda planteado el dolor ancestral del indio por el despojo y la profanación de su ser; por el desarraigo de que fuera objeto, el de su cultivo-mito, el de su vida-tierra, porque más que un sentimiento mítico religioso de la tierra, lo que entra en pugna es la destrucción de una forma de vida ligada a la tierra, por la acción de intereses ajenos.

Desde este plano mítico-vital, la profanación de la tierra-maíz, implica la profanación del hombre vitalmente ligado a ella. El hombre-indio pierde con la tierra la posibilidad de ser auténticamente. Pierde los fundamentos de su destino, pierde LOS CAMINOS DE PAXIL, que le permiten el encuentro consigo mismo y la naturaleza que lo abraza.

El enfoque de lo mítico-cultural ayuda a encaminarse hacia la perspectiva panteísta involucrada en el panorama narrativo de la novela que ahora interesa. Hablar del indio es hablar del maíz, es hablar de la tierra, es adentrarse, sin excepción, a un mundo de mito, de identidad con el mito y de solución vital a partir y a través del mito. Ineludiblemente se está frente a una cultura con el mito como eje vital.

Y, si la literatura recoge ciertas claves de los problemas sociales y políticos que se sustentan en las modalidades de la condición humana, entonces es preciso -sino necesario- retomar los elementos que contienen toda esa realidad que ampara el conflicto del choque cultural dentro del panorama histórico guatemalteco, cuyo elemento sobresaliente ha sido el mito con su función cultural dentro de la comunidad indígena no sólo guatemalteca sino de toda América Latina.

1.5 DIMENSIÓN ESTÉTICA EN LOS CAMINOS DE PAXIL

En Arturo Arias el lenguaje sirve como instrumento de poder y como vehículo de transformación, porque el lenguaje le sirve para nombrar la realidad que lo rodea, diacrónica y sincrónicamente. Le permite establecer un nuevo orden que a su vez le permite ubicarse como sujeto hablante a partir de esa perspectiva. Así, esta novela, presenta las proyecciones oníricas sobre un mundo -el indígena- que como ladino le está

negado, y que sin embargo, para él es un recurso de recomposición de la historia en donde el recurso de la imaginación le permite recrear, reformular los hechos como el autor hubiese querido que fueran. Es aquí donde el realismo mágico, al igual que con Miguel Angel Asturias, le abre una puerta a su consciencia, por medio de la cual puede salir un mensaje interior. Busca afanosamente la dualidad entre sueño y realidad. Así, sus personajes son producto de la historia y de la imaginación: el pasado sobre lo actual, pero haciendo énfasis en las transformaciones entre un momento y otro; pero no un énfasis netamente conceptualizado sino que es a través de lo carnavalesco, lo paródico en donde encuentran cauce sus enunciaciones. Para Arias -siguiendo a Bajtin- "la novela, se presta para liberar el lenguaje de las formas estratificadas y estáticas a las cuales usualmente está sometido en los otros estilos discursivos... las formas paródicas estimulan al lector a experimentar una realidad que no está contenida en los géneros más tradicionales del discurso ordinario." ¹ Y, dentro de esta línea es que conduce la proyección simbólica de la novela que estudiamos. Para Bajtin, citado por Arias, "la parodia funciona como una suerte liberalizadora de las fronteras entre las clases sociales, debido a la interrelación generada por el elemento lúdico."

1.-Arias cita a Mijail Bajtin "From the Prehistory of Novelistic Discourse" en The Dialogic Imagination, Austin, University of Texas, 1981, pp. 71.73.

En esta novela, indios, ladinos y gringos se interrelacionan en antagonismos de discursos, no como en la narrativa criollista en donde la relación se daba entre "tiburón y sardina"; no, en este caso, la relación es de lucha entre igualdad de derechos aunque el desenlace trasluzca, simbólicamente, una suerte de pérdida por parte de los indios, pero, asimismo, se da una suerte de pérdida para ladinos y gringos para quienes no hay posibilidad de resurrección, como la sostenida por la palabra del indígena. En este estrato se hace un enfoque sobre la dimensión estética del texto y su contexto y, ésta se da a partir de la palabra, del lenguaje.

1.6 DIMENSIÓN IDEOLÓGICA DEL DISCURSO

Se busca en este nivel, determinar cómo el problema social de la tierra se plantea en un doble carácter de proyección del sistema económico y de conflicto de la condición humana -entiéndase aquí, el conflicto generado del choque entre despojador y despojado.

El nivel ideológico resulta profundamente dialéctico, puesto que entran en relación significativa estructuras y significaciones literarias, estructuras ideológicas y estructuras sociales; por otra parte, es asumir la literatura como práctica textual ideológica.

Hay que señalar en este nivel: para el indio conservar

la tierra es conservar la libertad, la única posibilidad de ser él mismo, espiritual y socialmente.

a) Las prácticas significantes y la ideología

Afirma Mario Roberto Morales que "el movimiento social y económico, sus contradicciones y tensiones, constituyen el espacio humano-social que origina y desarrolla -estructurándolas- las prácticas significantes." (25:324). Las prácticas significantes son consideradas por Morales como "todos los actos humanos... y también es posible ver el movimiento social y económico como un enorme y complejo acto significante." (25:325)

Sobre esta hipótesis, basamos el hecho de que toda manifestación literaria es una práctica significante. Cómo se genera, quién la genera, por qué la genera, dónde la genera y en qué contexto nace esta práctica significante, ese es el problema a partir de estos párrafos.

Antes de analizar los cuestionamientos anteriores, es imprescindible hacerse otra pregunta: ¿Cómo, el resultado de una actividad humana -en este caso una obra literaria- que es producto de una síntesis de hechos históricos y vivencias de grupo, que han sido repensadas y reformadas por un sujeto colectivo -manifestado por el autor- y cuyo mediador es el lenguaje, puede ser deconstruido y decodificado para poder descubrir el tipo de resignificación

que se le hace a nuestras concepciones de la realidad, entiéndase, cualquier tipo de ideología contenida en esa práctica significativa? ¿Cuál es la función de este tipo de deconstrucción de un universo presentado y dado como verosímil; es el caso de la novela Los Caminos de Paxil? La respuesta la da la crítica misma, afirma Arturo Arias, además que este acercamiento es importante en varias maneras:

- 1) Ayuda a explicar por qué un escritor escribe de una manera particular;
- 2) da luz sobre los hechos socio-históricos que condicionan ese tipo de escritura particular;
- 3) ilumina el mundo intelectual y cultural en el cual opera el escritor;
- 4) ayuda a describir la especificidad de ese mundo; y
- 5) establece relaciones intertextuales con otros períodos históricos y horizontes culturales.

Y podría sumarse uno más como aporte de este trabajo: descubrir cómo la producción de sentido -práctica significativa denominada novela-, codifica simbólicamente de una manera nueva la realidad espacio-temporal, creando o recreando un mundo espacial y temporalmente adecuado para posibilitar la reintegración del ser humano.

Llegado a este punto se sintetiza que, siendo la novela una construcción donde existe un punto de interacción entre lo considerado como propio -el nosotros- y un contexto exterior -los otros-, ésta resulta ser producto de la

conciencia humana colectiva.

b) El lenguaje en la dinámica de las prácticas significantes

El lenguaje en todo este proceso es de suma importancia, puesto que el uso de la lengua -el habla-, se convierte en acto ideológico-estético donde tanto el escritor como el lector, conforman el sujeto literario (26: 35), manteniendo perfiles de identidad, los cuales permiten que la comunicación lingüística-literaria se efectúe sobre bases de entendimiento y aprobación mutuas.

Dice Arias que "antes de volverse imagen artística, el lenguaje aparece como enunciación, como voz de una persona. Esta aparición se une a la imagen de la persona que habla y no puede ser separada del contexto específico en el cual es enunciada. La palabra es, entonces, por su misma esencia, un signo ideológico. Es un signo de cómo alguien define, entiende y nombra el mundo" (7:5), pero que además no es sólo su mundo individual sino que conlleva el de todo un grupo.

Las alternativas del escritor están predeterminadas por un conjunto de determinantes ideológicos que pueden ser un sistema de creencias de un grupo o clase particular, pero que sólo crea y manifiesta en el tránsito de la interacción verbal.

II PARTE

1. APLICACIÓN DEL MÉTODO

1.1 Historia Contemporánea: La lucha por la tierra

Durante la década de 1970 fue adquiriendo gran importancia la obtención de una parcela de tierra en las regiones cercanas a la Franja Transversal del Norte. Esta región estuvo densamente poblada antes de la Conquista, sin embargo, fue evacuada debido a la mortandad producida por la malaria y otras enfermedades traídas por los españoles. Lentamente, esta región volvió a poblarse respondiendo a la necesidad de tierra del campesino indígena y el ladino pobre. En tanto los intereses de los poderosos estuvieron alejados de esta región, la vida del campesinado en estos territorios transcurrió tranquila, vivían libremente, pero en cuanto se descubrió que toda esa región era rica en petróleo y se proyectó la construcción de una carretera, la región adquirió un atractivo muy peculiar para los poderosos. Desde finales de la década de 1960, los indígenas fueron despojados de sus tierras por oficiales del ejército y por los miembros de la "élite económica nacional extranjera, que codiciaban la región para establecer fincas de ganado y por las riquezas del subsuelo." (29:16.17). Y es en este momento, cuando los militares con el fin de adquirir estas tierras plenamente, se dedicaron nuevamente a reprimir a indios y ladinos pobres. La campaña de contrainsurgencia fue iniciada en el norte de

El Quiché (Ixcán) poco tiempo después del terremoto, aparentemente para eliminar un pequeño grupo de guerrilleros del EGP¹ que se habían internado en la montaña, pero en la práctica el verdadero objetivo fue acabar prontamente con el movimiento cooperativista surgido en esa área. Una represión parecida se llevó a cabo en la parte norte de Huehuetenango. Resultado de este movimiento militar violento fue la muerte del padre William H. Woods, misionero de la orden Maryknoll, en un misterioso accidente aéreo y dos años después, en 1978, en el pueblo de Panzós, Alta Verapaz, "fueron masacrados más de cien indígenas que protestaban por el despojo de tierras de que eran objeto por parte de terratenientes que las consideraban ricas en petróleo y en depósitos minerales." (29:18).

En enero de 1972 había aparecido primera vez en el altiplano, una organización guerrillera denominada Ejército Guerrillero de los Pobres, (EGP). Este grupo se dedicó a ganar el apoyo y la participación del campesinado indígena emprendiendo un lento proceso de indoctrinamiento y movilización. La historia marca 1975 como el año en que el EGP dió su primer golpe militar al ejecutar públicamente al terrateniente Luis Arenas, apodado el Tigre de Ixcán,² conocido por la opresión a que tenía sometidos a sus

1. Véase Los días de la Selva de Mario Payeras. (9)
2. Véase (9) y Los Caminos de Paxil de Arturo Arias. (5)

trabajadores. Como respuesta a este golpe, el ejército inició una campaña de contrainsurgencia en el norte de El Quiché cuyo resultado, como lo muestran los cementerios clandestinos, descubiertos en estos últimos años, fue la brutal masacre de cientos de indígenas, así como el arrasamiento de aldeas completas. Los sobrevivientes de estas masacres, al verse en la necesidad de abandonar los viejos pueblos, tuvieron que huir a las montañas o reasentarse en pueblos nuevos, controlados por el ejército, (polos de desarrollo o aldeas estratégicas). La vida de estos pueblos sobrevivientes y su consecuente lucha es la historia que estructura la novela Los Caminos de Paxil.

1.2 La estructura significativa y la estructura englobante

Llegados a este punto, se da inicio al análisis específico de la novela como estructura significativa dentro de un contexto que se denominará la estructura englobante. A través de la interactuación de los niveles mítico-ideológico-estético, se desarrollarán los procesos de comprensión y explicación en una dinámica paralela, puesto que ambos se intercalan en todo el proceso narrativo. El presente análisis se hará por medio de citas en párrafos, los que a nuestra consideración representan el núcleo estético-ideológico de la obra y a través de los cuales podrá

concretarse la hipótesis de que la novela Los Caminos de Paxil, ES UNA CONJUNCIÓN DE VALORES PRODUCTO DEL CONTEXTO QUE LA GENERA SIRVIÉNDOLE AL AUTOR COMO VEHÍCULO DE TRANSFORMACIÓN E INSTRUMENTO DE PODER.

1.3 Análisis del Componente mítico e ideológico.
Mitemas e ideologemas. Su fusión en la forma literaria.

En esta parte se llevará a cabo el nivel operativo de la hipótesis de trabajo, en la cual se sostiene que la novela Los Caminos de Paxil es conjunción de valores, producto del contexto que la genera. Para ello se procurará establecer la relación paralela así como la fusión del mito y la ideología: recuperar la tierra-cultura.

Como se podrá observar, necesariamente deberá de circularse entre mitemas e ideologemas, que son el núcleo de cada unidad significativa, al interior del universo narrativo en esta novela. ¿Pero, qué son mitemas y qué son ideologemas? Y, ¿cómo estructuran el sentido en la narración?

Para Levi-Strauss el mitema sería cada una de las unidades constitutivas del texto mitológico; toda secuencia narrativa en un relato mitológico posee una cantidad de unidades básicas que tienen su propia estructura y significación. Recuérdese la estructura del relato en el

Popol Vuh cuya forma saca a luz 37 mitemas (36:47), como por ejemplo: La creación del Mundo, La creación y castigo de los animales, Creación del hombre de maíz, etc.

Se quiere dejar claro, que la novela Los Caminos de Paxil, no responde a la categoría de texto mitológico; lo que nos hace seguir esta línea en el análisis es la constante resignificación de mitos primitivos y mitos modernos que hace Arturo Arias como un recurso de estructuración de la forma en la novela.

Al hablar de forma, se hace referencia específicamente a la forma literaria: "es ésta el medio por el cual el autor expresa la(s) ideología(s) de su sociedad a través del filtro decantador de su(s) ideología(s)." (25:327) Y, como afirma Mario Roberto Morales, "la forma es el ejercicio dinámico y libre de la(s) ideología(s) del autor, que se materializan en forma de ideología(s) del texto." (25:328). Visto así, la forma constituye una mediación entre la sociedad y el texto.

El ideologema, para Morales "constituye una unidad significativa compuesta por la confluencia dinámica y armónica (estética) del elemento contenidístico y el formal, ambos contenidos como espacios portadores de significación." (25:325).

Asimismo. continúa diciendo que "el elemento ideologema es la particularidad esencial de la mediación ideológica entre el movimiento social y la literatura y entre el movimiento literario y la obra a estudiar: es la unidad de análisis." (25:332).

El nivel de importancia sociológica de las formas "se encuentra en el hecho de la resignificación de que son objeto los mitos de la sociedad en manos de los escritores y productores significantes en general... los mitos de la sociedad, los valores y antivalores de la sociedad, sus ideologías, sufren un proceso de resignificación que, en el caso de la literatura... se realiza mediante un proceso de modificación formal..." (25:334), por lo que el análisis de sentido en la producción significativa de un texto literario, concretamente la novela, queda así fundamentado teóricamente no como un simple análisis de contenido, sino como análisis sociológico del discurso en sus dimensiones de contenido y de forma.

Se considera oportuno, utilizar la ilustración adoptada por Mario Roberto Morales, para graficar el proceso del ideologema:

SEMIÓISIS HISTÓRICA Y SOCIAL _____ SEMIÓISIS INDIVIDUAL

Práctica literaria

IDEOLOGEMAS

sin dejar de considerar la constante recurrencia a los mitos que contienen una fábula simbólica y, que permiten a través de su resignificación, la concreción de los ideologemas. Porque los mitos "contienen respuestas de orden arquetípico en relación con el propio ser social, que vienen dadas por narraciones de sucesos ya pasados que se presentan ante el receptor, como forma de acción deseables. El mito es una especie de historia ejemplar." (30:384)

Es así como "ideología, universos simbólicos y mitos son entonces, aspectos sociales e históricos específicos de esa relación imaginaria que el hombre establece con las condiciones de su reproducción." (25:431). Se puede decir, entonces, que la novela Los Caminos de Paxil, es producto de la relación imaginaria que Arturo Arias ha establecido con las condiciones históricas, políticas y sociales de nuestro país.

1.4 La distribución de los mitemas al interior de la novela.

a) Los mitemas resignificados

Mitema 1: La llegada de Patrocinio Saki C'oxol a la tierra, el cual podría ser denominado un mitema configurado, pues este oscila entre el mito primitivo y el ideologema represión.

Mitema 2: Rabinal Achí y Quiché Achí, el cual se denominará un mitema sugerido o tácito pues en este núcleo se da por entendido que el lector conoce la relación de lucha por la hegemonía entre quichés y rabinales simbolizada en estos dos personajes.

Mitema 3: Ixchel, la sacerdotisa del pueblo, a quienes los otros indígenas asociaban con la luna, es decir, es este un mito que incluye un ritual selénico.

Mitema 4: Ik'Chawa, la que sustentaba toda la tradición oral del pueblo, se simboliza en ella toda la tradición contenida en el Popol Vuh.

Mitema 5: Kukulcán, el comandante guerrillero al interior de la novela, más que todo es mito político antiguo porque cohesionaba a la sociedad. Es mito religioso porque animaba rituales y prácticas de autoperfeccionamiento. Y es mito moral porque inspiraba conductas deseables.

b) Los mitemas de la sociedad contemporánea guatemalteca.

Mitema 1: Emerson Halach Uinic, una síntesis del poder extranjero, de lo hegemónico. Simboliza la invasión histórica y actual en las tierras de los indígenas.

Mitema 2: El Coronel Lobos y Moras, "tenía cuernos en su cabeza y alas en las piernas", representa la fuerza que se comerá a toda la humanidad. Es casi la imagen de uno de los míticos demonios griegos cuya fuerza de destrucción resultaba superior a la de los dioses. Es de considerar que hay una metáfora muy sutil en la configuración de este personaje, todo su entorno emana el mensaje constante de la destrucción.

Mitema 3: El Tigre de Ixcán, simboliza el mito del terrateniente todopoderoso, el del conquistador que despoja al indio de su tierra, el explotador que llena sus arcas al costo de la sangre y el hambre de los explotados.

Mitema 4: Los tronchadores, seres mitad humanos y mitad animales que pueden interpretarse como los escuadrones de la muerte o grupos paramilitares.

Mitema 5: Sebastian Guzmán, el indio ladinizado que aprieta el yugo a sus hermanos para congraciarse con los poderosos.

c) Los mitemas primitivos:

Mitema 1: La creación del hombre de maíz.

Mitema 2: Paxil, la ciudad mítica del maíz.

Mitema 3: Ixchel, la diosa genérica.

Mitema 4: Kukulcán, la serpiente emplumada.

Mitema 5: Quiché Achi y Rabinal Achi.

1.5 Orden de acontecimientos

Se intentará, ahora, sintetizar los criterios vertidos por Pizarro para el análisis de la novela y su criterio sobre la función del orden de los acontecimientos que van dando forma al universo narrativo de la misma. Tómese como punto de partida algunos resultados centrales de las teorías de Lukacs, Goldmann y otros, (24:342):

- a. Los valores desempeñan un papel central en la novela. Ellos estructuran en última instancia el relato novelesco.
- b. Los valores pertenecen a los personajes.
- c. Los personajes se hallan implicados en acontecimientos que están en cierto orden en el texto.
- d. El orden de los acontecimientos en la novela está en relación con los "valores" de los personajes.

Para Pizarro, la novela sólo puede ser una estructura ideológica. Y según Jean Piaget, la ideología es expresión conceptual de valores que existen en las conciencias individuales, en la afectividad de los sujetos. Entonces, podría concluirse que los "valores" y las "representaciones" del discurso ideológico integran la "conciencia" del "sujeto".

1.6 Relación de los valores con la ideología

La respuesta que da Pizarro al cuestionamiento sobre cómo se produce la relación de los valores con la ideología es bastante simple: "...la jerarquía de valores subjetivos de los personajes, particularmente la relación subjetiva medio-fines, es la presencia de la ideología en la novela, es el "ideologema" que se manifiesta en el texto novelesco como "operador de transformación", es decir, como principio organizador y estructurador del relato. De este modo, se aclara otro elemento de la definición de la novela: su principio de orden "no es, como en el discurso teórico, las reglas de deducción o de la inducción, sino el ideologema del individuo concreto." (24: 345)

Giménez (24:347) propone en el análisis ideológico-semiótico de la novela los siguientes pasos:

- a. La estructura del texto novelesco, con el efecto de significación que comporta, es la transformación de la estructura valorativa de los "ideologemas de los personajes".

"Las formaciones ideológicas rigen las formaciones discursivas, pero a través de la mediación del sujeto y su subjetividad como operador del sentido: esto implica que la configuración de la formación ideológica sufre modificaciones en el interior de la formación discursiva."

b. Los "ideologemas" son fragmentos de estructuras o configuraciones ideológicas más amplias que responden a determinadas relaciones de producción.

Para Julia Kristeva (24:338) esto se denomina "intertextualidad".

c. Las estructuras ideológicas, de las que los "ideologemas" son fragmentos, constituyen a su vez la transformación de la estructura de las relaciones sociales de producción en una formación social históricamente determinada.

Esta transformación se realiza por medio de las prácticas discursivas de los individuos que tienen una determinada situación y posición de clase.

d. El "autor" es un sujeto-soporte (sujeto de enunciación) que articula la totalidad del texto novelesco y "produce" los ideologemas a partir de sus prácticas sociales y de su consiguiente toma de posición hacia los "preconstruidos" culturales que lo rodean y condicionan.

Esta posición intenta formular de algún modo el problema de la articulación entre la ideología del autor y la ideología que presenta en la novela en forma de "ideologemas".

1.7 Los ideogramas en la novela Los Caminos de Paxil

son:

- a) Retomar la tierra despojada a los indios;
- b) sino, el camino es la guerra-Revolución.
- c) La cultura indígena sobrepasa el poder de los extranjeros, ésta definida en la novela como magia y seducción, ante la cual cae postrado el poder hegemónico.
- d) El temor a esta fuerza sobrenatural, patrimonio mítico del indio, ha hecho que se le mantenga sometido.
- e) El mestizaje como producto de la hibridación cultural; establecer la coexistencia, en igualdad de derechos, de los diferentes grupos que conforman la nación.

Llegados a este punto, se da inicio al análisis de los acotamientos y transformaciones de los mismos.

III PARTE

1. ACONTECIMIENTOS Y TRANSFORMACIONES EN LA ESTRUCTURA DE LA NOVELA

- 1.1 El despojo: los acontecimientos preliminares.
- 1.2 El germen de la rebelión: el bloque indígena se manifiesta verbalmente en contra del despojo.
- 1.3 La primera lucha: la magia y la seducción propuesta por Ixchel.
- 1.4 Derrocamiento del poder hegemónico: Muerte de Emerson.
- 1.5 La segunda lucha: el enfrentamiento armado. Los hombres de Lobos y Moras: guerrilla vrs. ejército.
- 1.6 La aparente victoria: victoria del movimiento indígena-guerrillero.
- 1.7 La transformación de Justin: la hibridación cultural.
- 1.8 A la espera de la muerte: el pueblo indígena sabe que en el futuro será perseguido y muchos de ellos serán destruidos, sus aldeas arrasadas; pero su fuerza mítica es mayor que cualquier acción bélica y así como están a la espera de la muerte, también van más allá porque saben de la resurrección-reivindicación de su raza y de su pueblo.

2. ANÁLISIS DE LA MORFOLOGÍA DEL RELATO

2.1 El despojo.

2.1.a Primer acontecimiento: Surgimiento de Patrocinio.

El motivo que da unidad al entramado de la historia es la voz de un personaje-testigo:

"Buenas tardes tengan ustedes. Mi nombre es Patrocinio Saki C'oxol. Llegué a la tierra durante un eclipse de sol, bajando de una de las cuatro montañas sagradas que rodean mi pueblo de origen. Los sacerdotes celebraron mi llegada con fuegos artificiales, incienso y oraciones. Le tengo cierta intolerancia a la luz directa del sol. Transmito un relámpago con mi hacha. De día, sólo puede verse de manera vaga. Pero ilumina grandes extensiones de terreno durante la noche."

(p. 7)

El personaje Patrocinio abre la narración al estilo de un contador de anécdotas que se dirige hacia un público receptor; un destinatario que espera su mensaje. Luego, se identifica informando que su llegada a la tierra fue celebrada por los sacerdotes. Desde aquí ya comienza a perfilarse un personaje con dones divinos o semidivinos, el cual ha sido convocado y esperado con un fin específico. Patrocinio no nació, dentro del contexto de la novela, lo acompaña un eclipse de sol. Esto podría interpretarse como que él surge, espontáneamente, en el espacio éterico como un designado de los dioses, o como un resurrecto. Y, según los mitos primitivos con respecto a los eclipses, durante estos fenómenos suceden hechos maravillosos. Esta creencia se

concreta cuando el narrador informa a su destinador, que los sacerdotes celebraron su llegada, es decir, lo esperaban como alguien especial, una calidad de Moises. Si se hacen a un lado los "fuegos artificiales", por ser éstos de creación humana y moderna, sólo quedan "el incienso y las oraciones", como marco de un ritual de agradecimiento a alguna deidad por el enviado.

Según se va comprendiendo, la función significativa de este personaje es una especie de kratofanía fulgurante,¹ cuya esencia sería sagrada al estilo de otros seres mitológicos² poseedores de artefactos fulgurantes como el hacha de Patrocinio, que transmite un relámpago.

Patrocinio, personaje-semideidad, llega del cielo a la tierra, y baja por un sendero que se traza dentro de las cuatro montañas sagradas que rodean su pueblo de origen. Se deduce, que existe aquí una especie de resurrección de Patrocinio, en una línea vertical mixta, porque su lugar de origen no es el cielo, a pesar que de allí viene. Se presta, entonces, a una interpretación como ésta: en su pueblo de

1. Véase Eliade, Mircea. Tratado de Historia de las Religiones. (30 en bibliografía adjunta al presente trabajo). Término utilizado por Mircea Eliade para designar todas aquellas fuerzas que se producen por medio de la revelación: lo insólito, lo extraordinario, lo nuevo.

2. Recuérdese a Zeus y a Poseidón, de la mitología griega.

origen pudo haber muerto, se elevó al cielo-montañas sagradas y por la invocación de los sacerdotes, vuelve con un objetivo específico, razón por la cual su llegada es celebrada con tanta efusividad. Ahora bien, ¿cuál será ese objetivo? Dar la explicación es parte del objetivo de la presente investigación.

Patrocinio continúa su relato de por qué dejó su tierra:

"Tuve que dejar mi región natal, donde ardían las resinas sagradas en los cerros azules perdidos entre las nubes, porque todos mis bienes materiales consistían en un corral de animales de piedra en miniatura averiado por el tiempo. Al igual que mi abuelo, prefería la obscuridad y la soledad. Así, solito, tocaba la marimba tal como me habían enseñado desde el momento mismo en que aprendí a reconocer el olor de la sangre caliente. Pero no era contemplativo. Sabía que nadie podía equivocarse más que quien tiene todas las respuestas. Y las preocupaciones de no tener siquiera un petate en qué caer muerto me habían impedido dedicar mayor tiempo a los ritmos de arco-iris que sentía dentro de mi pecho. Caminaba con la cabeza gacha."

(p. 7)

De la línea del realismo mágico, con que se presenta el personaje Patrocinio, en un juego casi imperceptible, sarcástico, se traslada a otro tipo de realismo, a través del cual se comienza a vislumbrar una historia que tiene mucho que ver con el hombre-indio y su ambiente social. Patrocinio, deja su región, por lo visto sagrada, mítica. Su existencia, al igual que la de su abuelo transcurre en la obscuridad y la soledad, hecho éste tan histórico puesto que el indio en nuestro medio tiene la peculiaridad de tener una

existencia obscura, por la pobreza a la que ha sido sometido. Como si esto fuese poco, además su instrumento autóctono, "la marimba", es tan su historia como el derramamiento de sangre del que ha sido testigo y protagonista. Asimismo, comunica que la preocupación de no tener "petate en qué caer muerto", es decir, un estado paupérrimo, no le ha permitido dedicar tiempo a "los ritmos de arco iris" de su pecho, es decir, no ha tenido tiempo para ser feliz. Y, como si no bastase con lo anterior, informa sobre uno de los mayores vejámenes que un ser humano podría padecer: "Caminaba con la cabeza gacha."

Los aspectos que se conjugan en esta parte introductoria serían:

- a. el despojo;
- b. la represión; y
- c. la resurrección-reivindicación.

Podría asegurarse que en estos aspectos se acumula la angustia y la agonía del indio guatemalteco, directamente vinculados con el problema de la tierra.

2.1.b Segundo acontecimiento. Mitema 2: Rabinal Achi y Quiché Achi.

Después de nueve días y nueve noches de deambular por la selva, Patrocinio llega a un poblado "donde parecía no haber nadie." Pero sí había. De pronto, Patrocinio es sorprendido

por el sonido triste y melancólico del tambor y la chirimía. Guiado por la nostalgia, Patrocinio busca el lugar de donde surge la melodía. Es así como llega a un pequeño claro entre la selva:

"En el centro del claro se celebraba una danza. Con una mano en la cintura, y la otra un chinchín, los bailarines se alistaban para recitar sus relaciones. No me sorprendió que los danzantes portaran máscaras ni que sus trajes estuvieran adornados con espejitos y flecos dorados a la usanza de mi tierra. Lo que me sorprendió fue ver los personajes, uno ligeramente apartado del otro, vestidos como se acostumbraba en los tiempos de antes, de nuestros antepasados. Venían llenos de plumería y en el pecho y en la frente llevaban una esmeralda muy grande que parecía espejo. Uno de ellos tenía en la cabeza, como casco, una cabeza de águila. El otro, una cabeza de jaguar."

(P. 8)

La presencia de los dos príncipes indígenas, en esta parte del relato, además de ser un recurso de intertextualidad, sirve como elemento cohesionador del elemento contenidístico. Fundamentalmente, va enfocado hacia la forma, es decir, el elemento ideológico. Desde su novela Jaguar en Llamas (4)¹, Arturo Arias sostiene que la cultura indígena hubiera podido vencer el poder del conquistador, si éstos grupos no hubiesen estado en constante lucha intestina por mantener la hegemonía. Es así como los indios se perdieron en sus propias luchas internas y, es por ello que a la llegada de los españoles, éstos encontraron óptimas

1. (4) Número que la identifica en la bibliografía adjunta.

condiciones para sembrar la discordia, lo cual es simbolizado en el mitema de Rabinal y Quiché Achi, actualizado por la voz de Patrocinio.

Entre ellos dos surge la presencia de una mujer que llama mucho la atención de Patrocinio, por el esplendor de su presencia física:

"En el mero centro estaba una mujer...su cara, toda pintada. Una mitad era negra, y la otra roja. Unos grandes aretes de jade adornaban sus orejas, contrastando con el moreno de su piel. Piedras luminosas entremezcladas con plumas de quetzal formaban un collar que parecía flotar sobre sus pechos."

(p. 9)

La técnica del retrato contrasta con lo fantástico, lo maravilloso descrito paulatinamente. Es éste un recurso que propende a hacer sentir al lector, la fuerza de la tradición mágica de nuestro pueblo.

2.1.c Tercer acontecimiento. Mitema 3: Ixchel.
la sacerdotisa del pueblo. La profecía de
la muerte.

Sorprendido, Patrocinio, por la fulgurante presencia de esta mujer, se quedó mucho más asombrado cuando nuevos y extraños hechos sucedieron:

"De pronto, la mujer rompió la armonía. Alzó los brazos al aire y, furibunda, gritó:

-¡Na! ¡Na Catzak 'tolo!

Los demás insistieron en repetir la última pregunta de su canto: ¿caerá tu hermoso quetzal? Pues antes habían afirmado que hasta el cielo advertía que se aproximaba

la muerte de nuestro pueblo. Un signo negro y fatal había anunciado gran exterminio, segando todo el dominio de esta tierra virginal.

-¡Na! ¡Na catzak'tolo!

Otra vez la mujer insistía que, no caería el quetzal. El guerrero con cabeza de jaguar afirmó:

Ya brilla en el cielo la estrella que anuncia la salida del Sol.

Entonces, el guerrero con cabeza de águila dijo:

-Pero no saldrá para nosotros."

(p. 10)

Se esta ante la experiencia de la tierra como fuente de vida y a la vez como razón de ser espiritual, refugio y conservación del ser ante la violencia extraña, se manifiesta el simbolismo del desencuentro, de los conflictos humanos típicos en Guatemala. Estos conflictos humanos son generados en la violación de la tierra que es a la vez violación del auténtico ser del hombre que se realiza solamente en su desarrollo espiritual libre dentro de su ámbito vital.

Este desencuentro, además, se concreta en el choque de idiomas: de la narración en "castilla" realizada por la voz de Patrocinio, en cuestión de segundos, el lector se convierte en destinatario del idioma quiché. Como si quisiese jugar con el lector, la enunciación cambia de código idiomático, casi se podría asegurar que se hace una parodia del lector habitual al enfrentarlo a un significante cuyo significado desconoce.

En la metáfora "...pero no saldrá para nosotros...", se

diluye la profecía de la muerte. Los verdugos no aparecen aún, pero inmersa en la tradición de nuestros antepasados, la muerte, como función natural, es anunciada por la naturaleza misma.

En el párrafo anterior a esta metáfora, a Patrocinio le causa sorpresa al observar que todos se arrodillan y cantan al unísono:

"-Ya llegan... Ya llegan...
Lágrimas que ojos empañan.
Fatalidad en derredor."

(p. 10)

En todo este contexto de terror, de desequilibrio, se presupone que de alguna manera el grupo se enteró de la próxima muerte de su pueblo, cuya analogía sería "la caída del hermoso quetzal."

Otro elemento que valdría señalar es la conformidad con que "el guerrero con cabeza de águila, se colige que es Rabinal Achí, el gran guerrero de los rabinales, acepta la profecía. Se podría suponer que, en este sentido, el sujeto de la enunciación provoca una especie de rechazo contra este guerrero o, posiblemente, es desde este principio en que se trata de manejar el ideologema de la no violencia, que contradictoriamente viene representado por uno de los máximos guerreros de nuestra tradición oral precolombina.

Ante este panorama de conformidad, de desaliento, de

desesperanza, surge la voz que insufla fuerza y fé:

"La mujer ni siquiera lo dejó terminar. Interrumpiendo violentamente, gritó a todo pulmón:

-¡Sí! ¡Si saldrá! Voces, voces, no soy más que voces y mi mundo un sueño. La tierra de los dioses es como la selva virgen: la naturaleza, el espacio sagrado. Invaden nuestras tierras. Nuestro fuego es inextinguible... Esperemos. Confirmemos su verdad primero para no tener después que temperar con la razón de nuestra impulsividad."

(p. 11)

La novedad de este hecho, en la actualidad, lo produce la inversión de los papeles representado, por la mujer. De un discurso dominado, subalterno, pasa a uno dominante, pues es bien sabido que la mujer indígena, mucho más que la mujer mestiza, jamás eleva la voz ante el discurso dominante, el patriarcal; sin embargo, el sujeto de la enunciación (autor), conduce a senderos extraordinarios y modernos en los cuales ya se perfila la reivindicación de la mujer que, desde un discurso históricamente subalterno, en esta narración se apropia del discurso dominante (el del hombre), y ocupa el lugar principal desde donde se tomarán las decisiones de todo un pueblo.

Pero este grito de esperanza y de fé, es interrumpido:

"El guerrero con cabeza de jaguar insistió:

(dirigiéndose a Rabinal Achí e ignorando lo dicho por la mujer)

-Tu palabra dice verdad, Rabinal Achí. No amanecerá más para nosotros. Desde que vimos a Tonatiuj, jefe de los castillas, quemar nuestras casas."

(p. 11)

Quiché Achí, el guerrero con cabeza de jaguar, proporciona un dato específico sobre la historia de los pueblos indígenas: desde la conquista "quemán sus casas". Quiere decir, entonces, que el desaliento de ambos guerreros, es producto del juego establecido por el sujeto de la enunciación (autor), en el cual yuxtapone presente y pasado. La experiencia de la destrucción vivida por ambos guerreros, en una historia anterior, es la razón por la cual ellos, aparentemente, se han acobardado y que a los lectores podría parecerles como un acto de debilidad, de abandono ante la importancia que representa defender sus derechos, como lo propusiera la mujer:

"Rebelándose con todos los movimientos de su cuerpo, la mujer insistía:

-No huiremos a obscuro rincón, no dejaremos manchar el plumaje del quetzal...

Pero el guerrero llamado Rabinal Achí sentenció:

-La tierra toda entera será invadida, arrasada por una sangre extranjera, una vez más."

(p. 11)

Como parte activa de la relación histórica de los hechos de la Conquista, tanto Quiché Achí como Rabinal Achí, poseen la noción de lo sucedido, y esto lo sabe el sujeto de la enunciación, pero su deseo es invertir los roles del poder hegemónico dentro de la nación indígena y le impone un perfil mucho más fuerte a la mujer, siendo ella, la que busca cambiar la historia, porque esto cambiará su propia historia como sector subalterno, y así lo da a entender:

(voz de Patrocinio)

"La mujer se avalanzó contra él de tal manera que creí por un momento que le sacaría los ojos.

-Decir que no hay esperanza, que sólo amargo cautiverio, no es de nuestra sangre, no es de nuestro linaje. Somos quichés, descendientes del gran Quicab que desde su palacio de K'umarcaaj pudo contemplar sus dominios extendiéndose hasta tocar los dos mares, montaña y llano. Nos dejamos arrebatarse las tierras de la región de guardabarrancas y palos voladores. ¿Así será otra vez?

(p. 11)

La propuesta de la mujer parte desde los ancestros al expresar "no es de nuestra sangre, no es de nuestros ancestros" cuando se habla del posible cautiverio que les espera con la invasión. Es ella la que trata de magnificar su tradición, su historia; y, si en tiempo pasado las tierras les fueron arrebatadas, no es posible que en esta segunda vez pueda repetirse la historia. Esto debe cambiar. Al increpar a sus interlocutores con el cuestionamiento " ..¿así será otra vez?, la mujer adquiere una categoría de dominio, de hegemonía y por lo tanto, vehículo de cambio.

Asimismo, en este fragmento, se revela una realidad guatemalteca: "las tierras de la región de guardabarrancas y palos voladores", la zona alta del Quiché, hacia el norte, lo que geográficamente se conoce como Franja Transversal del Norte, en donde la constante persecución -por parte de los extranjeros y sus secuaces nacionales sedientos de petróleo-, marca nuestra historia reciente con miles de asesinatos y

aldeas completamente arrasadas.

Entonces, la propuesta aquí sería la de invertir la historia. Se asume, que se está generando un ideologema que sería el de la no sumisión->enfrentamiento:*

"La nación perecerá, sentenció solemne Rabinal Achi. Lucharemos con magia y seducción.

(Voz de Quiché Achi)*

-No hay esperanza. Para que la comunidad no proteste, arrasarán con toda la gente. Signos negros y fatales se observan en el espacio.

(Voz de Ixchel)*

-Lucharemos con magia y seducción."

(p. 12)

La profecía de la muerte es innegable para los guerreros, es decir, para toda la nación indígena; sin embargo, Ixchel representa el signo de la esperanza.

2.1.d Cuarto acontecimiento. Mitema 4: El Halach Uinic Emerson: síntesis del poder extranjero, de lo hegemónico.

Para Patrocinio el haber presenciado los hechos anteriores ha significado mucho, razón por la cual los relata. Sin embargo, hay ciertos sucesos de los cuales no participa al lector, aún, y que son las razones por las que el pueblo completo sufre -independientemente de las razones históricas-. Véase cuáles son:

"Porque claro. Yo no lo sabía aquella noche, preocupado

*Subrayado del investigador.

como estaba por acompañar cualquier situación que surgiera y por pensar que todo se iniciaba y todo se destruía a la vez. Pero me vine enterando un tiempo después. En ese mismo instante en que yo miraba el baile desde mi escondite, entraba también a la selva un grupo de gringos encabezado por un monstruo celestial que era parte cocodrilo, lagartija o culebra y tenía cascos de venado. Se llamaba Emerson, y por ser el jefe, nosotros los indígenas le pusimos Halach Uinic. Su lengua parecía de fuego, y su piel era lechosa."

(p. 12)

El proceso de inducción que comprende la costumbre de asociar lo desconocido a algo conocido, es una conducta tradicional en los pueblos indígenas. La descripción del personaje Emerson, tan parodiada, constituye en gran parte, la intención de satirizar el uniforme de campaña de los militares. Pero la sátira no enfoca únicamente hacia el uniforme, abarca a la persona a quien se le impone un perfil casi bestial; sumado a esto, la degradación llega a su máximo nivel cuando las características de la raza anglosajona son vistas con repugnancia: "su lengua parecía de fuego y su piel era lechosa." Desde ya, la apreciación que Patrocinio hace de Emerson, es un punto de vista que predispone al lector en contra de la apariencia física del invasor. Cabe anotar, a estas alturas que, en cierta medida, Patrocinio nos ha guiado a través de su relato y sus apreciaciones de los hechos, hacia un marco de corte ideológico que aún no se clarifica, puesto que aún falta el contradiscurso que tendrá que proponer Emerson. Sin embargo, es probable que la función de Patrocinio pudiera ser la del vehículo que

transmite, en cierta medida, la ideología del autor. Recuérdese que Patrocinio es el personaje que hila la trama del relato -entre memorias, crónica, profecía-, a la vez que insufla el entramado con su propia percepción de la realidad, porque el sujeto de la enunciación se vale de este personaje, que es simultáneamente mítico y concreto, para introducir a cada uno de los personajes.

La parodia continúa en la relación de los hechos de los que Patrocinio es testigo:

*

"Lo guiaba en sus andanzas (a Emerson) un coronel del ejército llamado Lobos y Moras. Este era un coronel muy particular. Tenía cuernos en su cabeza y alas en las piernas. Le gustaba jugarle bromas a todo el mundo y hacer extraños ruidos en la noche para asustar a la gente. Le gustaba trenzar el pelo de las mujeres y las crines a los caballos. Pero, sobre todo, le gustaba perseguir a las jovencitas indígenas, las Kapoi de ojos grandes. Las abrazaba y besaba y se ponía celoso cuando alguien más se acercaba a ellas golpeando a las personas que osaban hacerlo. Siempre tiraba piedras contra las casas de las kapoi o en su comida, hasta que ellas se morían de miedo o de tristeza, ya que sabían que estaban siendo perseguidas por un espíritu malo."

(p. 12)

El despliegue de la oralidad en Patrocinio reproduce significativamente, el imaginario colectivo de la tradición oral guatemalteca, de la cual es personaje El Sombrerón, a quien se le atribuyen las características con las que Patrocinio describe al coronel Lobos y Moras. El narrador, obviamente, se propone evidenciar en Lobos y Moras todo un archivo personal de malas acciones, comenzando por hacer

énfasis en el objetivo de las mismas: las jovencitas.

No satisfecho con el retrato que hace de Lobos y Moras, el narrador le da un toque descriptivo -con la intención de no dejar detalle en el aire-, al estilo de vida del coronel:

"El coronel Lobos y Moras estaba esperando el fin del mundo para descender sobre la tierra y comerse a toda la humanidad. Pero mientras éste llegaba, vivía en precipicios deshabitados y en oscuros riachuelos, lejos de toda presencia humana. Y ahora le servía de guía al Halach Uinic Emerson."

(p. 12)

La recurrencia hacia la constante descripción de los signos del mal, obliga al sujeto de la enunciación a recurrir a personajes o ambientes descritos en la mitología de los antiguos griegos, como un recurso de analogía entre los protagonistas del mal, cuya existencia es ilimitada en cualquier época. La descripción del hábitat de Lobos y Moras, lo asemeja con el demonio subterráneo con quien Perseo debe luchar por el amor de la princesa Hipodamia. De cualquier forma, se hace énfasis en el mal: el antiguo y el actual. Y, este personaje, con semejantes características, es el guía de Emerson.

2.1.e Quinto acontecimiento. Mitema 5: La tierra es del Corazón del Cielo.

Dice Patrocinio:

"Porque resulta que el Halach Uinic Emerson venía

a comprar tierras. Y aunque todos sabemos que eso de comprar tierras es siempre locura porque las tierras no son de nadie sino del Corazón del Cielo que generosamente le permite al hombre trabajarlas, tanto los ladinos como algunos extranjeros creen que con papeles llenos de estampitas es posible posesionarse de las mismas."

(p. 13)

La relación panteísta entre hombre y tierra, mencionada en el Popol Vuh, aún tiene vigencia en las concepciones cosmogónicas de los pueblos mayas. Es por ello que la tierra es sentida como medio vital insustituible del hombre americano. La profanación de la tierra significa la profanación del hombre que está ligado a ella gracias al préstamo divino a que ha sido acreedor por parte de los dioses, en premio al amor y el cuidado que tiene hacia ella. Conservar la tierra es conservar la libertad, la única posibilidad de ser él mismo bajo la protección del Corazón del Cielo. La ambición por el poder y el dinero, no permitió al extranjero imbuirse de esta tradición.

En el fragmento de novela, citado con anterioridad, se estaba en la línea mítica del don de posesión de la tierra por parte del indio; pero, repentinamente, un discurso no esperado invade el espacio narrativo y, con un afán de denuncia, el sujeto de la enunciación no mide las consecuencias que puede provocar en la estructura del discurso de Patrocinio. Obsérvese:

"Pero ni modo. Tenemos que entender las costumbres de

los otros para poder volar sin alas. Y los que están atrapados en la maquinaria del poder no encuentran ningún otro placer en este mundo más que la acción inexorable de poseer objetos, de domar a la materia. No pueden evitarlo. Son prisioneros de fuerzas externas."

(p. 13)

Llegado a este punto, se retoma lo afirmado por Giménez con respecto a que el "autor" es un "sujeto-soporte" (sujeto de enunciación), que articula la totalidad del texto y produce los ideogramas a través de su toma de posición hacia los preconstruídos culturales que lo rodean y condicionan. En esta proposición se formula de algún modo el problema de la articulación entre la ideología del autor y la ideología que se presenta en la novela, en formas de "ideogramas". Para que este proceso pueda darse, generalmente, el autor manipula a uno de los personajes o al discurso que dirige las acciones en las cuales se involucran los personajes. Raramente se logra percibir el discurso directo del autor; sin embargo, en el párrafo anterior, la ideología de Arturo Arias es detectable debido a la fractura que sufre el discurso de Patrocinio, quien desde el principio es reconocido como la voz del sujeto del enunciado, o sea, la que domina al interior del universo de la novela.

Son éstas las razones por las cuales, Arturo Arias hace a un lado a Patrocinio y se posesiona de la focalización de los hechos y acciones, pero no en un nivel narrativo sino en un afán de suma subjetividad, cuyo resultado es la fractura

de la oralidad con la imposición de un discurso completamente racional e ideológico.

2.1.f Sexto acontecimiento: el petróleo. Mitema 6:
el tigre de Ixcán.

Emerson simboliza la invasión extranjera; paralela a esta simbología va la superposición de personajes legendarios o históricos, que constantemente recurren a la memoria para mantener actualizado el hecho de la invasión extranjera.

En este personaje se manifiesta una nueva visión del conquistador que, a fuerza de estar fundamentalmente en contra del ser humano, busca una justificación de la injusticia que promueve en el mito de la inferioridad de los conquistados, hasta que termina por enquistársele en la mente la idea de su superioridad y de su privilegio. El indio impotente para otra rebeldía, ampara esa inferioridad en la mudez, que usa como escudo y como arma.

Patrocinio descubre, desde su escondite, a Emerson charlando con su asistente Justin, al que pretende influir con su teoría del poder:

"Tienes que conmemorar a tu padre, hacerle reverencias a tu madre ... Y nunca permitas que una mujer te de una bofetada en el rostro.

Justin balbuceó algo que no comprendí. Emerson insistió: -Eso es todo lo que tienes que ser. Por lo demás, cierra la boca y haz lo que te digo. Luego serás lo suficientemente rico como para no tener que recordarte del pasado ni parpadear por el futuro. Estarás en el centro del poder."

(p.14)

El drama queda centrado en ese conflicto que se origina en el choque de mentalidades e intereses que separa a los hombres en distintos planos de existencia, incomunicados de modo que la angustia de unos es ignorada por los otros. En tanto Patrocinio se encuentra escondido en su "propia casa", es decir, su tierra ancestral, los poderosos transitan libremente por ella, y no satisfechos aún, tienen la pretensión de ser los dueños. Pero, para que la potencia extranjera penetrara a estas tierras, ha debido de existir alguien que les abriera la puerta. Es aquí, en donde se dinamiza el actante terrateniente, contenido en la figura del Tigre de Ixcán:

Dice Patrocinio:

"Y es que el problema venía de un ladino que se llamaba a sí mismo "dueño del cerro" y se creía de verdad el dueño de todas las riquezas, maderas, animales, todo. Y cualquiera que se atreviera a transgredir su dominio era destruido por él."

Nosotros lo llamabamos el wits Akal, que quiere decir dueño del cerro. Pero a él le gustaba que uno lo llamara el Tigre de Ixcán. Porque este señor se creía un tigre, y porque se creía el dueño de toda la región del Ixcán que es ésta, donde nos encontramos ahorita."

(P.14)

En la historia reciente de nuestro país, circula la versión sobre la crueldad de este personaje. Algunas citas bibliográficas, permitirán ubicarlo dentro del contexto histórico guatemalteco.

De Ricardo Falla:

"...declaración de guerra, fue el "ajusticiamiento" de Luis Arenas, llamado el Tigre de Ixcán, por su crueldad con los trabajadores, el 7 de junio de 1975 en la Finca La Perla, Chajul, al sur de la selva." (32: 10)

De Mario Payeras, en su obra testimonial ubicada en el mismo ámbito geográfico:

"Quienes partimos a operar en la sierra llevábamos como tarea inicial castigar a uno de los terratenientes más aborrecidos del país: Luis Arenas Barrera, mejor conocido como el tigre de Ixcán." (9:99)

De Charles D. Brockett:

"Su primer acto militar (del EGP)* en 1979 fue la ejecución pública de un terrateniente en el Quiché, conocido por la opresión a que tenía sometidos a sus trabajadores. Fue en respuesta a este ajusticiamiento que el ejército dió inicio a su campaña de contrainsurgencia en el norte del Quiché." (29:18)

La intertextualidad dinamizada por Arturo Arias en la configuración de su personaje el tigre de Ixcán, hace recordar una de las propuestas hechas por Giménez a este respecto, en la cual determina que "los ideogramas son fragmentos de estructuras o configuraciones ideológicas más amplias que responden a determinadas relaciones de producción." (24:348)

La función de esta intertextualidad es la de connotar el grado de significación que este personaje ha tenido en la historia de nuestro país; se busca enfatizar en la imagen de brutalidad a que fueron sometidos los indígenas, bajo el

* La cita es del investigador.

patronazgo de Arenas y con ello se busca, por completo, connotar la actitud **générica** del terrateniente, no sólo de nuestras latitudes, sino de otras más lejanas. Queda plasmada, entonces, la función actancial del Tigre de Ixcán, como el ideologema de la explotación y la opresión.

El ideologema contenido en la caracterización del Tigre de Ixcán, exige enfocar el presente análisis hacia la forma en que la realidad se convierte en parodia, en asunto grotesco.

El narrador busca afanosamente, connotar la crueldad del actante terrateniente-amo y, como resabio de la colonia, la exageración en la descripción de hechos y personajes no podía quedar ignorada en la oralidad de este anciano sabio:

"Con el Tigre de Ixcán había que tener cuidado, porque circulaba por las aldeas tratando de atraer personas inocentes a su residencia en la punta del cerro. Allí las mataba y se las comía. Su cuerpo era como el de un mono, muy peludo. Usaba sombrero, fumaba y silbaba, y siempre exigía dinero a cambio de sus servicios."

(p. 15)

La exageración busca crear alrededor de la figura del terrateniente una leyenda sobre el mal concreto; sin embargo, la intención no es, por supuesto, generar esta leyenda. Más que todo, busca la transformación de la supuesta leyenda en ideologema de lo sanguinario, derivado del ideologema principal del relato del Tigre de Ixcán que, como se anotara, corresponde a la explotación y la opresión.

Emerson, Lobos y Moras, y el Tigre de Ixcán se reúnen para discurrir sobre sus acciones. No se dan cuenta de la presencia de Patrocinio, quien como de costumbre se encontraba escondido entre los arbustos, en una conducta pasiva, pues únicamente es receptor sin derecho a tomar la palabra, simbolizando así la fuerza pasiva de nuestro país:

"...el coronel le dijo:

-Pues como le decía. Lo nuestro no es represión. Es una filosofía del desarrollo.

|-Fi-lo-so-fía! dijo el Tigre de Ixcán con una mueca de asco en la cara. -Se ve que ya estamos en otra época. Cuando abrí toda esta zona, ninguno de ustedes sabía lo que quería decir esa palabra. Los indios no tenían documentos de propiedad. Y los curas brillaban por su ausencia. De vez en cuando, de la capital, me llegaban agradecimientos en mal español, felicitándome por civilizar indios en beneficio de Guatemala. Eran sus superiores, coronel."

(p. 16)

El discurso del Tigre de Ixcán es el mensaje colectivo de quienes han considerado al indio como inferior: ahora y en el pasado. Este discurso contiene, en su nivel profundo, una historia de despojo, de violencia, de vida oprobiosa, para los indios como consecuencia de haber sido arrasadas sus aldeas por oficiales del ejército y, por los miembros de la élite económica nacional y extranjera, que codiciaban esta región para establecer sus fincas.

Para concretar y dar fe que lo dicho por el Tigre es cierto, el sujeto de la enunciación, propicia el discurso de Lobos y Moras, quien recusa al Tigre que "eran otros

tiempos":

"-Eran otros tiempos, señor Tigre. Dese usted cuenta. En ese entonces, a ustedes les bastaba romperle el lomo a un indio para asustarlos. Ni siquiera tenían que haber pasado por facultades de agronomía. Ni siquiera sabían lo que eran facultades. Les bastaba ser descendientes de algún pobre gachupín que huyendo de la independencia cubana o de la revolución mexicana llega al país lleno de ínfulas. Pero ya no es así. Los indios ya han roto su silencio y nosotros ya no somos los servidores de ustedes, sino sus socios."

(p. 15)

Se perfilan en este trozo tres fenómenos muy marcados en la historia social guatemalteca:

- a. el antagonismo entre criollos y mestizos;
- b. la rebelión del mundo maya; y
- c. la casta militar como fracción burguesa.

El inciso a) es un fenómeno histórico que se podría considerar como uno de los elementos preponderantemente generador de la Independencia: el poder establecer la diferencia entre el criollo y el mestizo.

En los incisos b) y c) se conjuga una realidad más actual, sin dejar de ser histórica, pues la rebelión de los indígenas es paralela a la ascensión de los militares a la clase burguesa y, esto derivado de las prebendas adquiridas por sus acciones en contra de los indios, favoreciendo así al terrateniente guatemalteco cuyo único objetivo ha sido el enriquecimiento inmediato, sin importarle el dolor de los que

están en situación de inferioridad. Es un nuevo rol de señor feudal.

El despojo y la barbarie repercutieron en el sentido de la existencia de los indígenas, creando en ellos un sentimiento de inseguridad y de pérdida.

Habla Patrocinio:

"Como les decía, había dejado mis tierras altas allá, en la región de los guardabarrancas y paños voladores, para venir acá, a la selva, al igual que muchos otros a quienes les habían quitado sus tierras. Nosotros, los indígenas y ladinos pobres, vivimos del maíz. Pero allá en la sierra, dónde sembrar maíz?

.....
Entonces, nos bajamos a la selva para abrir nuevas tierras comunales.

.....
Ahora resulta que esta tierra... tiene muchos minerales.

.....
Entonces, los que nos gobiernan ya mandaron a quitarle la tierra a la gente, por eso vino el gringo ese, el Halach Uinic Emerson."

(p. 17)

Expulsada de los viejos pueblos, la población indígena tuvo que huir de la violencia con que eran despojados de sus tierras, y los sobrevivientes corrieron a las montañas. Como en el pasado, se ven inmersos en un conflicto de ambiciones que no logran detectar, pero que sí sienten sus efectos. Para el indio es el maíz, para el extranjero que los expulsa, siempre hay un interés económico transnacional:

"A nosotros, el petróleo no nos sirve. Ensucia la tierra, la arruina para plantar el maíz."

(p. 17)

Pero el petróleo en sí mismo no es el grave problema; éste radica en las consecuencias que trae con su presencia en el subsuelo:

"Y encima nos caen todos esos fuereños como buitres, buscando despojarnos."

(p. 17)

Es éste, el hecho que pondera la novela Los Caminos de Paxil: el despojo, la violencia contra los indios.

En Los Caminos de Paxil se hace palpable el conflicto de la superposición de dos culturas: una cultura que intenta instalar sus formas mentales sobre formas mentales, concepciones y expresión de otra cultura que se percibe pero que resulta impenetrable. Esta novela examina los conflictos originados en el despojo de la tierra cuando inicialmente entra el conquistador, y luego, fuerzas extranjeras que desquician la vida mítica y panteísta de los indios. Queda planteado el presentimiento de la destrucción de la raza indígena, como un estremecimiento de la tierra que se defiende de la violación, con aquellas fuerzas sobrehumanas que reemplazan a los hombres impotentes y, a la vez, queda fundado el conflicto irresoluble del extranjero que nunca acabará de adueñarse de la tierra americana.

El indígena, impotente ante la realidad que se presenta ante sus ojos y, sin tener un recurso del cual asirse para

sostener y mantener su cultura-tierra-vida, recurre al asidero espiritual contenido en su tradición. Así es como Ik Chawa, la otra mujer de este universo imaginario, simboliza el refugio en la tradición:

"A diferencia de Ixchel, Ik Chawa era más de la tierra. Muy joven y muy bella, era hija del trueno y de la lluvia. Obsesionada defensora del maíz y de la tierra, era tan impulsiva como Ixchel era astuta...sentada de cuclillas, rodeada de candelas y de humo de pon y copal, le ofrecía carne de gallina o chompipe en pulique a la tierra para que las plantitas crecieran grandes y esbeltas..."

(p. 18)

Pero como la intención del sujeto de la enunciación es, en alguna medida, la de resignificar los mitos para poder reconstruir una historia que permita el acceso a ciertas soluciones a problemas muy antiguos, inserta en su recreación, la relación que en el Popol Vuh se hace del origen del hombre indígena: el hombre de maíz; y quien mantiene viva esta tradición es nada menos que Ik'Chawa.

Dice Patrocinio:

"Me recordaba siempre que el maíz fue lo que entró en la carne del hombre creado, del hombre formado. El maíz fue su sangre, por obra de los progenitores. Moliendo las mazorcas amarillas y las mazorcas blancas, Ixmucané, la Gran Abuela, hizo nueve bebidas. De este alimento provinieron la fuerza y la gordura. Con él crearon a los músculos y el vigor del hombre. De maíz amarillo y de maíz blanco se hizo su carne; de masa de maíz hicieron los brazos y las piernas del hombre. Únicamente masa de maíz entró en la carne de nuestros antepasados."

(p. 19)

Asimismo, recuerda Patrocinio, que Ik'Chawa siempre estaba repitiéndole, en una especie de oración, el origen de esas mazorcas:

"Pan Paxil, Pan Kayalá, u bi shpé wi k'on jal, sak'jal. Aré ki bi chikop waak'mol u wa: yak, itiuw, K'el, joj e kiejeb ch chikop shki bij u tzijel k'onjal, sak'jal chke, chla pe wi Pan Paxil sh ak'ut be Paxil.

"De Paxil, de Cayalá así llamados", decía, "llegaron las mazorcas amarillas y las mazorcas blancas."

(p. 18)

En esta novela, el uso de la técnica de reelaboración de la oralidad comporta una intencionalidad vasta: coexisten no sólo diferentes hablas, sino lenguas. En la textura de la obra, el autor va entretajiendo interpolaciones del inglés, español, quiché, en un afán de perfilar los grupos que entran en conflicto y que, posteriormente, promueven el mestizaje ya anotado en la primera parte de este trabajo.

Patrocinio se desenvuelve en este contexto plurilingüístico, sin que haya una fractura en su comprensión de los expresado en las tres lenguas que coexisten en la obra. Y esto se debe a que Patrocinio, además de ser el que decide la voz narrativa, ha padecido un proceso de apropiación del discurso hegemónico, fenómeno que suele darse en los sectores subalternos que aspiran, en cierta forma, adquirir el poder.

2.1.9 Las transformaciones

Dice Patrocinio:

"...mientras tanto, Ixchel nos sugirió mantener la calma, esperar la confirmación de lo que sucedía. -Hasta aquí hemos venido, huyendo de la pobreza. El hambre nos alejó de nuestra tierra montañosa...bajamos hasta aquí, buscando la abundancia del sagrado maíz y de la santa tierra...Llegan extanjeros. Invaden las tierras."

(p. 21)

Y luego:

"-Ya antes fuimos arrancados de nuestros lugares. Ya antes las tierras de la región de guardabarrancas y palos voladores dejaron de ser nuestras."

(P. 22)

Estos dos párrafos son definidores de la línea narrativa de Los Caminos de Paxil, que coincide con la actitud de toda una secuencia de nuestra literatura que recoge el reclamo de la tierra arrebatada a sus dueños, hecho ya vislumbrado en el Popol Vuh. Aquí, la tierra es sentida como medio vital insustituible del indígena.

Los problemas de nuestra literatura se vinculan e identifican con problemas de cultura y realidad socio-vital. Los Caminos de Paxil, manifiesta ese carácter en grado y cualidades definidoras y su narrativa plantea los conflictos de la vida de un sector de los guatemaltecos.

En párrafos anteriores se anotaba de cómo Ixchel hace remembranza del sufrimiento y de la agonía de su pueblo; en tanto, Ik'Chawa repite todo lo relatado en el Popol Vuh, con la intención de que su pueblo no olvide sus orígenes:

"De maíz amarillo y de maíz blanco se hizo su carne; de masa de maíz se hicieron los brazos y las piernas del

hombre."

(p. 23)

La intertextualidad insistente perfila la intención ideológica de establecer y convencer al lector que el pueblo indígena es el mismo del pasado histórico o mitológico.

Para Patrocinio esto era, refiriéndose a Ik' Chawa:

"nomás para tranquilizarse, porque el grupo de hombres recién llegados ya estaba confrontando al grupo de indígenas."

(p. 23)

Pero el antagonismo hace su presencia:

"Los indígenas no querían hablar con ellos, Ixchel e Ik'Chawa alejaron a todos, hasta a Rabinal Achi y Quiché Achi que se hacían los machitos frente a los ladinos recién llegados.

.....
Conforme nos alejábamos, el Halach Uinic Emerson nos gritó que nos traía el progreso, que podríamos abandonar los recuerdos de nuestra niñez y aprender a escribir cheques. Eso nos dijo, y que íbamos a comer pay de manzana y conocer a Doris Day."

(p. 23)

Los matices entre la seriedad de un pasaje cruel y otro de suma parodia, son los milagros que el lenguaje narrativo puede actualizar. Y, siguiendo a Bajtín, se afirma que "las formas paródicas estimulan al lector a experimentar una realidad que no está contenida en los géneros más tradicionales del discurso ordinario"; el lenguaje aquí, se presta para liberar al lector de formas discursivas estáticas, como sería lo conceptual ante el enfoque social de

la problemática del despojo.

Pero no todo es malo en el poder extranjero:

"Justin, en cambio se veía preocupado... se nos acercó con una sonrisa y nos dijo que venía a unirse a nuestro mundo... estaba cansado del desperdicio de la civilización urbana."

(p. 23)

En este personaje comienza a perfilarse el traslado de un núcleo a otro, invirtiendo su funcionalidad actancial, se da inicio a la disidencia por convicción o por conveniencia existencial.

La reacción a la acción negativa de los indígenas que no quieren entregar su tierra, no espera:

"Emerson hacía gestos de desagrado, y murmuraba:
-Go get that Guzmán for us.
Sebastián Guzmán era el "principal de principales", un hombre depravado... feo y chiquito como un chacal, pero poderoso... Y era indígena. Por eso el problema. Y entonces tenía dominio sobre mucha gente. Gente de la tierra de los guardabarrancas y palos voladores."

(p. 24)

Entre Justin, el buen extranjero, y Sebastián Guzmán, el indígena ladinizado, se crea un ideologema que sería la cuestión de la identidad.

Asimismo, Sebastián representa la traición a la costumbre que un principal tiene la obligación de mantener. Y esta costumbre, está muy ligada al maíz, que ocupa el centro de la creencia; el maíz es el signo de la raza, lo que identifica al grupo, y lo que lo define como unidad étnica y como universo cultural. Al ladinizarse, el indígena le niega

al maíz estos valores "míticos", y lo reduce a un objeto con valor puramente comercial, carente de valor social-simbólico con fin integrador. Esta contradicción tiene la función de evidenciar en el plano del discurso narrativo la hibridación de dos discursos ideológicos antagónicos: el discurso del indígena defensor de la tradición, y el discurso del indígena ladinizado, para quien la tradición no merece ser defendida.

Al llegar Sebastián ante el grupo indígena, los conmina a vender sus tierras, aprovechando el poder de manipulación que le confiere su rango de principal. Sin embargo, la tradición es más fuerte que la traición, y Sebastián Guzmán no podía controlar el sentir del pueblo:

"Ik'Chawa estaba agresiva...-El hambre es vieja en tus dominios. Estábamos cansados de llorar. -Agua amarga brotaba de los pechos de las madres. En tu pueblo y por tu culpa se extirpó todo rastro de bondad. Sebastián no se amilanó y continuó con lo que venía dispuesto a decir:

-Vengo para recordarles que vendan sus tierras a estos nobles señores..."

(p. 27)

El enfrentamiento entre los mundos ladino e indígena, -porque Sebastián Guzmán representa una versión ladina-, se da como efecto de la circulación de un mismo objeto, la tierra, investida de valores diferentes:

-La tierra, ajena a los intereses del extranjero, queda, a sus ojos, desde el principio, como expresión del primitivismo y la barbarie que se opone a sus planes civilizadores;

-A los ojos del indio, como expresión de vida, fuente de conformación de su ser y posibilidad de subsistencia, de modo que su arraigo al suelo es cada vez más completo y

por lo mismo, sus modalidades humanas más alejadas de los fines de la civilización que atenta contra ella.
(27:300)

Esta perspectiva de la relación indígena-tierra, más o menos estereotipada, confluye desde la Conquista hasta nuestros días.

Para Sebastián Guzmán, imbuido completamente del discurso hegemónico, la actitud de sus congéneres de defender su tradición, es, por el contrario, el reflejo de un contexto que para el indio común, nada tiene que ver con su necesidad de subsistencia:

"Sebastián se puso tan morado de la cólera que parecía un sapo inflado a punto de estallar:
-¡Ya entró entre ustedes un mal semilla! ¡Comunistas!
¡Guerrilleros!

(P. 27)

Se reproduce en el discurso de Sebastián Guzmán, una época de represión y asesinato, cuando todo aquel que no hacía lo que el Estado -entiéndase militares, terratenientes y norteamericanos- imponía; cuando todo aquel que se rebelaba ante la injusticia social, era acusado de comunista, que era por ende, la máxima condena a muerte si caía en manos de alguno de los poderosos.

La desesperación en todo hombre funciona como el motor que le conduce hacia la esperanza en una fuerza mayor, que ayudará a superar la crisis; el recurso al dogma, al mito, a todo tipo de creencia en una fuerza mayor que pueda remediar,

de alguna forma todo el dolor, la agonía, la angustia del hombre cuando se ve sin fuerzas para combatir el mal que le rodea. Así, en la mente de Patrocínio, surge el recurso de un alguien con la suficiente fuerza ancestral para ayudarles:

"Yo también me sentía mal, aunque la vejez me había enseñado que nuestro pueblo había sido concebido para la eternidad, y que en el camino iba descubriendo su fuerte carga de redención y de esperanza...En este percance, a lo mejor íbamos a necesitar un nuevo Kukulcán."

(p. 29)

Para comprender el tipo de desesperación contenida en el alma de este anciano, habrá que ampliar la relación con Kukulcán, como mito fundador. Kukulcán es una palabra maya que significa serpiente envuelta en plumas. Este mito enseña que cualquier hombre puede ser víctima de sus propias debilidades y contradicciones, pero que igualmente, cualquier hombre que cae puede resurgir de su propia miseria, ejercitando su voluntad por medio de prácticas específicas que lo hagan perfeccionar sus atributos humanos. Asimismo, puede usarse legítimamente para la autoperfección. Además, este mito enseña que la divinidad no es un estado aparte de la realidad humana, sino que es una realidad trascendente. Asimismo, Kukulcán "es mito político antiguo porque cohesionaba a la sociedad intra e interclasistamente. Es mito religioso antiguo, porque animaba rituales y prácticas de autoperfeccionamiento. Y es mito moral antiguo porque inspiraba conductas deseables." (25:437-439)

El poder de Kukulcán -mito- radica en su capacidad de acoplar tierra y cielo, espíritu y materia, materia y conciencia, femenino y masculino, y, el punto cósmico en donde se opera la unidad de los contrarios, es en la práctica humana.

Para Patrocinio, entonces, recurrir a Kukulcán es la búsqueda de la renovación espiritual; es resurgir por medio del rescate de los huesos de sus ancestros.

2.2 El germen de la rebelión

Se ha dicho, que el poder de Kukulcán radica en su capacidad de acoplar contrarios; además, de su función como cohesionador de la sociedad.

La evocación es un recurso esperanzador, mas no es la solución concreta al problema que afecta a la población de guardabarrancas y palos voladores. El sujeto de la enunciación lo sabe y, es por ello, que al Kukulcán mítico lo deja como referente para darle vida a un nuevo Kukulcán.

A este respecto, Patrocinio informa:

"Yo sabía, algunos sabían, que en la selva se movían otros hombres. Los dirigía un hombre con mirada de gato que caminaba de verdad como un felino, y que siempre estaba rodeado de mariposas que parecían acompañarlo como si fueran sus propios hombres. A esta persona le decían el comandante Kukulcán. Tenía otros hombres con él. No muchos, pero todos estaban armados. Cuando les preguntaba que qué hacían, nomás me ponían el dedo en la boca y me decían que tenían mucho que aprender todavía

porque todavía no podían generar con su acción el surgimiento de las condiciones necesarias. -¿Para qué? preguntaba yo.- Para cambiar el país, me decían. -Pa' que no te vuelvan a echar de la región de guardabarrancas y palos voladores. Pa' que tu gente vuelva a ser amo y señor del universo como en tiempos de antes."

(p. 36)

Con el comandante Kukulcán deambulando por estos campos, se concreta la premonición de un frente que entrará en defensa de los despojados; ahora, la población indígena tiene un soporte a su lamento, a su soledad, a su agonía, a la desesperanza por la pérdida de su tierra.

2.3 La primera lucha: la magia y la seducción

En capítulos anteriores se vió cómo Ixchel propone, ante la impulsividad de Ik'Chawa, que el único recurso que les queda para evitar las masacres, es la magia y la seducción. En ese momento narrativo, aún no se concreta a qué se refiere exactamente este personaje. Es a partir del tercer capítulo, en donde se configura el fenómeno de la magia y la seducción. Y, siguiendo una línea estética muy bien lograda, se somete al lector a un verdadero ritual de magia y erotismo, que dura varios capítulos, los suficientes como para experimentar vividamente el intento de una población por sobrevivir a base de los secretos guardados tradicionalmente y legados a ellos por sus ancestros.

Dice el narrador:

"Ixchel era muy hábil... como su nahual era el quetzal, ...muy pronto ella observó que la casa de Justin, a la orilla del campo petrolero, tenía un bello jardín de flores en su parte trasera... Ixchel se escondió tras un árbol a espiarlo... hizo una señal con su mano... las flores se avalanzaron sobre Justin, rodeándolo y envolviéndolo... Ixchel se transformó en quetzal ...apareció entonces volando majestuosamente ... Justin quedó... admirado."

(p. 30)

En el párrafo anterior se da una fusión "interclasista", si es permitido aplicar el término a este fenómeno en el cual se involucra Justin -clase dominante- e Ixchel -clase dominada- la sacerdotisa del pueblo indígena.

Para presentarse ante él, Ixchel utiliza la magia de su nahual, el quetzal. El narrador informa que "Justin se quedó admirado", es decir, sorprendido ante tanta belleza. El influjo de la magia empieza su efecto rápidamente al interior del personaje Justin:

"... apareció detrás de Justin un sirviente...portando una cerbatana... el sirviente escupió un dardo por su cerbatana. El quetzal cayó al suelo. Su vuelo majestuoso y ondulado había sido cortado.

.....

¡You got it!

Talismán de los brujos y leyenda con alas.

-But such a shy, lonely bird.

.....

Justin recogió con excesivo cuidado el quetzal... entraron el pájaro a la casa..."

(p. 32)

La magia ejercida por la belleza del ave combinada con la identidad con la naturaleza manifestada por Justin, crean

la plataforma perfecta a través de la cual Ixchel realizará la seducción.

"Justin, ingenuo e impetuoso, había colocado el quetzal ...a los pies de su cama, y se había ido a dormir..."

(p. 36)

Y continúa Patrocinio:

"...yo lo observaba cuidadosamente, el quetzal comenzó a revivir. Revivía lentamente... iba readquiriendo...la forma humana... Era bella Ixchel... Enseguida se inclinó sobre Justin y con la sangre [de una gallina] le hizo una cruz en la frente, en la garganta, en el pecho, en las manos y en sus piernas... prendió pom en el vaso viejo y lo pasó sobre el cuerpo de Justin, después de ofrecerlo en las cuatro direcciones... prendió una candelita en la mesa...y se sentó a la orilla de la cama... Justin se despertó.

-Yo soy Ixchel.

-¡Ixchel!

.....
Ixchel lo besó...Justin... la besó de vuelta. Ambos se abrazaron apasionadamente... Justin volvió a recostarse en la cama, con Ixchel encima de él, abrazados."

(pp. 37-38)

El conjuro estaba hecho, Justin cae rendido de amor por Ixchel, sin saber el fenómeno mágico que lo envolvía.

Pero:

"Ixchel sabía que tenía que hablar con Kukulcán. Como estaban las cosas, era necesario hablar con él... Había que luchar con magia y seducción. Esa era su convicción. Luchar por medio de la magia y la seducción."

(p. 40)

La magia no sólo se posesiona de Justin, también

Emerson sufre el influjo de lo fantástico, pero de una forma menos erótica. es más, su metamorfosis es carnavalesca. Cuenta Patrocinio que el Tigre de Ixcán, molesto por la negativa de los indígenas a entregar sus tierras, les echó un conjuro cuyas irradiaciones fueron a dar directamente a Emerson:

"De tantas palabras y gestos, el Emerson hasta empezó a sentirse como poseído. Empezó a saltar y bailar como si fuera a él que le estaba cayendo la gran maldición encima...Nomás que no murió. Se transformó en colibrí. -My god! I have become a hummingbird!

.....

"Picaflor que no se detenía ante nada, de llevarse toda la miel."

(p. 34)

La forma carnavalesca posee la característica de los extremos. En este caso, el poder representado por Emerson es transformado en el pájaro más pequeño del mundo de las aves, pero no por pequeño menos dañino; tal vez menos temido.

La analogía situada en "picaflor que no se detenía ante nada" hace referencia a un Emerson cuya única intención en la vida, es la de arrasar con todo lo que se oponga a sus proyectos. No importa lo pequeño del colibrí, son sus acciones de acabamiento lo que funciona como símil de la actitud de Emerson.

Véase el siguiente párrafo:

"...en cuanto vió las flores del jardín... se dirigió

hacia ellas y empezó a picotearlas, sintiéndose espíritu del sol, amo de las cuatro esquinas del cielo y de la tierra, capaz de controlar los cerros y los valles, el espíritu de la selva, de subir hasta el medio del cielo..."

(p. 34)

El poder hace sentir a quien lo posee, que puede ser amo y señor del mundo; que puede destruir y construir vidas desde la altura que el mismo poder le permite; sin embargo, el poder nunca es individual, siempre tendrá un antagónico. Para Patrocinio esa es la realidad:

"Pero nosotros sabíamos, las flores sabían, que ni aún así podría con el fénix de los bosques, el majestuoso quetzal."

(p. 34)

Nuevamente se está ante la recurrencia al mito; la esperanza en el poder simbolizado en el quetzal, que a su vez es Ixchel, quien a su vez es la divinidad sobre la cual el pueblo ha posado sus esperanzas de rescate y resurrección. Así, hay una insinuación de un probable dominio del quetzal sobre el colibrí. Pero se trata sólo de una insinuación.

El colibrí pequeñito como es, simple e indefenso, puede ser molesto y temible; puede ser el enemigo del mítico maíz:

"...mientras, Ik'Chawa seguía plantando su maíz molestanda por el colibrí que le había agarrado por volar alrededor de ella, y Quiché Achi y Rabinal Achi seguían peleándose entre ellos. El colibrí se creía el sol, decía que era el sol. Y tal vez que lo era, de alguna forma. Buscando siempre la miel, en torno a la buena

siembra." ¹

(p. 40)

Se configura, entonces, la metáfora del mal sobre la raza de maíz. Con anterioridad, se hizo mención que la figura de Ik'Chawa representaba la tradición, es decir, el mítico maíz, la raza de maíz, el hombre de maíz. Sobre ella vuela compulsivamente el colibrí Emerson. Podría interpretarse esta metáfora como una premonición de que sobre la tradición popolvuhica hay un enemigo que pronto planeará para arrasar con cada uno de sus elementos culturales, espirituales, cosmogónicos. A pesar del mal presagio, para Ik'Chawa el cuidado de la tradición es más importante que lo demás; es la necesidad de la fusión panteísta la que sostiene el espíritu de esta mujer:

"Ik'Chawa sentía que tenía que sembrar, aunque sabía que le iban a quitar la tierra. Pero no podía concebir la tierra sin maíz. Murmuraba siempre:

-La tierra nos da comida; tenemos que alimentarla, mi señor sol, espléndido compañero de la luna.

.....
-Sagrado, sagrado maíz, balbuceaba siempre Ik'Chawa. Escondido en el cerro de Paxil, todos los caminos nos llevan hacia tí. Ri ub'e ri Paxil.

.....
El ser humano te come, es tu cuerpo, tu gracia, regalo supremo del corazón del cielo a los hombres. Maíz, todos los caminos nos llevan hacia tí. Ri ub'e ri Paxil."

(p. 41)

1. El subrayado es del investigador.

Para Ik'Chawa la entrega sólo podía existir si era al maíz, porque ella era el maíz. A pesar de que el mágico grano es la alegría de su vida, también representa la fuente de su recóndita pena, angustia, incertidumbre y recelos. Estaba muy unida al maíz. La pérdida de la tierra es, asimismo, la pérdida del maíz y, ese desgarramiento, es lo que entristece al pueblo de Ik'Chawa.

Por su parte, Ixchel busca desesperadamente a Kukulcán para que se una al "proyecto" de magia y seducción, por medio del cual, aparentemente, podrán combatir la ambición al petróleo, el deseo por la tierra en los extranjeros.

Para Patrocinio, la actitud desesperada de Ixchel responde a esa necesidad de presentar una lucha ahora, ya que ayer -en el pasado histórico- esto no fue posible.

A través del relato de Patrocinio, se recorre, junto a Ixchel y Kukulcán, entre discurso y discurso, la historia actual combinada con el relato histórico:

"...desde que ellos llegaron, fuimos desgraciados. Vino la sequía y la aridez, llovió fuego, y los gusanos se comieron el maíz. Fue entonces cuando nos arrojaron del otro lado de la montaña. Quemaron nuestras casas, arrasaron las siembras, dispersaron los animales. Les cortaron las cabezas a las mujeres, a los niños, a los ancianos, y se comieron sus hígados. A los sobrevivientes los persiguieron entre los barrancos, las cumbres, las cuevas, y sólo la selva los guareció."

Porque la zona de Ixcán, al igual que las tierras vírgenes y fértiles que encontraron los conquistadores, fueron colonizadas por los indígenas, las roturaron, las cultivaron y las poblaron. Pero la violencia y el despojo de estas tierras, obligó a poblaciones completas a refugiarse en la selva. Estos grupos dieron como fruto las comunidades de población en resistencia que, actualmente, reclaman sus derechos por la tierra. Desde una perspectiva histórica, se puede deducir, que el problema de la tierra para el pueblo indígena no ha sido superado. Y que Arturo Arias, recalca y recompone este fragmento histórico y lo traslada al discurso de Ixchel y de Kukulkán.

Ambos personajes se combinan para generar la estrategia de magia y seducción:

"-Ahora, le dijo el quetzal, nos vuelven a quitar las tierras, las de la selva, las únicas que quedan. Tenés que venir a unir tu propia magia y seducción con la nuestra, para combatir, para recuperarlas. Tú eres Venus, tu eres la estrella de la mañana.

.....
Como hipnotizado, Kukulkán se levantó y comenzó a seguir al quetzal que volaba de vuelta a la choza de Ixchel. El quetzal entró... y Kukulkán entró detrás."

(p. 43)

La seductora Ixchel ha logrado, por un lado, tener a Justin a su favor; y, por el otro, a Kukulkán, el comandante con la fuerza de los ancestros y el soporte de sus hombres.

Queda, pues, ver la verdadera extensión de la magia y la seducción promovida por Ixchel; y, ésta da inicio durante

la fiesta de cumpleaños de Emerson, a la cual es invitada Ixchel únicamente. Se describe un convite entre lo grotesco y la farsa en el cual se exhiben gigantes, toritos, negritos, personajes propios de los bailes de máscaras tradicionales de Guatemala, quienes danzan hasta alcanzar un "paroxismo incandescente". Este espectáculo es descrito por un Patrocinio entre asustado, admirado y satisfecho. Dice de Ixchel:

"Estaba vestida toda de mitad rojo y mitad negro, y tenía la cara pintada igual, mitad roja y mitad negra, con una expresión fea, una boca retorcida... sacó un puñado de candelitas y las fue prendiendo una a una. Luego derramó un poco de cera derretida sobre su piel y metió allí cada candelita, hasta quedar toda ella como un candelabro viviente. Entonces empezó a bailar.

.....
Ixchel decía:

-Recuperaré las tierras, si señor, por medio de magia y seducción. No quiero masacres, nada de muertes, todo por magia y seducción. Pero eso sí, que no quede duda, esas tierras a nosotros volverán."

(p. 49)

Se entiende que este espectáculo era parte del plan mágico elaborado por Ixchel para recuperar las tierras que les habían sido arrebatadas. Emerson se dejó llevar por el influjo y como un poseído se abrazó a Ixchel:

"Con la mano, el Halach Uinic comenzó a apagarle las candelitas contra el cuerpo. Después la abrazó, y cayeron los dos al suelo."

(p. 50)

Entre carnavalesco, parodia y mito Patrocinio describe

a un Emerson completamente seducido por una entidad más poderosa que su racionalismo capitalista.

2.4 Derrocamiento del poder hegemónico: Muerte de Emerson

El "hechizo de Ixchel" hacia Justin hace un efecto tan grande que no pudo pasar desapercibido a los ojos de Emerson; éste rencoroso y molesto, busca a Ixchel para reclamarle y amenazarla:

"...Con gesto febril empezó a gritar:

-¡You witch! ¡Bruja! ¡Embrujaste a Justin!
De qué habla usted señor?

.....

-Why, you dirty scum! ¡Les traigo el progreso y aún así... ingratos de mierda! ¡Borrachos! ¡haraganes! ¡subdesarrollados! ¡Habría que barrerlos a todos de la faz de la tierra!

.....

Ixchel...le soltó tremenda bofetada en la mejilla. Movi6 la cabeza directamente enfrente del dedo para encarar al Halach Uinic y recibió el impacto en el ojo... Ixchel estaba tirada en el suelo, encogida... Por entre los dedos le corría sangre espesa y negra..."

(p. 97-100)

Aparte del cuadro de violencia ampliamente descrito y connotado en el párrafo anterior, hay un fenómeno que debe ser acotado: Emerson habla en idioma inglés a Ixchel y ella le responde, y así hay una serie de situaciones en las cuales los indígenas -dentro del contexto de la novela- entienden el idioma de los otros; pero los otros, en ningún momento se expresan en el idioma de los indígenas, menos entenderlos.

Se puede interpretar esto como una clara denuncia del grave conflicto sociolingüístico en el que se ha visto inmerso el indígena al tener que aprender la lengua de los extranjeros por dominación y no por decisión propia, en tanto que no se ve intención alguna por parte del extranjero por entenderse con la población indígena en su propio idioma, es decir, que desde la Conquista y la Colonización, los hechos siguen siendo los mismos.

El dolor, la violencia, la injusticia, el abuso contra Ixchel provoca en toda la población indígena un sobresalto, como lo dice Patrocinio; sin embargo, ya se va prefigurando la venganza promovida por la magia seductora de que esta sacerdotisa sembró en el alma de Justin:

Dice Patrocinio:

"La última visión que tengo presente de aquella fatídica escena es el gesto de furia de Justin, los ojos fijos en los confines más lejanos del horizonte, apuntando sin cesar hacia un solo sitio, mirada que lo decía todo, que me explicó todo lo que habría de venir después y que no tardaría en convertirse en mi tormento."

(p. 101)

Al profundizar en la connotación que en el texto se hace sobre el papel actancial de Justin, podría proponerse una función como las de los diversos grupos "extranjeros" de tendencias ideológicas izquierdistas cuyos proyectos de mejoramiento al campesinado indígena fueron vistos como proyectos subversivos por su tendencia a favorecer al

desposeído; por su intención de despertar en el indígena la necesidad de una vida mejor. Estas organizaciones y su personal delegado fueron vistos con malos ojos por terratenientes y militares. Asimismo, congregaciones religiosas tomaron a su cargo el adoctrinamiento de estas comunidades. El resultado fue visto por el bloque hegemónico como un peligro para sus intereses puesto que el campesinado fue adquiriendo mayor fuerza al punto que "decapitó", -metafóricamente hablando- al poder al hacerlo tambalear con su organización y unidad.

Veáse cómo se describe este hecho en la novela:

Patrocinio estaba inquieto, sin poder dormir; presentía algo y como buen indígena, interpreta los sonidos de la noche que no le dicen nada bueno:

"Me volví hacia mi rancho, pero ya no pude dormir. Nomás esperaba. Esperaba la confirmación. Azuzaba el oído para percibirlo en medio del ruido del viento, de la selva y de los gritos de los animales de la noche. Y por fin llegó, a lo lejos percibí pasos. Se acercaban. Y conforme se acercaba, alcancé a distinguir la voz de Justin... Me acerqué a la puerta de mi rancho para verlo ...en sus hombros cargaba una red con algo muy pesado dentro de ella...extrajo de ella la cabezaq del Halach Uinic Emerson y la exhibió ante las mujeres sobrecogidas.

.....
-¡La venganza está consumada! ¡Tú tienes un sólo ojo, Ixchel! Pero él ya no tiene ninguno. Materia amarga es todo lo que queda...Mujeres, indígenas, estoy a sus órdenes. ¡Soy de ustedes ahora, soy suyo!"

(p. 105)

Como en una especie de ritual de iniciación, Justin

cumple con su "tarea" para demostrar su adhesión al grupo, es decir, su mestizaje.

La magia de Ixchel e Ik'Chawa, el anhelo de la comunidad, el recelo de Justin, todas estas situaciones aunadas en un sólo hecho: la venganza.

Sin embargo, Patrocinio como voz del pueblo indígena, sabe que "la desesperada búsqueda de su pueblo no parecía tener fin":

"Ixchel, a pesar de su debilidad física, parecía llenarse; su ojo lanzó una mirada simultáneamente cómica y cruel sobre Justin, antes de tranquilizar a Ik'Chawa. -¡Vamos! Avisémosle al pueblo. Esta noche habrá una gran celebración. Y después...

-Y después?

-Vendrá el ejército a vengar su muerte."

(p. 105)

Hasta aquí se ha visto el decurso de los hechos narrados por Patrocinio; primero, el despojo, luego una especie de rebelión, la muerte de Emerson; pero aún el verdadero mal no ha hecho su aparición, solo se percibe, se espera, pero es como un huracán. Sin embargo, esta primera batalla ganada inspira al pueblo para presentar la lucha contra el ejército.

Estos hechos representan para Kukulcán el momento crucial para la rebelión y rebelión -para él- es la libertad.

2.5 La segunda lucha: los hombres de Kukulcán enfrentan al ejército.

"Kukulkán estaba contento a pesar de todo, y murmuró... que celebraba gustoso la muerte del gran opresor. Ik'chawa lo escuchó también e interrumpió:
-Pero el ejército vendrá...
-De la montaña cerrada bajamos con placer y alegría a descubrir que en la selva el pueblo se rebelaba...basta de malos presagios. Nos encontrarán fuertes...
Ik'Chawa inquirió socarronamente -Ya no se pelean Quiche Achí y Rabinal Achí?... (voz de Kukulkán) -Al llegar el momento de combatir serán un solo hombre."

(p. 108)

En este párrafo se distingue claramente un eje ideológico dirigido por la función actancial contenida en los dos varones indígenas: Quiché Achí y Rabinal Achí. Reelaborado el drama prehispánico "El Rabinal Achí", el sujeto de la enunciación da la propuesta que de haber estado unidos ambos reinos, el quiché y el rabinal -y los otros pueblos indígenas-, a la llegada de los españoles, su fuerza hubiese sido tan grande que el fenómeno de la Conquista hubiese sido diferente. Aquí, su propuesta se amplía, al unir ambos reinos en la lucha armada, buscan la hegemonía de su pueblo por sobre el mundo ladino. Esto se encuentra ampliamente significado al referirse Kukulkán que "al llegar el momento serán un solo hombre" es decir, una sola raza: la indígena.

Patrocinio, con el don de ubicuidad del que ha sido dotado, derecho ganado por ser él el sujeto del enunciado, quien obligadamente debe saber todo, se encuentra a la expectativa de todos los sucesos y escucha a Kukulkán hablar

solo:

"-Guiados por el irresistible impulso de hacer más plena su vida, los seres humanos buscan su sueño dorado y terminan aorillándose al camino de la revolución. Proceso doloroso, porque a veces, lo que no se ha tendido en una situación, no se puede tener en otra tampoco. Y se piensa siempre en victorias, nunca en derrotas. Pero sólo así nos podemos hacer dueños de nuestras propias vidas, de nuestro propio destino, en este país. Solo así dejamos de ser inútiles, sólo así dejamos de sentir que no servimos para nada a nuestros seres queridos, y marcamos nosotros la distancia que recorreremos, la dirección a tomar, las rutas de la alegría que no por efímera deja de ser real, auténtica, única, breve manera de vivir y morir."

(pp. 111-112)

La propuesta al interior de la novela ha sido dada:
la revolución.

Dice Patrocinio:

"Del lado opuesto aparecieron súbitamente Quiche Achi y Rabinal Achi. Traté de alejarme sigilosamente, pero alcancé a percibir cómo, para mi sorpresa, al toparse con Kukulcán lo saludaron respetuosamente y dijeron:

-Comandante Kukulcán, nuestros hombres están listos. El ejército se encuentra ya cerca del sitio indicado. Son muchos, muchísimos, pero no se esperan nuestra sorpresa. Avanzan confiados sobre la aldea."

(p. 112)

Continúa Patrocinio:

"Era una realidad escabrosa, que no podía ser más opuesta a mis deseos, a mis sueños de cuando bajé de la montaña para encontrar, lejos de los guardabarrancas y los palos voladores, un pequeño, un humilde rincón de paz. Ya estaba visto. No se podía."

(p. 113)

Grandeza y destrucción, la guerra y la paz. La constante lucha de los contrarios es el lamento de Patrocinio. Aferrarse al destino de dolor y angustia es el peor de los males, pero no queda otra salida. La esperanza en la paz junto a la tierra, ha quedado atrás; los tiempos duros ya perfilan su presencia ante Patrocinio-pueblo indígena para quien la solución es presentar la lucha aunque desde ya sepa que la perderá. Pero, lo que se busca no es evitar la destrucción, que ya es inminente, sino se busca la dignidad, aunque ésta sea una vereda más hacia la muerte.

Lo esperado llega: (voz de Patrocinio)

"Llegó, pues, lo que esperábamos con verdadero terror. Yo no vivía en la aldea. Me refugié en mi rancho, donde no veía pero sí oía... me agitaba la fiebre de la impaciencia... la agonía de la espera parecía peor que la certificación de lo inevitable.

.....
Ixchel y Justin...estaban apresurados y nerviosos, como si los vinieran persiguiendo... rápido Justin que ya pronto comenzarán a mortearnos."

(p. 114)

Cabe anotar que el contexto de esta parte de la novela no difiere del contexto real de nuestro pueblo guatemalteco, pero que en la recomposición estética que transforma esa realidad en literatura, el elemento mágico es fundamental para connotar la esencia que el pueblo maya ha querido defender durante siglos. Es la relación del calvario vivido por los pueblos del altiplano cuando fueron centro, durante décadas, del constante saqueo y quema de sus casas,

el asesinato brutal de mujeres, hombres, ancianos y niños en manos de la soldadesca. Un pueblo indígena que lo único que ha reclamado es su tierra y el respeto a su cultura.

En la historia de los hechos de sangre en Guatemala, no ha habido época más sangrienta que la que va de finales de los 70s y principios de los 80s. La estrategia militar a seguir -aparte del reclutamiento forzoso de todo indígena de 18 años en adelante-, era la de tierra arrasada: que no quede ni maíz, ni frijol, ni una gallina, que les pueda permitir calmar el hambre: la estrategia era la del exterminio por mayor, es decir, el genocidio. Asomaron en el panorama del indígena, como jinetes apocalípticos, el hambre, la muerte, la peste, el frío, etc.

Para Patrocinio, sujeto del enunciado, el único recurso es la guerra:

"Yo no sabía qué decir. No sabía si había qué decir. Por fin dije:

-La guerra es como un fuego incontrolable. Pero a veces, sólo una puerta queda abierta, porque los Halach Uinic Emerson, los tigres de Ixcán, los Lobos y Moras, los Sebastianes Guzmán no dejan que los indígenas busquen y prueben los caminos de la vida, los caminos del paraíso. Aunque no les guste, no hay otro modo. Por el camino de la guerra tendrán que caminar."

(p. 119)

2.6 La aparente victoria: victoria del movimiento indígena guerrillero

El indígena acorralado, viéndose ante el salvajismo de la violencia del ladino, ve despertar en su interior a la fiera desesperada cuyo único recurso será el enfrentamiento violento, para defender su derecho de espacio:

"El bombardeo parecía haber llegado al límite de su intensidad. Como rabioso huracán, llovían las explosiones, como si nos exigieran desaparecer de la faz de la tierra y se desesperaran de que no lo hiciéramos instantáneamente. Eran explosiones que nos partían, nos traspasaban, nos arrastraban hasta un barranco sin fondo, sin que supiéramos siquiera cómo morirnos para que dejaran de atormentarnos. Nomás vibrábamos desesperados mientras éramos desgarrados uno a uno, en medio de gritos que ya ni oíamos en medio de la sordera de tanta explosión, de tanta tierra y ramas y piedras cayéndose encima y encima y encima, arrancándonos las entrañas una a una, gemido a gemido.

.....
Y después fue el silencio. -Nos acabaron? [pregunta Patrocinio]. -Sos mal juez de las posibilidades de nuestro pueblo...- ¡El ejército ya nunca volverá? ¡Al contrario! ¡Ahora siempre volverá! Nos volveremos gente subterránea, oscura, solitaria, [responde Kukulkán a la interrogante de Patrocinio]."

(pp. 119-121)

La circularidad de la historia, fenómeno que en la novela busca ser connotado, se reafirma en los párrafos anteriores. Si bien se recuerda al inicio de la novela cuando Patrocinio se presenta, inicia relatando: "al igual que mi abuelo, prefería la obscuridad y la soledad. Así, solito, tocaba marimba..." (p. 7). Este hecho se repite en la voz de Kukulkán cuando afirma "nos volveremos gente subterránea, oscura, solitaria." Presente y pasado se superponen, hay una intención de referir que a pesar de todo, la historia sigue el rumbo trazado desde la primera invasión: la

Conquista. Y esto, lo confirmamos en la voz de Patrocinio:

"Todo cambió para siempre. Pasará mucho tiempo sin que dejemos de sufrir. Y será el peor de todos los sufrimientos, desde que llegaron las gentes de razón y acabaron con nuestros antepasados..."

(p. 122)

La victoria del grupo "subvertor del orden hegemónico" es reconocida por el ejército y esto siembra la semilla de lo que será el futuro de la población. Es Patrocinio, quien con el don de la ubicuidad, nos informa de todos estos hechos:

"Me animé a acercarme a la casa, a los lugares de siempre, para saber lo que pasaba, para poder planear, prepararme. Y fue así como llegué a la del Halach Uinic Emerson. No quería descubrirme mucho porque estaba todo aquello que hervía de soldados. Pero no pude contenerme cuando escuché la voz atronadora del coronel Lobos y Moras que decía:

-Ni modo, nos sorprendieron. ¿Pero qué se creerán éstos, que así de fácil se le derrota al ejército? ¡Ni saben lo que les espera!

(p. 123)

La sentencia está dada en las palabras de Lobos y Moras, para quien esto es únicamente un aperitivo porque la verdadera lucha será otra. Así, la acción contrainsurgente generada por el ejército tuvo como objetivo único destruir todo lo que estuviera en su camino y que no perteneciera al ejército.

Mientras tanto Justin e Ixchel continúan su huida:

"-¡Ya no puedo ir más rápido! -gritaba él. -¡Ya no doy más! ¡Déjame! ¡Escapá vos!. Ixchel se detuvo ligeramente para que Justin le diera alcance, y lo tomó

de la mano.

-¡Vení! ¡Si el que tiene que huir sos vos, no yo!

(p. 122)

Al principio de este análisis se hizo énfasis en el fenómeno de inversión de roles que se suscitaba en el contexto de la novela. Pues en el párrafo anterior se ve claramente la intención ideológica manifestada desde el principio por el sujeto de la enunciación (autor) quien a través del sujeto del enunciado (Patrocinio), manipula lo que para él sería el mestizaje más conveniente: el que se hace en igualdad de condiciones. Esta igualdad de condiciones está simulada en la huida de Justin a la par de Ixchel. La propuesta sería la de un mestizaje que trate de reivindicar al pueblo indígena y no uno que lo degrade como es el caso de la ladinización de Sebastián Guzmán.

Perdidos y desesperados, Justin e Ixchel sienten que los soldados pronto les darán alcance, para poder salvarse la sacerdotisa usa la magia. La metamorfosis de Justin ha sido tan plena que la magia de Ixchel funciona en él como si éste fuese un sacerdote indio y para quien el uso de la magia del nahual fuese común:

"-¡Escuchá! ¡Tengo una idea! ¡Cerrá los ojos! ¡Fuerte!
(le dice Ixchel a Justin)

-¡Así! ¡Muy bien! Ahora, te convertirás en una tortga y yo me convertiré en un cangrejo, y así nos escaparemos del ejército.

(Dice Patrocinio):

Y desaparecieron ambos de mi vista."

(p. 122)

2.7 A la espera de la muerte y la resurrección

Así como en el universo externo, el universo interno de la novela se convulsiona y comienza a sufrir los arrebatos de la ira del ladino. A Ixchel, aún con la forma de cangrejo, la atrapa un soldado y la entrega a Lobos y Moras.

"Y la voz del Tigre (relata Patrocinio):

-(Ixchel! ¡Tortúrenla! ¡Haganla hablar! ¡Destrózenla!

.....

-Acábala pronto, antes de que venga a rescatarla el Kukulcán.

-Salí de ella, tatita, agregaba el Sebastián. -Es mal espíritu y todavía puede echarnos el mal de ojo."

(p. 126)

Y así fue. Sabida que su fin llegaría pronto, Ixchel al igual que los gemelos mágicos del Popol Vuh, pidió ser quemada y:

"-...Que mis huesos sean molidos, uno por uno, en una piedra de moler, como la harina de maíz. Y que el polvo sea arrojado al fondo del río Motagua...Esa es mi voluntad, mi último deseo... Es lo que mando se haga conmigo."

(p. 127)

Luego Patrocinio nos relata el mito de la resurrección de Ixchel:

"Al quinto día de reposar el polvo de sus huesos en el río, Ixchel emergería hecha de agua y de luz, como la milpa tierna. Así estaba ya dicho en la palabra antigua del libro del consejo. Gracias le daría al Corazón del Cielo por convertirse en su enviada. Por su luz, el pueblo subiría a la montaña, haría sus sacrificios, recibiría la sabiduría y la fuerza que necesitaba. Con la boca llena de claveles rojos, impregnada de furia y eternidad, se dormiría sobre una rosa y se deshacería como

una nube en el horizonte."

(p. 127)

Ixchel simboliza aquí el deterioro de la población indígena así como la resurrección; en tanto, Patrocinio al ser dotado de voz universal comunica esta destrucción y el dolor de la población indígena. El rol actancial de ambos se fusiona en un solo significante: el genocidio.

Asimismo, la síntesis de las voces del Tigre, Lobos y Moras y Sebastián Guzmán, representan la hegemonía de la muerte. Cada voz, cada línea discursiva lleva implícito el contenido ideológico de cierto estrato social, que conllevan la función del explotador y el explotado.

Sin embargo, la fuerza de los ancestros, el recurso a la cosmogonía, permitirá a este pueblo resucitar de entre sus propias cenizas. La función del mito adquiere una fuerza especial; el mito es gloria, caída y redención. Al revisar los tres niveles que cierran la estructura de la novela, nos encontramos ante esta fuerza mítica:

- a. la gloria con la victoria del movimiento indígena;
- b. la caída del pueblo indígena significada en la caída de Ixchel; y
- c. la redención.

Al igual que Hunahpú e Ixbalanqué, Ixchel busca la esparción de sus huesos como germen de redención. Recuérdese

también que ella es la luna, y como tal es el astro de los ritmos de la vida, pero un astro cuya vida esta sometida a la ley universal del devenir, del nacimiento y de la muerte. Igual que el hombre, la luna posee una historia patética, pues su decrepitud, como la del hombre, termina con la muerte. Pero esta muerte, va seguida de un renacimiento: "la luna nueva."

Es así como la redención del pueblo indígena simbolizada en la redención de Ixchel-Luna viene a funcionar como el ideologema "la cultura indígena sobrepasa el poder de los extranjeros."

Entre mesiánica y fantástica Ixchel representa el núcleo hacia donde irradia el dogma, reproduciendo así la cosmogonía indígena:

"-Después de que el polvo de las cenizas de Ixchel se fue para el este en el río Motagua, los peces juntaron todos los pedazos y los pegaron de nuevo con sus escamas de plata. Entonces, tomando cada uno en su boca la cola de otro, se convirtieron en una red para que Ixchel pudiera subir al cielo y alcanzar el sol. Pero el calor era tal que no pudo alcanzarlo. Entonces, los peces dejaron a Ixchel en el cielo donde, como la luna, aún busca darle alcance al sol. Los peces se convirtieron en la Vía Láctea."

(p. 131)

Queda entonces, establecer por dónde viene a funcionar el segundo de los ideogramas que enumeráramos al principio de este análisis: la revolución.

Nuevamente se escucha la voz de Patrocinio que devela la realidad:

"Fue así como me topé una tierna mañana en medio del sublime horizonte de flores blancas y amarillas con Kukulkán, seguido de Quiché Achí y Rabinal Achí, rodeados todos de mariposas. Llevaban fusiles en las manos."

(p. 132)

Y por último, establecer el ideologema "el mestizaje con roles invertidos":

Dice Patrocinio:

"...y no logré sino volver a toparme con Ik'Chawa y Justin, sentados en un pequeño claro, conversando. Me quedé para escucharlos.

.....

Justin tomó su cabeza y la pegó contra su pecho, diciendo:

-El que persiguiendo sus propios intereses es frenado por los escrúpulos... el que como enviado a tierras lejanas no desgracia a los pueblos naturales, puede ser considerado un verdadero señor."

(p. 132)

Y la metamorfosis no espera:

"Ik' Chawa le besó la mano. De pronto, se sobresaltó, sosteniendo la mano de Justin entre la suya, y dijo: ¡Tu mano se está oscureciendo! ¿Qué pasa?

-En mi tierra de origen, el esclavo fue el negro. Ahora que me uno a los que observan el sol con los ojos de oprimido, normal es que asuma su color discriminado."

(p. 133)

El proceso de asimilación de la realidad indígena padecido por Justin, y la simbología en el color negro, es correspondiente a la propuesta que hace Arias de un mestizaje

del ladino hacia el indígena, es decir una asimilación de su cultura y no a la inversa, como lo fuera la propuesta del antropólogo norteamericano Richard Adams, en los tardíos 60s, y sostenida por Mario Monteforte Toledo, como una solución al problema del indígena en Guatemala.

Reconocemos que Arias está influido por una corriente ideológica en la que se reivindica al mundo indígena; asimismo, los hechos de los años 70s, no han sido sólo retomados sino también resignificados en una circularidad del tiempo, en la cual el mito es el ente regidor del mismo.

En el último capítulo, el número XIII, se ve al pueblo redimido que va en camino de recuperar su esencia:

"Volveremos a Paxil, dijo Ik'Chawa.- Ri ub'e ri Paxil. Por eso, ahora, esperando, esperando instantes difíciles, cantábamos con nuestra voz esta explosión de libertad... efectivamente, vivíamos cotidianamente una verdadera muerte y resurrección."

(p. 135)

La novela, con una complejidad extremada, vuelve a desconcertar en su cierre; si al principio causó sorpresa Patrocinio con un "Buenas tardes", muy simple, más sorpresa causa que este mismo personaje, quien después de haber narrado casi toda la historia - casi épica- de sufrimiento del pueblo indígena, reduzca todo ese tiempo a unas cuantas horas entre su aparición y su despedida, y se dirija a sus receptores así:

"Buenas noches tengan todos ustedes. Ojalá que puedan aprender algo de lo nuestro. Ojalá que no tengan que sufrir igual para encontrar los caminos de la alegría. Eso digo yo sinceramente. Buenas noches. Me regreso a la montaña, a la región de los guardabarrancas y palos voladores para dejar ya mis extensiones en el próximo eclipse de la luna. Tanto ella como el sol serán los símbolos de jade que colgarán siempre a mi lado. Los planetas y las constelaciones serán joyas brillando en torno a mí. ¿Qué más puedo pedir? Buenas. Que les vaya bien."

(p. 136)

Este fragmento trae el recuerdo de cada uno de los ancianos de los clanes indígenas, que poseen el conocimiento de la tradición oral, y alrededor de los cuales se reúnen curiosos para conocer sobre la memoria colectiva. Al igual que la tradición oral transmitida de generación en generación sobre la formación del hombre contenida en el Popol Vuh, Patrocinio se presenta como el encargado de dar vida a los Anales del pueblo de guardabarrancas y palos voladores. Al final de la narración se descubre en él su calidad de transmisor de la historia. El tiempo de los hechos nunca está claro pues la estructura de la oralidad generalmente es dispersa, igual sucede en la narración. Es por eso que al final descubrimos que va de la tarde hasta la noche. Es una especie de entretenimiento a la manera de los pueblos en donde la tecnología moderna no llega y donde los campesinos se conforman con la narración oral. Es así como la focalización narrativa se expresa a través de una muy bien lograda oralidad.

IV PARTE

1. EL AUTOR FRENTE A SU NOVELA: ELEMENTOS A CONSIDERAR

Los Caminos de Paxil coincide con la actitud de toda una línea de nuestra literatura que recoge el reclamo de la tierra arrebatada a sus dueños, hecho ya vislumbrado en el Popol Vuh. Su examen se vuelca a la vida fantástico-real en donde desentraña los planos de lo actual en simbiosis con el pasado que supervive, de lo natural y sobrenatural que en el hombre están como resorte de su actividad y sus actitudes.

A continuación, una serie de elementos que se piensa son importantes para el enfoque de la producción novelística de Arturo Arias:

1.1 La literatura como petición de la realidad.

1.2 La literatura como medio de conocimiento y revelación del "ser guatemalteco".

La obra de Arias busca deliberadamente el conocimiento de los caracteres vitalmente constitutivos del guatemalteco en sus manifestaciones:

a) en el indio, son sobrevivencias raciales y culturales;

b) en el ladino, con sus rasgos contradictorios y conflictuales;

c) en el extranjero: conquistador, explotador y asimilados;

d) en el indio ladinizado: cruel, resentido y desubicado.

1.3 La literatura y los conflictos sociales y culturales.

La obra de Arturo Arias se nutre en la preocupación por los conflictos sociales y culturales por lo que su narrativa se vincula e identifica con problemas de cultura y realidad socio-vital.

1.4 Literatura, realidad y fantasía.

La obra de Arias se caracteriza por verse desde la realidad a la fantasía. En Los Caminos de Paxil, la fantasía creadora se apoya en elementos reales, se nutre de formas concretas y es en definitiva una transfiguración de la realidad operada por la función imaginativa, con las cualidades particulares de la subjetividad del autor.

Lo característico aquí, es la vinculación realidad-fantasía. Esta operación común de la mente va más allá de utilizar materiales concretos para componer creaciones imaginarias.

Se pretende destacar el hecho de que nuestra literatura actual se siente impulsada hacia lo fantástico desde las cualidades concretas de la realidad, y también desde el modo

de enfrentamiento de la mentalidad del hombre con su entorno.

Las formas fantásticas son aquí las de un mundo tan novedoso y extraño que parece contener en sus manifestaciones lo fabuloso en sustancia y esencia.

No se trata de un realismo fantástico que realiza posibilidades ignoradas e imperceptibles para la sensibilidad y el conocimiento común, ni de un realismo mágico que descubre realidades extrañas y ocultas; sino de una realidad palpable que tiene en sí las formas y cualidades de lo fantástico.

La permanencia de lo ancestral que Arturo Arias percibe en sí mismo y en la hechura del hombre, la naturaleza y la vida que lo rodean, lo conduce a alimentar la fantasía en las fuentes de la literatura indígena, por eso intertextualiza frecuentemente al Popol Vuh y otras fuentes alimentadas por éste como la obra Hombres de Maíz de Miguel Angel Asturias; y otras de testimonio como Los días de la Selva de Mario Payeras. Evoca también, héroes y hombres de la poesía y el drama precolombinos.

Al vincular la realidad con las formas míticas de la teogonía del Popol Vuh, cuyas leyendas están vivas en la vida actual, Arturo Arias recrea la concepción mágica del destino humano. Apela al apoyo de los mitos y los símbolos, y a través de ellos revela la carga emocional de la vida de los

personajes que representan el sentimiento real del hombre.

La magia y lo sobrenatural se yuxtaponen como si en función de ellos se ampliara la lucha de espíritus y de conflictos que configuran el desarrollo de la novela.

La fantasía no se opera solamente como un vuelo de la imaginación que forja cosas propias, independientes, apoyándose en transfiguraciones y combinaciones irreales, sino que encuentra en la realidad las formas que parecen soñadas, irreales; es decir, como si de la fantasía hubiesen venido a corporizarse en el mundo real. De modo que la fantasía literaria no es en este caso independiente de la realidad, sino una forma de ver, de sentirla e interpretarla.

2. SOBRE LAS TÉCNICAS DEL AUTOR

2.1 Asociación de sensaciones y estados de ánimo;

2.2 Punto de vista desde la visión del sujeto de la enunciación;

2.3 Concentración polisémica de las imágenes en las que confluyen el mundo exterior y el mundo interior en una figuración lírica de la vida;

2.4 Incorporación de símbolos mágicos que alcanzan nuevas significaciones en la virtualidad representativa de las actuales formas de vida.

3. CONCLUSIONES SOBRE LA ACTIVIDAD LITERARIA DE ARTURO ARIAS

La actividad literaria de Arturo Arias se inicia y desarrolla como oficio que responde a la petición de la realidad, y esa realidad es trabajada desde varios ángulos:

- a) del indio, con sobrevivencias raciales y culturales;
- b) del ladino, con sus rasgos ambivalentes y conflictuales;
- c) del extranjero: conquistador y explotador; y
- d) del indio ladinizado, cruel, resentido y desubicado.

CONCLUSIONES

- 1.- Desde la realidad, la vida se comunica a la literatura por la sensibilidad humana del escritor, y desde la literatura la realidad alcanza su plena significación vital por la virtualidad descubridora de esencias que le comunica la vivencia poética.
- 2.- Arturo Arias resume en sí mismo la variedad de discursos de su entorno humano y político, luego los reelabora en nuevas formas con la cualidad de lo verosímil en un universo narrativo.
- 3.- Las características estructurales de la novela Los Caminos de Paxil son correspondientes a las características estructurales de la historia sociopolítica de nuestro país.
- 4.- Los Caminos de Paxil coincide con la actitud de toda una línea de nuestra literatura que recoge el reclamo de la tierra arrebatada a sus dueños ancestrales.
- 5.- La parodia funciona, en esta novela, como una fuerza liberalizadora de las fronteras entre las clases sociales.
- 6.- El uso de la lengua se convierte en un acto ideológico-estético puesto que tanto el escritor como el lector

mantienen perfiles de identidad semejantes que permiten que la comunicación lingüística-literaria se efectúe sobre bases de entendimiento y aprobación mutua.

- 7.- En la novela Los Caminos de Paxil hay una constante resignificación de los mitos primitivos y modernos que determina la estructuración de la forma literaria.
- 8.- El ideologema principal en esta novela es "la recuperación de la tierra-cultura por medio de la lucha armada."
- 9.- El análisis sociológico de la literatura es preponderante cuando se busca establecer las relaciones existentes entre las estructuras literarias que organizan un texto y las estructuras sociohistóricas que lo engloban.
- 10.- El mito y la ideología, con sus núcleos mitema e ideologema, representan la relación imaginaria que el hombre establece con su entorno.

BIBLIOGRAFÍA

I. Obras de Arturo Arias

Narrativa:

1. En la Ciudad y en las Montañas. 1era. edición. Guatemala: Derechos Reservados del Autor, 1975. 112 pp.
2. Después de las Bombas. 1era. edición. México: Joaquín Mortiz, 1979. 195 pp.
3. Itzam Ná. 1era. edición. La Habana: Casa de las Américas, 1981. 297 pp.
4. Jaguar en Llamas. 1era. edición. Guatemala: Editorial Cultura, 1989. 339 pp.
5. Los Caminos de Paxil. 1era. edición. Guatemala: Editorial Cultura. 1990. Colección Narrativa Guatemalteca Siglo XX. 137 pp.

Ensayo:

6. Ideologías, literatura y sociedad durante la revolución guatemalteca 1944-1954. 1era. edición. La Habana: Casa de las Américas, 1979. 305 pp.
7. La identidad de la Palabra: Narrativa guatemalteca a la luz del nuevo siglo. 10 Ensayos sobre autores guatemaltecos. Inédita.

II. Obras Literarias Otros Autores

8. Asturias, Miguel Angel. Hombres de Maíz. 5a. edición. Madrid: Alianza Editorial S.A., 1982. 367 pp.

9. Payeras, Mario. Los días de la Selva. 1era. edición. Madrid: Editorial Revolución, 1984. 140 pp. Premio Casa de las Américas 1980.
10. Montejo, Víctor. Testimonio. 1era. edición. Guatemala: Editorial Universitaria, 1993. 150 pp.
11. Montejo, Víctor y Akab' Q'Anil. Brevisima relación testimonial de la continua destrucción del Mayab' (Guatemala). 1era. edición. USA: Guatemala Scholars Network, 1992. 126 pp.
12. Sandoval, Franco. Popol Vuh: Versión Transparente. 1era. edición. Guatemala: Artemis y Edinter, 1991. 117 pp.

III. De Crítica Literaria y Análisis Sociológico

13. Albizúrez Palma, Francisco y Catalina Barrios y Barrios. Historia de la Literatura Guatemalteca. Tomo 3. 1era. edición. Guatemala: Editorial Universitaria, 1987. 456 pp.
14. Bajtín, Mijail. Estética de la Creación Verbal. 2da. edición. México: Siglo XXI, 1985. 396 pp.
15. Barthes, Roland, et al. Estructuralismo y Literatura. 1era. edición. Argentina: Nueva Visión, 1972. 223 pp.
16. Eco, Umberto, et al. Sociología contra psicoanálisis. 2da. edición. Barcelona: Ediciones Martínez Roca, S.A., 1974. 275 pp.
17. Duplessis, Yvonne. El surrealismo. 1era. edición. Barcelona: Oikos-Tau, S.A.-ediciones, 1972. 123 pp.
18. Goldmann, Lucien. Para una sociología de la novela. 1era. edición. Madrid: Editorial Ciencia Nueva, 1965. 240 pp.

19. Goldmann, Lucie, et al. Sociología de la creación literaria. 1era. edición. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1965. 197 pp.
20. Leenhardt, Jacques. Lectura política de la novela. 1era. edición. México: Siglo XXI, 1975. 252 pp.
21. Lukács, Georg. El alma y las formas y La teoría de la novela. 1era. edición. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1975. 420 pp.
22. Menton, Seymour. Historia Crítica de la Novela Guatemalteca. 1era. edición. Guatemala: Editorial Universitaria, 1985. 416 pp.
23. Mondragón, Amelia (ed). Cambios estéticos y nuevos proyectos culturales en Centro América. 1era. edición. Washington, D.C.: Literal Books, 1994.
24. Monteforte Toledo, Mario, et al. Literatura, Ideología y Lenguaje. 1era. edición. México: Editorial Grijalbo, S.A., 1976. 358 pp.
25. Morales, Mario Roberto. La ideología y la lírica de la lucha armada. 1era. edición. Guatemala: Editorial Universitaria, 1994. 540 pp.
26. Prada Dropeza, Renato. El lenguaje narrativo. 1era. edición. Costa Rica: EDUCA, 1979. 370 pp.
27. Verdugo, Iber H. El Carácter de la Literatura Hispanoamericana y la Novelística de Miguel Angel Asturias. 1era edición. Guatemala: Editorial Universitaria, 1984. 434 pp.
28. Zimmerman, Marc. Lucien Goldmann: El Estructuralismo Genético y la Creación Cultural. 1era. edición. Derechos Reservados por el autor. USA, 1985. 90 pp.

IV. De Investigación en Ciencias Sociales

29. Cambranes, J. C., et al. 500 Años de Lucha por la Tierra. Tomos 1 y 2. 1era edición. Guatemala: FLACSO, 1992. 375 pp.
30. Eliade, Mircea. Tratado de Historia de las Religiones. 1era. edición (español). México: ERA, 1972, 462 pp.
31. Falla, Ricardo. Quiché Rebelde. 1era. edición. Guatemala: Editorial Universitaria, 1980. 574 pp. Colección "Realidad Nuestra" Vol. 7.
32. Falla, Ricardo. Masacres de la Selva. 2da. edición. Guatemala: Editorial Universitaria, 1993. 253 pp.
33. Florescano, Enrique. El mito de Quetzalcóatl. 1era. edición. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. 182 pp.
34. Jonas, Sussanne. La Batalla por Guatemala. 1era. edición. Guatemala: FLACSO-Editorial Nueva Sociedad, 1994. 275 pp.
35. Rojas Lima, Flavio. La Cultura del Maíz en Guatemala. 1era. edición. Guatemala: Editorial Cultura, 1988. 146 pp.
36. Sandoval, Franco. La Cosmovisión Maya Quiché en el Popol Vuh. 1era. edición. Guatemala: Editorial Cultura, 1988. 195 pp.
37. Valladares, León. Culto al Maíz en Guatemala. 2da. edición. Derechos Reservados por el autor, 1993. 105 pp.
38. Valladares, León. El Hombre y el Maíz. 2da. edición. México: B. Costa-Amic, Editores, 1957. 299 pp.

39. Popol Vuh. Las Antiguas Historias del Quiché. 10a. edición. Costa Rica: EDUCA, 1979. 170 pp. Traducción del texto original con introducción y notas de Adrián Recinos.

VI. Periódicos

40. Diario La Hora. Guatemala, 4 de diciembre de 1993: Suplemento Cultural: Penedo, Lucrecia Méndez de: Los Caminos de Paxil: Algunas Claves de Interpretación.
41. Diario Siglo XXI. Guatemala, 7 de octubre de 1994: CAMPO PAGADO: Consejo Nacional de Desplazados de Guatemala, CONDEG.
42. Diario Siglo XXI. Guatemala, 26 de octubre de 1994: "TRITON" y Estado de Guatemala firman contrato para explotación petrolera." p.4

V. Revistas

43. La Tradición Popular No. 81, 1991. Centro de Estudios Folklóricos de la Universidad de San Carlos de Guatemala: García Escobar, Carlos René: Historia Antigua, Historia y Etnografía del Rabinal Achí.
44. USAC Revista de la Universidad de San Carlos de Guatemala No. 1, 1987. pp. 64-72: Alvarez Aguilar, Silvia: Un nuevo enfoque del Rabinal Achí (Estudio etnográfico y etnológico).