

Magda Fabiola Juárez Monterroso

**EL MITO COMO ELEMENTO ESTRUCTURANTE EN
LA NOVELA MALADRON
DE MIGUEL ANGEL ASTURIAS**

Asesora: Licda. Gladys Tobar Aguilar



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

Guatemala, marzo del 2001.

**PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central**

DL

07

+ (1252)

Este estudio fue presentado por
la autora como trabajo de tesis,
requisito previo a su graduación
de Licenciada en Letras.
Guatemala, Marzo del 2001.

MI MAS SINCERO AGRADECIMIENTO

A MIS PADRES:

Flavio Juárez Ramírez (+) y Hercilia Monterroso López (+)
a quienes les debo lo que soy.

A MI ASESORA:

Licenciada Gladys Tobar Aguilar, por su apoyo y confianza
brindando en la realización de la presente investigación.

A MIS CATEDRÁTICOS:

Con respeto y especial afecto a Licda. María del Carmen
Meléndez de Alonzo, Violeta de León, Enán Moreno y Olga
Garza.

A MIS AMIGAS:

Luz María, Raquel, Blanca Lidia, Regina, Patricia y Zulema, por
ser fuente de alegría y fortaleza en mi vida.

A MI COMPAÑERO Y AMIGO:

RICARDO ORELLANA MÉNDEZ, por su total e incondicional
apoyo y cariño.

INDICE

	Introducción	1
1.	Las bases de la investigación	3
1.1.	El problema de la investigación	3
1.1.1	Antecedentes	3
1.1.2	Importancia de la investigación	4
1.2	Marco conceptual	4
1.3	Marco Teórico	10
1.3.1	El formalismo ruso	11
1.3.2	El estructuralismo checo	13
1.3.3	El estructuralismo lingüístico de Saussure	13
1.3.4	Roland Barthes	14
1.3.5	A.J. Greimas	15
1.3.6	Tzvetan Todorov	15
1.3.7	Gerard Genette	16
1.3.8	La semiótica	16
2.	Metodología	18
2.1	El método estructural de Eugenio Castelli	18
2.2	Objetivos	20
2.2.1	Generales	20
2.2.2	Específicos	20
3.	Análisis estructural de la novela <u>Maladrón</u> de acuerdo con el método de Eugenio Castelli.	21
3.1	Segmentación lineal	22
3.2	Reconstrucción de la Fábula	28
3.2.1	Funciones cardinales	30
3.2.2	Los subrelatos	34
3.3	Normalización y reducción del texto	36
3.4	Formalización del modelo	41
3.4.1	Funciones y secuencias	43
3.5	Realidad representada	49

3.5.1	Delimitación geográfica	50
3.5.2	Delimitación ideológica	53
3.6	Simbolismo mítico	56
3.6.1	Simbología cristiana	57
3.6.2	Simbología indígena	71
3.6.3	Mitos cosmogónicos y poscosmogónicos	75
3.7	El plano sintomático	78
3.8	Estructura externa	82
3.9	La trama	83
3.9.1	Esquema secuencial	83
3.9.2	Tratamiento temporal	84
3.9.3	Puntos de vista y focalización	86
3.9.4	Voces, niveles y funciones	87
3.9.4.1	Voces	87
3.9.4.2	Funciones	88
3.10	Los recursos expresivos	90
3.10.1	El lenguaje	90
3.10.2	Los tropos o figuras	92
3.11	Estilo del texto	94
3.12	Determinación del género	99
3.12.1	Análisis de la estructura externa	101
3.13	Personajes	102
3.13.1	Caracterización de los personajes	102
4.	Análisis sociológico	112
4.1	Introducción	112
4.2	Postura ideológica	112
4.3	La tierra como elemento esencial de la naturaleza indígena	114
4.4	Caracterización del personaje tipo	118
4.4.1	El indígena	114
4.4.2	El español	120

4.4.3	El mestizo	122
4.5	Ejes temáticos	125
4.6	Simbolismo humano del mito	126
4.7	La instauración del mito a través del realismo mágico	129
5.	El enfoque mitológico	132
5.1	El mito	133
5.1.1	Características del mito	133
5.2	El arquetipo	133
5.2.1	Los arquetipos en la Novela <u>Maladrón</u>	134
5.3	Los mitos en la novela <u>Maladrón</u>	137
5.3.1	El fundamento histórico del mito	137
5.3.2	El mito y el ritual	141
5.3.3	El arquetipo del héroe indígena y del héroe español en la estructura mítica de <u>Maladrón</u>	144
5.3.3.1	El héroe indígena	145
5.3.3.2	El Arquetipo del héroe español	147
5.3.4	El choque de dos cosmogonías	148
5.3.5	La ceremonia de la "Llamada del invierno" y el Dios Quetzalcóatl	150
5.3.6	La asociación Chaac-serpiente-lluvia	156
6.	Conclusiones	162
7.	Bibliografía	165

Introducción.

En la novela Maladrón, la historia latinoamericana ha sido escrita en términos del pensamiento mítico, lo cual es lo histórico de los pueblos indígenas del Nuevo Mundo.

A la luz de ese pensamiento mítico, Miguel Angel Asturias, busca las raíces de la cosmogonía indígena, que basa todas sus concepciones cosmoteogónicas y cronológicas en los mitos.

Para comprender el mundo indígena, Asturias busca el fundamento en los símbolos para explicar la cultura de su pueblo, pues el procedimiento del simbolismo, es un modo particular de llegar al conocimiento de las civilizaciones arcaicas que el autor conoció al estudiarlas detenidamente.

En este trabajo de tesis, intento presentar un análisis estructural del texto Maladrón, de Miguel Angel Asturias, de acuerdo con el método de Eugenio Castelli.

La interpretación, hecha con base al enfoque mitológico, abarca también elementos del método sociológico y fundamentos antropológicos, para descubrir el valor fundamental del mito como elemento que estructura la citada novela.

En esencia, el mito se plantea en la novela Maladrón, en base a los textos indígenas como el Popol-Vuh, utilizado por Asturias como un instrumento de trabajo para establecer la relación entre el mito indígena y la identidad nacional, captando el sentido de los mismos a través de los ritos, creencias y costumbres tradicionales aportados por los españoles e indígenas.

Así pues, Asturias supo que la mitología garantizaba la existencia del grupo humano, su vinculación al cosmos y la permanencia de la tradición religiosa que implica, a la vez, identidad y unidad cultural.

Los procesos de la creación del hombre se encuentran plasmados en la novela Maladrón, a través de la cosmovisión indígena del Popol-Vuh. De esa forma, Asturias recupera lo simbólico y lo mítico para colocarlo al lado de

una realidad incompleta que contiene tan sólo lo obvio y lo que parece racional y real.

La importancia de este estudio monográfico radica en que es una fuente de análisis pionera acerca del texto Maladrón, y aporta puntos de vista sobre la búsqueda de la identidad nacional como línea matriz del pensamiento de Miguel Angel Asturias en su producción narrativa.

En el conflicto de cosmogonías, plasmado en el texto Maladrón, hay un claro rechazo a los dogmas cristianos que proclaman la creación del universo y del hombre. Por tal razón, el antagonismo cultural, que tiene su origen en un conflicto cosmogónico, desemboca en una lucha ontológica.

Así pues, la interpretación de la búsqueda de la nacionalidad guatemalteca tiene como base el mito por las contradicciones que pone en marcha: Europa/América, tradicional/moderno, maíz/barro, cristianismo/paganismo, identidad/ no identidad, etc.

De tal manera que, para Asturias fue una verdad indiscutible que lo subyacente en el subconsciente del pueblo indígena son las mitologías maya-quichés, que en forma de leyendas y costumbres son transmitidas de generación en generación y nunca han dejado de formar parte de la realidad nacional.

Estructuralmente la tesis contempla dos aspectos: 1) las bases de la investigación y 2) los resultados de la investigación.

El primer aspecto contiene conceptos y generalidades sobre el método estructural de Castelli y teoría literaria referente al análisis y al tema de investigación.

Los resultados de la investigación, constituye propiamente el desarrollo del estudio dándole énfasis a la caracterización del personaje. Para finalizar se realizó el análisis crítico desde el enfoque mitológico con base en el mito de Quetzalcoált en donde se analiza el código que desenvuelve y el mensaje que proporciona.

1. LAS BASES DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 El problema de la investigación

1.1.1 Antecedentes

Los temas más sobresalientes en la narrativa de Asturias, así como la simbología recurrente en toda su producción literaria, enfatizan y traslucen la ideología que plasmó acerca de la falta de identidad nacional del mestizo.

Por tal razón, el mito, los rasgos precolombinos y el simbolismo indígena, aparecen ligados al **proyecto ideológico de definición de la nacionalidad guatemalteca** que Asturias concibió en su devenir literario.

El personaje de Mal Ladrón, tiene sus antecedentes en relatos anteriores de Asturias como en las novelas Mulata de Tal, y, El Alhajadito, en donde la configuración de la doctrina y el personaje del Mal Ladrón como "Señor de la conquista" es ya evidente.

Sin embargo, es en la novela Maladrón, donde la doctrina de Sadoc, el sumo sacerdote de los saduceos, es utilizada para evidenciar la contradicción interna de la religión cristiana como el fundamento ideológico de la conquista española en América.

La utilización de la doctrina saduceísta, distorsionada bajo los conceptos materialistas de los conquistadores, le sirve a Asturias para contraponer los principios de la fe cristiana que cuestiona también en las novelas citadas anteriormente.

Los estudios y publicaciones acerca de la novela Maladrón, son escasos, en cuanto a su análisis estructural, pues existen otros ensayos donde se aborda el tema desde otra perspectiva analítica como lo hace Lourdes Royano Gutiérrez al analizar la novela desde la teoría de la recepción, o la crítica favorable que realiza Vicente Cabrera, en su obra Sentido y Forma del Maladrón, o el ensayo de M.I. Siracusa.

Los orígenes del tema del Maladrón radican en el interés de Asturias por la obra Historia de los heterodoxos españoles, de Menéndez Pelayo, así como algunos libros de Américo Castro que fueron las influencias de Asturias cuando elaboraba esta novela.

1.1.2 Importancia de la investigación

La investigación sobre la novela Maladrón, de Miguel Angel Asturias, pretende ser un análisis literario que sirva como punto de referencia para futuras investigaciones, así como una fuente que amplíe las ideas y criterios que sobre dicha obra se han realizado.

La importancia del análisis estructural de la novela Maladrón, radica en que éste sirve para delimitar la serie de elementos estructurales identificados e interrelacionados dentro y fuera del texto, con otras fuentes literarias que confluyen en la obra.

Es decir, los distintos pasos del análisis y sus resultados, nos llevan a la comprensión e interpretación del texto y a visualizar el aporte de estilo y de lengua de que el autor hace gala, además de valorizar el lenguaje castellano.

Así pues, el presente estudio contribuye a la comprensión global de la obra asturiana, pues es pionero en el análisis particular de la obra Maladrón, y proporciona una interpretación basada en la combinación del método estructural y sociológico y delimita, basado en el enfoque mitológico, uno de los elementos que priva en la visión de los hechos presentados en la narración, el mito.

1.2 Marco conceptual

El trabajo de investigación conlleva siempre una serie de procedimientos que dan al mismo un carácter científico. De tal manera que para llevar a cabo el estudio, se utilizarán todos aquellos recursos y técnicas sobre crítica literaria que mejor se adapten al trabajo en cuestión.

El análisis estructural, basado en el método de Eugenio Castelli, utiliza una terminología particular que será definida a continuación.

Narración.

Designa el enunciado narrativo, el discurso narrativo oral o escrito que asume la relación de un suceso o una serie de sucesos, es decir, es el significante en lenguaje saussuriano.

Historia.

Designa la sucesión de acontecimientos que son objeto del discurso narrativo (narración); su modo de encadenamiento de oposición, repetición, etc. (lo que es el contenido narrativo - significado en oposición a significante-) (7:10)

Relato.

Manifiesta el hecho de relatar, contar algo en sí mismo.

El acto de relatar, narrar, tiene una influencia sobre su producto. Sin acto narrativo (relato) no hay narración. (7:11)

Discurso Narrativo (texto).

Es un sistema de signos que son estructurados de una manera especial para comunicar algo. El discurso narrativo es constitutivamente un lenguaje, por tanto presenta la dinámica estructural del mismo, es ordenado de acuerdo a mecanismos específicos (paradigmaticos y sintagmaticos) movilizados a su vez de acuerdo a reglas de juego particulares. (48: 107)

Función.

Acción del personaje definida desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga. (7:12) "El sentido o la función de un elemento de la obra es su posibilidad de entrar en correlación con otros elementos de esta obra y con la obra en total. (48:16)

Función Cardinal.

Se refiere a la acción que abre, mantiene o cierra una alternativa consecuente para la continuación de la historia, es decir la acción que termina o empieza una incertidumbre. Esta constituye el mundo del relato o de un fragmento del relato. Las funciones cardinales son a la vez consecutivas y consecuentes, es decir, tiene una funcionalidad doble a la vez cronológica y lógica:

La función cardinal -o mejor la acción o el estado al cual se refiere, abre, mantiene o cierra una alternativa consecuente para el flujo de la historia; por ejemplo, la presencia de un "peligro" marca la alternativa de "huir" o "enfrentarlo" para lograr su desaparición. (48:262)

Función catalítica.

Son acciones de naturaleza complementadora que llenan el espacio narrativo que separa las funciones cardinales o núcleos.

Las catálisis son funcionales en la medida en que entran en correlación con un núcleo, pero su funcionalidad es atenuada, unilateral, parásita:

Desde el punto de vista de la historia la catálisis podrá tener una función débil pero nunca nula: aunque fuera puramente redundante (En relación con su núcleo) no por ello participará menos en la economía del mensaje... acelera, retarda, da nuevo impulso al discurso, resume, anticipa, a veces incluso despista. (7:21)

Las catálisis nos indican los espacios discursivos en los que el ritmo narrativo varía, ya sea porque las acciones sean descriptivas o porque haya anacronías, resúmenes, anticipaciones, retrospectivas o extensiones de otros nudos.

Indices (indicios).

Son unidades de clase integrada, remiten a un carácter, a un sentimiento, a una atmósfera, a una filosofía.

Los índices tienen siempre significados implícitos, pues requieren una actitud de desciframiento:

Se trata para el lector de aprender a conocer un carácter, una atmósfera. (48:264)

Informantes.

Son unidades que sirven para situar en el tiempo y el espacio, son datos puros que explican inmediatamente, significantes que aportan un conocimiento totalmente hecho.

Las cuatro unidades identificadas (cardinales, catálisis, índices e informantes) son funciones de la narración.

Una unidad puede pertenecer al mismo tiempo a dos clases diferentes, es decir, una función catalítica puede servir de índice, tiene carácter mixto.

Una función catalítica implica la existencia de una función cardinal a la que está ligada, pero no inversamente, pues las funciones cardinales están unidas por una relación de solidaridad.

Las funciones catalíticas, los índices y los informantes son verdaderas expansiones con respecto al núcleo (función cardinal). El núcleo es regido por leyes lógicas y forma un conjunto de elementos poco numerosos, aunque catalizables (48: 265)

Unidad Narrativa.

Es todo segmento de la historia que se presente como el termino de una correlación. (7:16)

Nivel.

Un nivel puede ser considerado como un sistema de símbolos, reglas, etc., que debemos emplear para representar las expresiones. (7:14)

Una frase puede ser descrita lingüísticamente a diversos niveles (fonético, fonológico, gramatical, contextual), los cuales están en una relación jerárquica.

Ningún nivel puede por sí solo producir sentido: toda unidad que pertenece a un cierto nivel sólo adquiere sentido si puede integrarse en un nivel superior. (7:14)

Todorov propone trabajar sobre dos grandes niveles: 1) la historia (argumento), que comprende una lógica de las acciones y una sintaxis de los personajes y, 2) el discurso, que comprende tiempos, aspectos y modos del relato.

Barthes en cambio, distingue tres niveles de descripción:

- 1) Nivel de las funciones
- 2) Nivel de las acciones
- 3) Nivel de la narración

El primero corresponde al sentido dado por Propp, el segundo nivel estudiado por Bremon, y el tercero al de la "narración" según Genette.

Punto de vista (modo narrativo).

Es la relación que existe entre el narrador y los hechos narrados, misma que marca el procedimiento discursivo de presentación de la historia. Es el

ángulo de visión, el foco narrativo, el punto óptico en que se sitúa el narrador para contar su historia. Recibe diferentes nombres: Perspectiva, foco de narración, visión, etc.

Genette desglosa esta relación en tres aspectos:

- 1) Distancia temporal: que se da entre el narrador y los hechos narrados.
- 2) Focalización: es decir, la ubicación de la mirada que observó los hechos, que puede no ser el narrador.

El que focaliza es el enunciador del discurso cuando es el sujeto "cognitivo" de Greimas, una de cuyas características consiste en poseer un saber total o parcial respecto a los hechos relatados, lo que proviene de la circunstancia de que él es un observador y la información que procura contiene su punto de vista. (24:140)

2.1 Perspectiva: ésta es un modo de regulación de la información que procede de la elección de un punto de vista restrictivo en la narración.

Este modo se refiere a la cuestión de quién es el personaje cuyo punto de vista orienta la perspectiva de la narración.

El tratamiento dado a la perspectiva, puede ir desde un grado cero de privilegio no concedido a ningún personaje hasta la Focalización variable y múltiple.

- a) **Narración no focalizada:** Es aquella en donde no se concede privilegios a ningún personaje. Se representa generalmente en la narración clásica.
- b) **Narración con Focalización interna:** Es la mirada del personaje cuyo interior queda descrito -motivos, móviles, sentimientos, pensamientos, secretos- que cuando pasa de uno a otro personaje, permite ampliar y completar su perspectiva.

3 Voz: Este aspecto se refiere a la persona del narrador o del sujeto de la enunciación que cuando se aparta de la mirada ofrece un distinto grado de conocimiento de la situación. ¿Quién es el narrador?

El autor no es idéntico al narrador:

la situación narrativa del relato de ficción no se identifica jamás con su situación de escritura. (48:226)

4 Niveles narrativos: Estos se refieren a las funciones o situaciones relativas que pueden surgir de la relación entre el acto narrativo y el acontecimiento narrado, los cuales son reducidos por Genette a tres:

- a) Nivel extradiegético (heterodiegético): es cuando el narrador no participa en los hechos narrados.
- b) Nivel intradiegético: se da cuando los acontecimientos o eventos son narrados por un personaje que en calidad de primera persona remite a una virtual 3ª. Persona.
- c) Nivel metadiegético: es cuando el narrador relata la historia en su calidad de personaje de la diégesis o narración.

El juego de niveles no se mantiene en los límites de sus fronteras precisas, por lo que el texto suele tonificar su ambigüedad y riqueza semántica precisamente en esa fluctuación.

5 Persona: este aspecto se refiere a la actitud narrativa de la persona que relata la historia, de la que se pueden distinguir dos tipos de narración en relación a la persona que relata:

- a) Heterodiegético: cuando el narrador está ausente de la historia que cuenta.
- b) Homodiegético: cuando el narrador está presente como personaje.

Signo.

Se refiere a todo fenómeno u objeto que representa algo que generalmente es distinto, a lo cual sustituye al referírsele. Es decir, todo dato perceptible por los sentidos que, al representar algo percibido, permite advertir lo "representado".

Saussure en su teoría lingüística reemplaza el representante y lo representado por el "significante" y lo "significado", y reservó la palabra signo, especializándola, para designar el conjunto de ambos aspectos.

En la teoría lingüística de Hjelmslev hay dos clases de signos lingüísticos; la palabra y la proposición (oración), que son, respectivamente, símbolos del concepto y del juicio.

Para ese autor, el signo es una entidad generada por la relación entre la forma de la expresión (el significante) y la forma del contenido (el significado).

Símbolo.

Desde el punto de vista semántico, el símbolo es:

Un signo, figura o divisa con que materialmente o de palabra se representa un concepto moral o intelectual, por alguna semejanza o correspondencia que el entendimiento percibe entre el concepto y aquella imagen. (18:757)

De acuerdo con este concepto el símbolo se interpreta como una evocación o un acercamiento a la realidad dada.

Si partimos desde el punto de vista de la filosofía, el símbolo se refiere a un objeto que representa una cosa, una idea, un sentimiento, pues todo símbolo siempre remite a otro objeto que es lo simbolizado por aquel.

De tal manera que el símbolo, al ser un instrumento de evocación, implica también la presencia constante de ciertos momentos de la realidad cotidiana histórica, con situaciones que forman parte de las realidades personales subjetivas, que luego son transformadas en ideas en el propio contexto temporal y circunstancial del hombre.

El símbolo, además de envolver la realidad en otra superior, de ubicar lo concreto en lo abstracto y de configurar lo humano en lo absoluto, tiene como función principal la de reafirmar los valores colectivos que poseen una significación para aquellos que se reconocen en él.

1.3 Marco Teórico

En este marco se revisarán las posturas en torno a los análisis estructuralistas del relato.

La fundamentación teórica que se desprende del análisis estructural del método de Eugenio Castelli, parte de un corpus concreto de modelos estructuralistas que se agrupan básicamente en tres:

- a) Los modelos que describen el nivel de las funciones y acciones narrativas, basados en Propp, Bremond y Todorov,
- b) el modelo que considera el nivel del discurso basado en Genette, y
- c) Los modelos que describen los niveles semióticos, basados en Barthes y Greimas.

En el estructuralismo confluyen métodos lingüísticos de diversa naturaleza que se encaminan a través de planteamientos antropológicos hasta llegar a constituir un cuerpo de direcciones críticas que son encabezadas por el pensamiento de Roland Barthes, quien definió una visión estructuralista global

cuyo mérito esencial es haber contribuido al trazado de diversas propuestas de análisis narratológicos. (48:11)

No obstante, Barthes no es más que un punto de enlace entre la suma de corrientes lingüísticas, filosóficas, políticas y críticas que constituyen el estructuralismo.

1.3.1 El formalismo ruso

En el marco del formalismo ruso y gracias a los pensamientos de autores como Alexander Potebnja y Alexander Veselovskij se configuró el ámbito en el que nacieron las ideas formalistas que dan origen al estructuralismo.

Las ideas generales del formalismo ruso se encauzan hacia el rechazo a la estética romántica y simbolista, y oponen la concepción "técnica" de la creación literaria, a la del principio de "inspiración". El principal campo de investigación lo constituirá el lenguaje literario y la naturaleza de sus elementos poéticos.

Los análisis formalistas sobre las estructuras narrativas son de gran importancia, pues separaron nociones como "fábula" y "estructura" o "trama"

narrativa, e indican que sólo ésta era merecedora de un análisis literario, puesto que la "Fábula" o la "narración" se refería solo a la materia argumental sobre la que se sostenía la construcción de la "estructura" (24:145)

Sin embargo, la aportación más significativa la constituye la noción de "trama" que implica componentes formales y semánticos en el proceso de la construcción narrativa.

Las investigaciones de Eichenbaum y Tomachevskij visualizan el modo en que la "trama" surge de una combinación intencionada de "motivos":

Tomachevskij precisó un tanto más este concepto indicando que "motivo" era la unidad mínima en que podía dividirse la trama, atendiendo al enunciado o acción transmitida. (24:33)

Vladimir Propp propone sus teorías en buena parte sobre los fundamentos de Eichenbaum y Tomachevskij acerca de los conceptos de la trama y sus elementos constitutivos. En 1928 aparece su obra Morfología del cuento, en la cual determinó un amplio modelo de análisis del relato, y demuestra la serie de elementos constantes, la serie de personajes y las relaciones argumentales.

Propp buscó individualizar los "motivos" para configurar con ellos las relaciones temáticas que dan sentido al cuento, "para ello distingue entre elementos variables (nombres de personajes, características, atributos) y elementos constantes, a los que denomina "funciones", por "función" entenderemos a

la acción de una persona definida desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga. (24:134)

Así pues, las "funciones" permiten comprender el modo como se crea, un cuento, organiza y relaciona con otros núcleos narrativos similares.

Propp, al proponer esta morfología funcional, desarrolla treinta y una funciones que son encarnadas por siete clases de personajes que prestan su caracterización para el desarrollo múltiple de esas funciones.

1.3.2 El estructuralismo checo

Todo el bagaje teórico y los postulados principales del formalismo ruso fueron asimilados por el círculo lingüístico de Praga, de donde se generaron nuevas perspectivas de análisis y se afirmaron los fundamentos de una lingüística estructural que promovió un nuevo enfoque semiótico del lenguaje poético.

El estructuralismo checo legó una nueva concepción de la obra como estructura, en la que se pone de manifiesto la relación de los componentes con el todo y viceversa:

Mukarovskij parte de la función comunicativa, al estar compuesta la obra con palabras que expresan sentimientos y describen situaciones, al margen de la función autónoma que esa obra, por sí misma posee. (57:70)

Lo anterior es la base para la definición de la "función estética", que explica cómo el objeto estético se desarrolla en el interior de un sistema de normas -históricas y culturales-, que dan origen a valores artísticos

que van superponiéndose, como signos diversos a la obra de arte, en su progresión diacrónica. (24:41)

De esa forma la aportación de Mukarowvskij a la teoría literaria se debe a las nociones sobre el concepto de "estructura", en donde habla del carácter "energético" y "dinámico" de la estructura, es decir de la transformación y movimiento incesante de los elementos que conforman la estructura.

1.3.3 El estructuralismo lingüístico de Saussure

Se puede hablar de "estructuralismo" desde la publicación en 1915 del Curso de lingüística general, donde se ponen en juego las dicotomías "lengua/habla", significado/significante", que constituirá una tradición en la teoría del signo, plano sintagmático/plano paradigmático" "sincronía/diacronía", más las nociones de "modelo" y "estructura". Lega también, a la posteridad, toda su teoría sobre el código y las relaciones que lo articulan.

Es importante enfatizar que, al determinar el carácter arbitrario del signo, De Saussure desencadenó una serie de pensamientos que se originan en un clima filosófico hegeliano que está animado por el concepto de "lengua" como un sistema común y social

en el que los signos mantienen entre sí una relación que define un elemento por la serie de relaciones que establece con los demás. (41:19)

Los principios sobre los que giran las concepciones estructuralistas principalmente radican en la "lengua" como sistema común y el "habla" como realización individual de este sistema:

Los estudios estructurales pretenden examinar grupos de materiales -que pueden ser literarios, pero también económicos o antropológicos o mitológicos- para descubrir la "gramática" que les otorga sentido. (24:146)

De tal manera que, de Saussure determinó una disciplina para estudiar la existencia de los signos en el marco de la vida social, y recupera algunas de las posiciones de la filosofía de Locke a quien se debe la introducción del vocablo "semiótica".

La semiótica, con el nombre de semiología, es una propuesta de Ferdinand de Saussure quien la concibió como

una ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social. Tal ciencia, de la cual la lingüística sería una rama, debería ser estudiada por la psicología general. Esta ciencia nos enseñaría en qué consisten los signos y qué leyes los rigen. (16:20)

1.3.4 Roland Barthes

Para algunos estudiosos, Roland Barthes es considerado como el principal fundador de la semiología moderna, pues él indicó la necesidad de identificar los elementos que constituyen la forma narrativa, lo que exigía buscar la estructura de los relatos en los mismos relatos.

Barthes, en su Introducción al análisis estructural de los relatos, plantea una teoría y toma como base los principios organizativos de la lingüística, es decir, los niveles de descripción con los que examina la jerarquía de elementos que encierra todo relato.

Barthes propone hablar de tres niveles de sentido narrativo:

- 1) Funciones (como Propp y Bremond habian fijado), 2) acciones (en relación con Greimas) y 3) la narración (según Genette).

Los tres niveles están relacionados según un modo de integración progresiva:

una función sólo tiene sentido cuando toma un lugar de acción general de un actante; y esta acción misma recibe su sentido último por el hecho de ser narrada, confiada a un discurso que tiene su propio código. (24:184)

Greimas pretende conformar una nueva estructura del discurso poético y narrativo basado en una configuración semántica. Para su estudio

asume el modelo de Propp, corregido con la combinatoria de funciones dramáticas propuestas por Etienne Souriau, más el cuadro de "actantes" que había determinado Lucien Tesniere en el ámbito oracional. (24:185)

Basado en estas corrientes, Greimas concibe su Semántica Estructural, en 1966, en donde se propone construir una gramática universal de los textos narrativos a través del análisis semántico de la estructura de la frase, a fin de describir el mayor número de micro-universos semánticos.

1.3.6 Tzvetan Todorov

Todorov fue discípulo directo de Barthes, esto y el conocimiento de los formalistas rusos lo llevó a intentar una síntesis entre ambas corrientes críticas.

Todorov participó en la obra colectiva de 1968, La poética, en donde fija los componentes esenciales de lo que será su metodología investigadora:

Todorov propone su modelo de análisis literario distinguiendo tres aspectos con los que de alguna manera, recupera la antigua división de la retórica: el aspecto verbal (elocutio), el sintáctico (dispositio) y el semántico (inventio) al tiempo de reproducir los fundamentos de los formalistas cuando hablaban de estilo, composición y temática. (24:189-90)

El crítico toma como objeto de estudio, no la obra literaria por sí misma, sino las propiedades del discurso literario, es decir de la estructura abstracta y general que forma el hecho literario.

En 1969 Todorov aplica esta metodología al análisis de una serie de cuentos de El Decamerón, formulando una de sus obras más conocidas, la Gramática del Decamerón, sobre la cual quiere definir su estructura y el sistema narrativo que lo constituye:

El objeto de su estudio no son las acciones, sino el relato de esas acciones, el modo en que están organizadas por un discurso al que se llama relato. (48:190)

1.3.7 Gerard Genette

Genette es un crítico que logra sistematizar los procedimientos renovadores del estructuralismo con una mayor solidez.

Colaboró en el número 8 de communications, dedicado al análisis estructural del relato, donde Genette recorre los principales juegos de oposiciones con los que se ha caracterizado al relato, que son:

- 1) Pareja, diégesis-mimesis
- 2) Dicotomía, narración/descripción
- 3) Pareja, relato/discurso

Con estos fundamentos Genette ofrece uno de los análisis narratológicos más importantes del estructuralismo.

Así pues, los métodos de análisis estructural pretenden iluminar las estructuras que se encuentran en el interior de la obra y que forman su armadura latente, a la que sólo es posible llegar a través del análisis y las transformaciones.

1.3.8 La Semiótica

Semiótica y semiología se emplean, en general, como términos sinónimos que nombran a la ciencia de los signos, su naturaleza, sus funciones, su funcionamiento, así como los sistemas de signos que son parte de una comunidad y de las relaciones que contraen entre sí.

Barthes y Eco, consideran que todos los fenómenos de la cultura pueden ser observados como sistemas de signos

cuya función es vehicular: contenidos culturales, por ejemplo, el culto, la moda, la etiqueta, el maquillaje, las fiestas, los juegos, etc. (41:23)

Los códigos más importantes son los sociales y en primer lugar está el de la lengua, pues sólo a través de él funcionan los otros códigos.

Sólo a través de la lengua nos relacionamos con el mundo, pensamos, asumimos nuestras experiencias, formulamos conceptos y nos comunicamos.

A partir de la lingüística de Ferdinand de Saussure se concibió esta doctrina. Su idea primaria se refiere a que la semiología es "una ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social", por lo que se apoya en factores sociológicos y psicológicos y la coloca dentro de la psicología social.

Roland Barthes, parte de Saussure y cree en la necesidad de constituir esta ciencia para darle un carácter "extensivo" que abarque todos los sistemas de signos, todos los hechos significativos, inclusive la vestimenta.

Eco ha tomado de la teoría general de la comunicación los conceptos que, según él, son los básicos en la semiología, el de "código" y el de "mensaje", pues considera que

todo acto de comunicación constituye un mensaje elaborado según la pauta de un repertorio de signos y de sus reglas de combinación prescritas por un código. (41:24)

Para Greimas, la palabra semiótica ofrece distintas acepciones en diferentes contextos. En lugar de definirla como un "sistema de signos", propone describirla como conjunto signifiante analizable, que hipotéticamente posee una organización, una articulación interna autónoma. (41:25),

definición válida para conocer "cualquier magnitud manifiesta" a través de la descripción mediante "una "metasemiótica", Esta sería una "semiótica objeto".

2. Metodología

2.1 El método estructural de Eugenio Castelli.

El uso de la metodología estructuralista para el análisis literario de la novela Maladrón, de Miguel Angel Asturias, ha sido necesario, pues esta metodología le da una mayor relevancia a las técnicas narrativas y a los planos que la naturaleza particular de la obra muestra como dominantes en su estructura.

El análisis metodológico del texto está basado en una crítica estructural, que sigue los lineamientos del análisis literario estructuralista de Eugenio Castelli.

La estructura es

un conjunto de elementos solidarios entre sí o cuyas partes son funciones unas de otras. (40:159).

Es decir, la estructura se basa en el enlace y la función de cada una de sus partes, pero a la vez, todas las partes significan, primero por sí mismas, y luego, en función al conjunto al que pertenecen.

El método de Castelli, analiza cada uno de los elementos en una forma objetiva, tomando el significado intrínseco de cada uno de ellos, para luego integrarlos al conjunto de la unidad narrativa con base a una interpretación y valoración crítica.

El objetivo del análisis estructural de los relatos, es identificar los elementos que constituyen la forma narrativa. Barthes, en su Introducción al análisis estructural de los relatos, plantea una teoría en donde propone a la lingüística como modelo primario y toma de ella los niveles de descripción con los que puede analizar la jerarquía de los elementos que encierra todo relato.

Barthes propone hablar de tres niveles de sentido: 1) funciones, 2) acciones (en clara línea de dependencia con Greimas) y 3) narración) lo que Todorov denominaba discursos). (24:178-179)

Los estudios estructuralistas-sociológicos, no descuidan la especificidad de la obra de arte, cuyo estudio formal es el punto de partida.

Tampoco descuida al autor cuya individualidad da coherencia al texto literario. Es decir, se analizan las relaciones existentes entre las estructuras literarias que organizan el texto y las estructuras sociohistoricas que lo integran.

Ante la individualidad del texto, se debe tomar en cuenta la pluralidad de significaciones, la movilidad de sus significantes y los códigos que conforman su naturaleza.

En la interpretación del texto se tomará en cuenta esa pluralidad de significaciones, por lo cual es necesaria la combinación de crítica estructural y sociológica en el análisis global del texto, para culminar con un enfoque mitológico en la valoración crítica.

La inclusión del método sociológico, en su segunda etapa, que es el proceso de explicación del texto, persigue que a través del análisis de la sociedad referencial que se encuentra en el interior de la obra, se distinga la ideología dominante -estética y del autor- para luego establecer la ideología del texto.

De lo anterior, se derivó la necesidad de efectuar un estudio del personaje tipo, pues precisamente ellos conforman un elemento de fundamentos estructurales en el discurso narrativo.

Greimas elabora todo un sistema de análisis para demostrar los fundamentos estructurales que han de relacionar a los personajes o "actantes" en la trama.

La fijación de esa estructura actancial se originó en las propuestas de Propp -quien hablaba de actores- y de Souriau. Greimas adapta la terminología de Estos dos críticos

para asentar la organización sintáctica del discurso de los actantes en sujeto y objeto. (24:185)

Los actantes deben realizarse después en los actores y concretarse ya en fuerzas narrativas o modelos de personajes, movidos por relaciones o funciones implícitas o disyuntivas.(24:186)

Así pues, a través de las funciones implicativas de uno de los personajes principales -Caibilbalán- se realiza la valoración crítica, tomando en cuenta el mito de Quetzalcóatl, en el cual se analiza el código que desenvuelve y el mensaje que proporciona.

2.2 Objetivos

2.2.1 Generales

- a) Contribuir al estudio monográfico de los autores guatemaltecos, para el aporte de ideas y criterios sobre la poética narrativa de Miguel Angel Asturias.
- b) Conocer la conformación temática-estructural de la novela Maladrón, para revalorar el significado de la obra asturiana.

2.2.2 Específicos

- a) Evidenciar a través del análisis estructural y sociológico de la novela Maladrón, los recursos que el autor utiliza para la configuración del "alma nacional".
- b) Determinar de qué manera y en qué medida el mito es uno de los elementos estructurantes de la novela Maladrón.
- c) Definir la función y significación del mito dentro de la estructura de la novela.
- d) Establecer la correspondencia entre el discurso narrativo de la novela Maladrón, con textos precolombinos como el Popol-Vuh, para comprender el planteamiento del mito en el discurso narrativo.
- e) Determinar la importancia de los personajes, de acuerdo con la caracterización de éstos en la trama, y si la misma se relaciona con la configuración del proyecto nacionalista de Asturias, sobre la identidad guatemalteca.

3. Análisis estructural de la novela Maladrón de acuerdo con el método de Eugenio Castelli.

La lectura impresionista o lineal de la novela Maladrón, es un plano que se renueva y se profundiza de continuo con un significado que refleja y testimonia un fenómeno que persiste en la realidad histórica hispanoamericana -la conquista cultural-

En la lectura de esta novela se debe considerar el contenido que sustancia su mundo y que actúa en todos los componentes del mismo. Es decir, cada elemento significativo de la expresión y del conjunto de factores que el objeto literario denota, dentro del texto, cosas y hechos, actores y acciones, situaciones y circunstancias, pensamientos e ideas propios del mundo autónomo de la novela.

Sin embargo, la connotación de ideologías, perspectivas, condiciones y cualidades de los componentes del texto, es posible gracias a la lengua, a los signos creados por las palabras, los cuales, refieren, denotan, connotan, denominan y clasifican el mundo histórico extraliterario, ya sea éste real o imaginario, que evoca y contiene el discurso literario.

Es decir, los códigos literarios

reflejan el mundo histórico extraliterario que entra por la lengua a participar en el mundo creado como componente de significado del autor. (54:149)

Así pues, en cada lectura se recrea, desde la perspectiva del lector, un mundo ideológico lleno de significados y sentidos que se deberán confrontar continuamente con los fundamentos de sentido y significado que la obra ofrece, y que el análisis deberá aislar mediante procedimientos que procuren objetividad comprobable.

De tal manera que, toda lectura siempre ofrecerá resultados provisionales frente a la inagotabilidad significativa de una novela como Maladrón, en donde el eco del pasado mítico -encarnado en la civilización maya-quiché- alcanza un nivel inmediato y envolvente.

3.1 Segmentación lineal

Después de haber realizado los niveles de lectura que hemos referido como previos al análisis, se procede a la segmentación lineal del texto, es decir, a su división en unidades de discurso, según las separaciones que entre ellas establezca su desarrollo temporal o se individualicen por algún rasgo que las distinga de las contiguas.

Por tratarse de una novela extensa, el criterio que seguirá la segmentación es el de distinguir la sucesión temporal, cambios de puntos de vista y de narrador, así como las funciones cardinales y catalíticas.

Tenemos pues, en la novela Maladrón, del autor guatemalteco Miguel Angel Asturias 431 segmentos divididos de la manera siguiente: 337 segmentos con funciones cardinales, es decir,

la acción o el estado al cual se refiere, abre mantiene o cierra una alternativa consecuente para el flujo de la historia. (7:263)

Las funciones cardinales se consideran núcleos narrativos que son la base del desarrollo de la acción en el texto.

2, 3, 6, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 22, 23, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 36, 37, 39, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 88, 89, 90, 91, 92, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 102, 105, 106, 108, 109, 110, 111, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 123, 126, 127, 129, 130, 131, 132, 133, 132, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 143, 144, 145, 147, 148, 149, 150, 151, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 184, 185, 186, 187, 188, 190, 191, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 201, 203, 205, 207, 208, 209, 210, 212, 213, 214, 215, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 227, 228, 229, 231, 232, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 243, 244, 246, 247, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 283, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 304, 307, 308, 311, 312, 313, 315, 316, 318, 319, 320, 322, 323, 324, 325, 327, 328, 330, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 339, 341, 344, 346, 347, 348.

350, 351, 352, 353, 355, 357, 358, 359, 360, 362, 363, 372, 373, 374, 376, 377, 378, 379, 381, 383, 384, 385, 387, 388, 389, 392, 393, 395, 396, 397, 398, 399, 401, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 415, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 425, 426, 427, 428, 429, 430 y 431.

Los segmentos con funciones catalíticas, es decir, aquellos donde las acciones son de "relleno" y que sirven como indicadores en la variación del ritmo narrativo, ya sea porque atrasan o anticipan las acciones, en la novela Maladrón, son noventa y cuatro.

Las funciones catalíticas pueden acelerar, retardar o reactivar el discurso.

La función constante de la catálisis es, pues, en toda circunstancia, una función fática (para tomar una palabra Jakobson): ella mantiene el contacto entre el "narrador" y el lector. Digamos que no se puede suprimir el núcleo sin alterar la historia, pero tampoco se puede suprimir una catálisis sin alterar el discurso. (7:10)

- Funciones catalíticas

1, 4, 5, 7, 8, 9, 19, 20, 21, 24, 26, 33, 35, 38, 40, 45, 48, 59, 61, 74, 84, 87, 93, 95, 101, 103, 104, 107, 112, 113, 121, 124, 125, 142, 146, 152, 163, 171, 183, 189, 192, 200, 202, 204, 206, 211, 216, 217, 226, 230, 233, 242, 245, 248, 282, 284, 291, 303, 305, 306, 309, 310, 314, 317, 321, 326, 329, 331, 338, 340, 342, 343, 345, 349, 354, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 375, 380, 382, 386, 390, 391, 394, 400, 402, 414, 423 y 424.

- Unidades Narrativas

Así pues, para poder partir hacia el análisis de los segmentos narrativos llamados secuencias, se deben definir las unidades que son funciones de la narración, dos de las cuales ya hemos delimitado anteriormente pues son las funciones cardinales y las catalíticas, los dos restantes son los índices y las informaciones.

Los índices, estos se refieren a los indicios del carácter del protagonista y protagonistas y del clima psicológico que predomina en las diferentes situaciones.

Los índices son un conjunto de atributos que corresponden a la caracterización del personaje, que permiten identificarlos y definirlos, para señalar su conformación psicológica, intelectual, moral, etc. en cada etapa del desarrollo del relato.

En el texto de la novela Maladrón, se enlistarán las expresiones que atribuyen un carácter a los protagonistas, y los rasgos inferidos a partir de sus acciones.

Las informaciones, ubican espacial y temporalmente a los protagonistas, sus acciones y evocaciones.

1. Catálisis e informaciones. Descripción morosa que retarda la acción y ubica espacio-temporalmente la escena: inicio del invierno, con exuberante vegetación.
2. Catálisis e índice: descripción de los Andes Verdes. Retrospección. Resumen del pretérito reciente, batalla de los Llanos de Urbina y muerte del héroe Tecún Umán, Índices del desánimo de los combatientes indígenas.
3. Nudo e índice: El caudillo del ejército Mam -Caibilbalán- y los sacerdotes de su séquito invocan ayuda divina para detener el avance español hacia la fortaleza de Zaculeu. Los españoles, exhaustos desean la victoria con más ahínco.
4. Nudo, catálisis, índice e informaciones: Movimiento de los dos ejércitos. Estado de los vencidos. Acciones y actitud cautelosa del caudillo Mam para la ofensiva bélica. Sacrificio de los emisarios españoles.
5. Catálisis e índice: Retrato del caudillo Mam.
6. Catálisis: detalle del éxodo del pueblo Mam hacia las tierras altas de los Cuchumatanes -Andes Verdes-
7. Nudo, catálisis e informaciones: aspecto del ambiente anterior a la alegría de los españoles. Alegoría del proceso de tierra arrasada.
8. Catálisis, índices e informaciones: Tregua. Índices del estado de ánimo del grupo de conquistadores que buscan la utópica unión de

dos mares. Descripción de la escena: madrugada lluviosa y fría, la interminable lluvia, cuerpos ateridos, soldados hambrientos. Búsqueda de un lugar seco.

9. Nudo: Aparece un traidor. Revela la estrategia indígena.
10. Nudo: Ataque del ejército Mam. Retirada de los españoles. Nueva derrota indígena.
11. Nudo, catálisis, índices e informaciones: División interna en el ejército Mam. Petición al caudillo de utilizar los augurios y sacrificios en la guerra. Rechazo de la misma. Imposición del pensamiento práctico y racional en el arte de la guerra.
12. Nudo: Degradación y destierro del caudillo Mam declarado culpable de la derrota del ejército Mam.
13. Nudo: Metamorfosis del caudillo de hombre a talluza.
14. Catálisis: Detalles de la separación de los cinco españoles del grupo principal de conquistadores.
Detalle de la rendición del ejército Mam.
15. Nudo: extravío de los españoles por los Andes Verdes.
16. Catálisis, índices e informaciones: encuentro con el grupo de indios tiburones. Detalles sobre el origen de los gesticulantes. Datos sobre el lugar al que se dirigen.
17. Nudo: Rescate del grupo por unos indios bautizados
18. Nudo: e índice: Acciones y actitud de los soldados al escuchar sobre la doctrina del Mal Ladrón. Condena y excomunión a dos de los españoles.
19. Nudo: Huida de los españoles.
20. Catálisis e Índice: Persecución de Fray Damián hacia los herejes.
Detalles sobre la visión de Fray Damián acerca del Maladrón.
21. Nudo: Angel Rostro, el líder se enfrenta a cuchilladas con Antolinales.
22. Catálisis e índices: Desconfianza de Angel Rostro. Recelo y desconfianza hacia los compañeros. Discusión sobre la doctrina del

Mal Ladrón. Descripción del ánimo de los conquistadores hacia los beneficios materiales de la doctrina del Mal ladrón

23. Catálisis e información: Aspecto del Valle del Maladrón. Discusión de Angel Rostro y Titil-Ic. La calma de ella y su pasividad acendran la desconfianza de él.
24. Nudo: separación de Angel Rostro.
25. Nudo e índice: Permanencia de Rostro encima del caballo por el temor a ser hechizado al tocar la tierra y luego convertirse en piedra. Contradicción interna sobre su fe.
26. Catálisis e índice: detalles sobre los principios de la doctrina del Maladrón. Separación definitiva de Rostro y conversión de éste a la fe católica.
27. Catálisis e informaciones: Aparece Zaduc de Córdoba. Retrato de la personalidad del Mal Ladrón. Descripción que suspende la acción y ubica la escena de un galeón "destinado a los Indias" donde ha viajado uno de los españoles.
28. Nudo, catálisis e índices: Embarazo de la India Titil-Ic. Antecedentes sobre la secta de los saduceos.
29. Nudo: encuentro con los indios Alarifes.
30. Nudo e informaciones: construcción del humilladero del Maladrón. Confusión sobre la adhesión de los indios Alarifes hacia Cabracán.
31. Nudo: Llegada de Lorenzo Ladrada, español perdido en los Andes Verdes y criado de un pirata.
32. Nudo, catálisis índices e informaciones: Retrato de Escafimiranda, jefe de Ladrada. Detalles sobre su muerte. Desolación de Ladrada.
33. Nudo: Elaboración de la escultura del Mal Ladrón encargada a Ladrada.
34. Nudo e índice: Nacimiento del hijo de Titil-Ic, Alegría de Antolinales. Odio y recelo de Zenteno hacia Ladrada a quien amenaza con cortarle las manos.

35. Catálisis e informaciones: Pulido y acabado de la escultura. Plan para sacar en andas a la escultura junto a los ritos dedicados al Dios Cabracán.
36. Nudo, índices e informantes: "Humanización" de la escultura del Mal Ladrón. Detalle del momento. El Mal Ladrón se recrea en su "representación" como Dios de la conquista.
37. Nudo: Plan de Zenteno para asesinar a Ladrada.
38. Nudo: Guinakil descubre el plan de los españoles. Escape de Ladrada Antolinales y Titil-Ic.
39. Nudo: Muerte de los dos españoles. Zenteno y Duero Agudo.
40. Nudo e índices: Al huir Ladrada, la imagen del Mal Ladrón le reprocha el asesinato de Escafimiranda. Descripción que suspende de nuevo la acción y ubica espacial y temporalmente la escena: Ciudad de Betsaida en Jerusalén en la vida pasada del Mal Ladrón
41. Nudo: encuentro de la unión de los dos mares por Antolinales y ladrada.
42. Nudo e índices: Antolinales busca llegar primero al pueblo más cercano para asentar el descubrimiento antes que Ladrada. Caída de Antolinales del caballo.
43. Catálisis: Detalle de nudo anterior.
44. Nudo: Muerte de Antolinales. Huida de Titil-Ic y su hijo ante la amenaza de ser devorada por un jaguar. Búsqueda de Titil-Ic por Ladrada.
45. Nudo, índices e informaciones: Afirmación de Ladrada como el único sobreviviente de los españoles. Pérdida de las esperanzas. Abatimiento y decepción en el ánimo de Ladrada.
46. Catálisis e índices: diálogo de Antolinales y el Canónigo en la vida de "ultratumba". Confirmación de su postura materialista.
47. Nudo: Regreso de Ladrada hacia el mar. Abandono de toda esperanza.

Así pues, vemos que es notable el predominio de los nudos, aunque la ramificación de elementos catalíticos es frondosa, pero a la vez está regulada por el contenido de las funciones.

3.2 Reconstrucción de la fábula

Este paso consiste en restituirle el orden cronológico y causal a la historia, el cual ha sido alterado en la trama. Se dejan sólo los segmentos narrativos y se ordenan de acuerdo a la sucesión temporal, lo cual permite determinar el tema.

Luego, se individualizan los motivos dinámicos, subtemas o acciones que integran el desarrollo de la historia. Se separan los que constituyen núcleos básicos, de aquellos secundarios o locales que cumplen simplemente funciones de catálisis.

La historia o fábula quedaría constituida por los siguientes fragmentos con función cardinal, en el orden cronológico que se indica:

10, 11, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 30, 31, 34, 36, 37, 39, 41, 43, 44, 46, 47, 49, 52, 55, 57, 58, 60, 62, 64, 65, 66, 67, 69, 71, 72, 75, 76, 77, 78, 81, 82, 84, 85, 89, 90, 91, 92, 94, 96, 98, 101, 105, 106, 108, 109, 110, 111, 113, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 123, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 133, 134, 136, 138, 139, 140, 141, 144, 145, 147, 148, 151, 154, 155, 158, 159, 160, 162, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 172, 173, 175, 176, 177, 178, 180, 182, 184, 185, 185, 188, 190, 191, 193, 195, 196, 203, 205, 207, 209, 210, 212, 213, 215, 219, 220, 221, 222, 223, 237, 238, 239, 240, 241, 243, 244, 246, 249, 250, 251, 252, 253, 255, 256, 257, 259, 262, 265, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 275, 276, 277, 280, 281, 287, 288, 289, 290, 292, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 301, 302, 304, 307, 308, 311, 315, 318, 319, 320, 321, 322, 330, 332, 333, 335, 336, 337, 338, 341, 342, 344, 346, 348, 350, 352, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 362, 364, 373, 374, 376, 377, 378, 379, 381, 383, 384, 385, 387, 389, 390, 392, 393, 396, 398, 399, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 413, 415, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 425, 426, 430 y 431.

A partir de este ordenamiento de 255 segmentos, se puede definir que el tema principal en la novela Maladrón, es el de la conquista española en el Nuevo Mundo.

Sin embargo, de acuerdo a la estructura externa de la novela, ésta se divide en dos partes muy específicas:

1. Epopeya del pueblo Mam; se observa como tema principal la decadencia o derrumbe del mundo indígena maya-quiché.
2. Odisea de los cuatro españoles, en esta parte se observan tres temas predominantes:
 - a) La búsqueda de la unión interoceánica.
 - b) La adopción de la doctrina del Mal Ladrón, así como el intento de aprobación y participación de éste en las fiestas dedicadas a Cabracán.
 - c) La relación de Antolinales y Titi-Ic.

En el relato literario, las unidades del proceso de narración pueden organizarse según el orden natural del tiempo en que debieron ocurrir -la trama-, o pueden ordenarse de acuerdo con una disposición artística que puede alterar dicho orden para ubicar los hechos en el espacio y tiempo propio de la narración -el argumento-

Los hechos y las ocurrencias de una narración literaria se concatenan por un modo de relación que sincrétiza temporalidad y causalidad. (7:264)

Al transformarse la sucesión cronológica de los elementos en el discurso narrativo, se ubica el "antes", "durante" y "después" de los hechos de acuerdo con el tiempo de la historia, de aquí es donde se derivan consecuencias respecto a los efectos del significado.

Es decir, lo que refiere en cierto momento del desarrollo de la narración, incide en todo lo que sigue, a la vez que lo contado posteriormente retroalimenta el significado de lo anterior.

En la novela Maladrón, la narración se efectúa en su mayor parte según el orden lineal del antes y el después, coincidiendo el orden del argumento con el de la trama.

La historia se presenta, casi en su totalidad, en un plano diegético, a excepción de pocas proyecciones metadiégeticas, que son de significado primordial, como la narración de la vida del Mal Ladrón, hecha por una reconstrucción evocativa que realiza la propia escultura.

3.2.1 Funciones cardinales

El conjunto de unidades aisladas en la enumeración precedente integra la historia narrada. Estas unidades funcionan como situaciones, acciones, circunstancias, comportamientos, ambientes, etc., que dentro del proceso de formulación de la historia, juegan distintos papeles de diferentes jerarquías.

Si tomamos en consideración la jerarquía, ciertas unidades adquieren la función de núcleos básicos, otras unidades se presentan como derivaciones, subordinaciones o complementaciones de tales núcleos.

Al tomar como ejemplo el proceso entre la "situación inicial", la de "evolución" y la "final", observamos que la historia parte de una aparente situación de "equilibrio", de donde pasa a una situación de "desequilibrio", que conforma el conjunto fundamental de lo narrado y concluye en otra situación de "equilibrio", aún cuando éste sea precario y relativo.

Así pues, se agruparon las 255 unidades aisladas en 10 funciones cardinales en la primera parte y 24 funciones cardinales en la segunda parte.

Considerando que la novela Maladrón, se presenta formada de dos partes no declaradas, de diversa dimensión y diferente intención se dividirán las funciones cardinales con el propósito de ejemplificar en forma más clara y precisa el proceso narrativo.

Primera Parte -Epopéya del pueblo Mam-

A) Situación inicial -equilibrio-

- 1) El pueblo Mam bajo la amenaza de guerra contra el invasor.

- B) Situación media o de evolución -desequilibrio-**
- 2) El rechazo y la negación de la práctica de augurios y sacrificios necesarios en la guerra.
 - 3) Muerte de Chinabul-Gemá, por el capitán español Gómez de Loarca.

En este punto, la historia se desarrolla en dos líneas convergentes de ciclos narrativos: a) La derrota del ejército Mam: b) la degradación de nahual de Caibilbalán y su destierro de los Andes Verdes.

Línea A

- 4) Éxodo del pueblo Mam por las cordilleras de los Cuchumatanes.
- 5) Reunión del consejo de jefes, ancianos, sacerdotes y Caibilbalán para acordar el uso de La magia en la guerra.
- 6) Traición de uno de los indígenas que revela el plan de ataque de Caibilbalán contra los españoles
- 7) Victoria del ejército español y toma de la fortaleza de Zaculeu.

Línea B

- 8) Degradación y destierro de Caibilbalán a la región del Petén.
- 9) Metamorfosis del hombre a taltuza.

C) Situación final -restablecimiento del equilibrio-

- 10) Aniquilamiento del ejército Mam, al utilizar la guerra de magias. Rechazo del "mestizo cultural" simbolizado en el personaje de Caibilbalán.

La situación inicial implica un equilibrio determinado por el "modus operandi" del ejército Mam, que confía en la magia como fuerza de guerra.

La situación media, es un conjunto de situaciones de desequilibrio determinadas por la ruptura del orden espiritual, al negar la conexión con los dioses, contrapuesta al esfuerzo por restaurarla y animarla.

La situación final es un restablecimiento del equilibrio determinado por la expulsión de Caibilbalán.

Segunda Parte -Odisea de los españoles-

- A) Situación inicial -equilibrio-
- 1) La búsqueda de la unión interoceánica.
- B) Situación media o de evolución -desequilibrio-Extravío del grupo de españoles por los bosques de los "Andes Verdes".
- 2) Encuentro del grupo de españoles con los indios alarifes, que escenifican el rito al dios Cabracán en la ceremonia del "Gran Movimiento"

De nuevo la historia se desenvuelve en tres líneas de ciclos narrativos: a) la búsqueda de la unión interoceánica y el oro: b) la inserción de la doctrina del Mal Ladrón en los ritos a Cabracán, c) la relación de Angel Rostro, Antolínare y Titi-Ic.

Línea A	Línea B	Línea C
4) Separación del grupo de aventureros del grupo principal de conquistadores.	5) Separación de Qui-no Armijo, al no compartir las ideas sobre el maladrón	9) Titi-Ic y Angel Rostro se separan.
19) Descubrimiento de la unión de los dos mares.	6) Liderazgo de Angel Rostro. Picaduras de tarántulas.	10) Unión de Antolínare y Titi-Ic. Embarazo de Titi-Ic
20) Separación de Antolínare y Ladrada. Sospecha de traición De Ladrada.	7) El grupo es encontrado y llevado a un campamento.	15) Nacimiento y bautizo

...continuación

Línea A

- 21) Desesperados intentos de Antolinales de atajar a Ladrada.
- 22) Muerte de Antolinales por indigestión.
- 23) Muerte de Tilitl-Ic devorada por un jaguar.
- 24) Búsqueda de Tilitl-Ic por Ladrada.

Línea B

- Antolinales y el tuerto son excomulgados y condenados a morir.
- 8) Antolinales y Angel Rostro se enfrentan a cuchilladas. Sospechas de traición.
- 11) Separación de Angel Rostro del grupo, considerado traidor en la doctrina del Mal Ladrón.
- 12) Encuentro con los indios Alarifes. Construcción de la casa y humilladero del Mal Ladrón.
- 13) Plan para hacer participar al Mal Ladrón en los ritos a Cabracán
- 14) Elaboración de la escultura del Mal Ladrón.
- 16) Fiestas rituales a Cabracán.
Plan de Zenteno para cortarle las manos a ladrada.
- 17) Los indígenas descubren la trampa. Muerte de dos españoles.
- 18) Huida de Ladrada, Antolinales y Tilitl-Ic

c) Situación final –restablecimiento del equilibrio-

25) Muerte de los españoles. Pérdida del hijo mestizo de Antolín y Titi-Ic.
Vuelta de Ladrada al mar.

La situación inicial implica un equilibrio determinado por la dominación sugestiva de los mitos que fascinaron a los conquistadores en los que creían con fuerza ciega.

La situación media está conformada por situaciones de desequilibrio determinadas por el dilema teológico de repudiar la doctrina del Mal Ladrón.

La situación final, es un restablecimiento del orden, determinado por el ciclo vida-muerte y caos-orden, en donde la naturaleza rechaza al invasor.

3.2.2 Los subrelatos

La narración es la exposición de hechos relacionados en una serie de eventos denominados relato.

En el relato se presenta

una sucesión de acontecimientos que ofrecen interés humano y poseen unidad de acción. Dichos sucesos se desarrollan en el tiempo y se derivan uno de otros, por lo que ofrecen simultáneamente una relación de consecutividad –antes/después- y una relación lógica - causa/efecto- (2:461)

En la narración, se presentan principalmente los hechos relatados, es decir, las acciones realizadas por los personajes principales.

En la novela Maladrón, el proceso narrativo se sostiene sobre dos ejes semánticos, a) la búsqueda de la unión interoceánica. B) la inserción de la doctrina del Mal Ladrón, como fundamento ideológico de la conquista, constituidos además, con el aporte de varios ejes semánticos integrativos, que corresponden a historias derivadas de los ejes centrales.

Las derivaciones de los ejes semánticos se pueden aislar como subrelatos en relación jerárquica con el relato global.

Para aislarlos tomaremos en cuenta los ejes semánticos de las subhistorias que narran, integradas por hechos interrelacionados por vinculación de causa/efecto, y por los personajes que los soportan.

Al elaborar esta estructura jerárquica de subrelatos tomaremos en cuenta su oposición en el sistema relacional que los vincula, así como la función y desarrollo que presentan en el relato global.

Jerarquía de los subrelatos

A) Subrelato generalizado

1) Subrelato del "Tuerto", Duero Agudo, sobre los gesticulantes y el Mal Ladrón.

B) Subrelatos mayores subordinados

2) Subrelato de Blas Zenteno, historia de los gesticulantes, herejía, persecución, crimen, muerte.

3) Subrelatos de Ángel Rostro; posición de hombre escéptico e indeciso, intento de rescatar a sus compañeros de la herejía, abandono de ideales, crisis espiritual, transformación a la fe cristiana.

4) Subrelato de Antolín Linares; ambición de riquezas y poder, miedo huida, castigo, muerte.

5) Subrelato de Lorenzo Ladrada; historia, aventura, ambición, crimen, fuga, encuentro con el grupo de españoles, elaboración de la escultura del Mal Ladrón, huida, miedo, soledad.

C) Subrelatos conexos con los de la clase B

6) Subrelato de Fray Damián Cansinares; intento de recuperar a los herejes a la fe cristiana, acusación, excomunión, condenación, persecución de los herejes, visión, coma, muerte.

7) Subrelato de Zaduc de Córdoba; ideología de los gesticulantes, origen del Mal Ladrón, influencia en Duero Agudo.

8) Subrelato metadieгético del Mal Ladrón.

9) Subrelato del indio Güinakil; despojo, descubrimiento de la traición, castigo y muerte de los traidores.

10) Subrelato de la india Titi-ic; lealtad, nobleza, amor maternal.

La vinculación relacional de los relatos se da en un sistema de relaciones interdependientes que los dota de función y de sentido a todos en función de 1, y en función de sus vinculaciones mutuas y múltiples.

3.3 Normalización y reducción del texto.

Esta etapa se refiere a una serie de transformaciones del texto para conferirle uniformidad en su estructura sintáctica. (Orden lógico) (Artículo, sust, verbo, complemento).

Se eliminan a la vez todas las categorías lingüístico-morfológicas que introducen un parámetro de subjetividad por parte del narrador.

Para realizar la normalización y reducción del texto se siguen los siguientes pasos:

- a) Relacionar cada acción o núcleo básico con el personaje que actúa como sujeto de la misma, uniformando la denominación al aplicarlo a cada personaje.
- b) Convertir las formas del discurso directo (Diálogos o monólogos) con función narrativa en oraciones.
- c) Enunciar la acción en forma de oración simple, en tercera persona y en tiempo presente, reduciendo o descomponiendo las formas compuestas y eliminando circunstancias.

• Normalización y reducción del texto de Maladrón

1. Caibilbalán, inicia la ceremonia de la llamada del invierno invocando al dios de la lluvia, Chaac.
2. Los sabios, ancianos, agoreros, alarifes y capitanes acompañan a Caibilbalán en la ceremonia.
3. Los españoles avanzan sobre los Andes Verdes.
4. La lluvia torrencial paraliza momentáneamente el avance de los españoles.
5. La lluvia no detiene el avance de los españoles que se dirigen a la fortaleza Mam.
6. Chinabul-Gemá le pide a Caibilbalán iniciar la guerra de montaña contra los españoles.

7. Caibilbalán se niega a utilizar la magia, pues confía en la razón como principio general en el arte de la guerra.
8. Moxic, pide a Caibilbalán iniciar la guerra fantasma.
9. Caibilbalán rehusa utilizar la magia.
10. Caibilbalán ordena el éxodo de la población hacia las cumbres más altas de los Cuchumatanes.
11. Caibilbalán defiende su concepción de la guerra, frente a la abierta oposición de su séquito.
12. Caibilbalán defiende y se enfrenta a los españoles con su ejército.
13. Chinabul-Gemá es muerto en la batalla.
14. Los Mam emprenden la retirada ante la muerte de Chinabul-Gemá.
15. Los españoles celebran la victoria.
16. Angel Rostro y Pedro Paredes son los carceleros de los prisioneros Mam.
17. Angel Rostro comparte con Pedro Paredes su teoría de que los mares se unen subterráneamente en los Andes. Verdes.
18. Los teules inician una expedición hacia los cerros quetzales en busca de comida y ropa seca.
19. Los españoles regresan al campamento sin encontrar nada.
20. Los capitanes y soldados españoles piden al jefe marcharse a la costa sur en busca de clima cálido y comida.
21. Los españoles se marchan.
22. Angel Rostro, bajo las órdenes de Francisco Oviedo, se queda en los Andes Verdes.
23. Duero Agudo, al retirarse con los españoles, encuentran un indio Mam que los previene de la trampa que les ha tendido el jefe Mam, Caibilbalán.
24. El ejército de los españoles inicia la retirada.
25. El ejército Mam ataca con enormes piedras a los españoles.
26. Caibilbalán inicia la retirada a la fortaleza de Zaculeu.

27. Los jefes y guerreros Mam interrogan a Caibilbalán por la repentina decisión de retirarse.
28. Los brujos y zahoríes le reprochan el haber olvidado la práctica de augurios y sacrificios necesarios en la guerra.
29. Caibilbalán se niega a utilizar la magia en la guerra como cacería sagrada.
30. Caibilbalán es declarado culpable de la derrota del ejército Mam.
31. Caibilbalán es degradado de quetzal a taltuza, el más inferior de los nahuales y sufre el exilio en el norte del territorio.
32. Angel Rostro, Duero Agudo, Quino Armijo y Blas Zenteno se apartan del ejército español en busca de la unión interoceánica.
33. El grupo de españoles se pierde en la selva.
34. El grupo de españoles es encontrado por un grupo de indios tiburones, a los que Agudo confunde con gesticulantes.
35. El grupo español observa durante nueve días los ritos dedicados a Cabracán.
36. Zenteno y Agudo insisten en afirmar que los indios son gesticulantes.
37. Armijo intenta convencerlos de que los ritos son dedicados a Cabracán.
38. Angel Rostro refiere que los participantes en el rito son picados por tarántulas y por eso sufren de ataques.
39. Angel Rostro los lidera y decide partir, pidiéndole a Titi-lc que los guíe.
40. Titi-lc, pide que uno de ellos sea picado por una tarántula para que pueda guiarlos por la selva.
41. Duero Agudo y Zenteno son picados por la tarántula.
42. Ambos guían al grupo en busca de la conjunción de los mares.
43. El grupo se extravía y es encontrado por unos indios cristianizados que los conducen al campamento del capitán Juan de Umbría.
44. Fray Damián Cansinares auxilia a Duero Agudo y Zenteno quienes hacen correr la doctrina de Zaduc, entre los soldados.
45. Antolínares recupera la vista al invocar al Mal Ladrón.

46. Los cristianos viejos, piden al capitán Juan de Umbría que castigue públicamente a los herejes.
47. Los reos escapan durante la noche ayudados por el factó del ciego curado, Angel Rostro.
48. El grupo se interna en la selva sin rumbo fijo.
49. Angel Rostro y Antolinales se enfrentan por desavenencias ideológicas y religiosas.
50. Zenteno bautiza el lugar donde se detienen como "El Valle de Maladrón".
51. Angel Rostro intenta persuadirlos de proseguir el camino, pero no es obedecido
52. Angel Rostro reprocha a Titil-Ic el haberles dicho a los demás sobre el tesoro que esconde la laguna.
53. Angel Rostro desconfía de todos y escapa del lugar, cabalgando durante tres días, lejos de ellos.
54. Angel Rostro, come y duerme montado en el caballo, por temor a ser convertido en piedra si toca el suelo
55. Angel Rostro huye lejos del grupo, internándose en la selva y clamando la ayuda de Dios para salvarse.
56. Agudo, Zenteno y Antolinales, reafirman su creencia en la doctrina materialista del Mal Ladrón.
57. Titil-Ic, se embaraza de Antolinales, el cual nombra a su hijo Antolín Antolinales.
58. Antolinales bautiza con nombres españoles a las montañas y valles del "Valle del Maladrón".
59. Zenteno fabrica una barca para cruzar la laguna del "lodo que tiembla" y buscar el tesoro que esconde en el fondo.
60. En la laguna, se encuentran con indios Alarifes a los que el tuerto convence de construir un humilladero en honor al Mal Ladrón.
61. Los indios, entienden que el humilladero será dedicado al dios - Cabracán y acceden a construirlo.

62. Comenzado el humilladero, se prepara la fiesta de los "pájaros del fuego", oficiada a orillas de lago.
63. Lorenzo Ladrada, un minero, los encuentra de casualidad cuando cruza la selva.
64. Ladrada le explica que era sirviente de Escafamiranda, un navegante árabe que buscaba oro para encontrar a las sirenas.
65. Ladrada refiere que Escafamiranda auxilió a Fray Damián cuando éste perseguía a un grupo de herejes escapados.
66. Duero Agudo, pide a Ladrada realizar una escultura en madera del Mal Ladrón, que tallará en secreto amparado por la oscuridad de una gruta.
67. Agudo y Zenteno le piden que mantenga en secreto la elaboración de la escultura, pues ignoran si los indios son verdaderos gesticulantes.
68. Titil-Ic da a luz un niño.
69. Zenteno desconfía de Ladrada, pues cree que este es pirata.
70. Zenteno planea cortarle las manos a Ladrada.
71. Surgen malos entendidos entre Agudo y Antolinales por el bautizo del niño a la fe cristiana.
72. Terminada la escultura, pretenden sacarla en andas cuando inicien las fiestas en honor a Cabracán.
73. La Escultura del Mal Ladrón cobra vida ante los ojos de Ladrada.
74. La escultura humanizada le reprocha a Ladrada su huida del galeón hundido frente a las costas de San Juan de Ulúa.
75. Zenteno y Agudo, temen que el milagro de la conversión de los indios no se produzca y planifican imponerlo a la fuerza.
76. Guinakil interroga a Titil-Ic sobre las intenciones de los españoles de imponer a otro "crucificado".
77. Antolinales advierte a Ladrada de la amenaza de los indios y la intención de Zenteno de cortarle las manos.
78. Duero Agudo y Blas Zenteno son asesinados por Guinaquil y sus corazones son ofrecidos en sacrificio.

79. Ladrada, Antolinales y Titil-Ic huyen en los caballos.
80. En la huida, la voz del Mal Ladrón persigue a Ladrada y lo acusa de haber asesinado a su amo Escafamiranda.
81. El grupo de sobrevivientes encuentra por casualidad la unión de los mares.
82. Ladrada regresa a la mina en busca de oro para llevar de regreso a España
83. Titil-Ic y Antolinales toman otro rumbo para llegar antes que Ladrada y así asentar el descubrimiento.
84. Antolinales sufre una caída del caballo, lo que le provoca cólicos, hasta que muere víctima de una congestión intestinal.
85. Titil-Ic, huye junto a su hijo, ante la amenaza de un jaguar y la persecución de Ladrada.
86. Ladrada encuentra el cadáver de Antolinales y lo lleva al castillo.
87. Ladrada entierra a Antolinales en la misma tumba donde está sepultado el canónigo Fray Damián.
88. Ladrada organiza un grupo de rescate para encontrar a Titil-Ic y a su hijo.
89. Los halladores o Magos Verdes regresan sin encontrarla, y se marcha del castillo hacia el mar.
90. Ladrada desiste en encontrarla, y se marcha del castillo hacia el mar.

3.4 Formalización del modelo

Este paso consiste en una mayor síntesis y abstracción de la anterior reducción del texto literario.

Caibilbalán se niega a utilizar la magia en la guerra, enfrentando a los españoles de acuerdo con los métodos racionales. Chinabul Gemá muere en la batalla, obligando al ejército Mam a replegarse a la fortaleza de Zaculeu.

El ejército Mam tiende una emboscada a los españoles, pero Estos inician la retirada al ser alertados por un espía indígena.

Cinco españoles se separan del grupo de conquistadores en la búsqueda de la unión interoceánica en las montañas de los Andes Verdes.

Angel Rostro lidera al grupo integrado por Duero Agudo, Blas Zenteno, Antolín Antolín, Lorenzo Ladrada y Titi-Ic.

Al internarse en la selva, son encontrados por unos indios cristianizados que los llevan al campamento del capitán Juan de Umbría.

Agudo y Zenteno dan a conocer la doctrina del Mal Ladrón, propagando la herejía como una peste entre los soldados. Son encarcelados y acusados de herejes por el capitán Umbría y Fray Damián, que los condenan a la flagelación pública.

Durante la noche, logran escapar y son guiados por el tacto del ciego curado, Antolín.

La reafirmación de la doctrina del Mal Ladrón, entre Agudo, Zenteno y Antolín, hace que Angel Rostro se aparte definitivamente del grupo y huya hacia la selva.

El grupo planifica la incorporación de la escultura del Mal Ladrón en las fiestas dedicadas a Cabracán. Sin embargo, el grupo se divide y no logran realizar el plan.

Los indios alarifes descubren la doble intención de los españoles al imponerles otro "crucificado". Agudo y Zenteno son asesinados por los indios, en tanto Antolín, Titi-Ic y Ladrada escapan hacia la selva. El grupo llega, por casualidad, a la orilla del océano Pacífico, por lo que creen haber descubierto la vía interoceánica.

El grupo se divide de nuevo, Ladrada pide a Antolín que se quede a vigilar por si divisa algún galeón en el mar, y para así poder regresar a España. En tanto, Ladrada regresa a la mina para abastecerse de oro.

Antolín lo desobedece y vuelve a adentrarse en la selva, buscando el primer pueblo, para asentar legalmente el descubrimiento.

Galopando a través de la selva, el caballo lo derriba y muere víctima de una congestión intestinal (disentería), provocada por el palmito. Titi-Ic, huye con su hijo, ante el peligro de ser devorada por un jaguar.

Al regresar Ladrada, encuentra el cadáver de Antolín y lo lleva a sepultar el castillo. Intenta buscar a Titi-Ic, ayudado por los "Halladores", sin embargo, todos sus esfuerzos son en vano.

Convencido de que los indios sólo lo habían engañado, deja el castillo y regresa hacia el mar.

Así pues, la coherencia y continuidad narrativa, no requiere, ningún procedimiento de reordenamiento, pues existe una coincidencia en el orden dado a la historia, aunque en la trama, se utilicen ciertos procedimientos técnicos que alteran en menor grado la estructuración interna.

3.4.1 Funciones y secuencias

Las secuencias son consideradas como los "hilos" de la intriga pues son

los elementos constitutivos, cuyo arte de la narración consiste en relacionarlos, enredarlos y además deshacer el ovillo. Cada "hilo" es una secuencia de funciones que se implican necesariamente según el principio creado por Propp. (7:18)

De tal manera que la lógica que preside la relación entre las funciones constituye la sintaxis de las acciones. Se debe considerar que la sucesión de las acciones nunca es arbitraria pues ésta obedece a cierta lógica, dada en el texto.

El encadenamiento lógico de estas relaciones señala en el relato determinado "trayecto" de las acciones de los personajes al cual están sometidos, pues el lector

capta el momento en que eligen actuar (7:24)

Es decir, está basado en una lógica de decisiones que liga entre sí los momentos en que el protagonista resuelve tomar partido y obrar conforme al comportamiento elegido.

Bremond, basándose en Propp analiza las leyes que reflejan

Las exigencias lógicas que toda serie de acontecimientos ordenada en forma de relato debe respetar so pena de ser ininteligible. (7:87)

Todorov hace notar que muchas acciones, personajes o descripciones se repiten y, de acuerdo a las características que adopte la repetición, conforma figuras retóricas tales como la antítesis, la gradación, los paralelismos, etc.

Ahora bien, existe una secuencia elemental que tiene su estructura propia que es la de un vector que se impone y no se puede anular.

Las secuencias elementales se pueden combinar en triadas, tal como lo sugiere Bremond de acuerdo con los aportes del investigador americano Alán Dundes que concibe la sucesión de la serie en tres términos dada como estructura de la secuencia, los cuales corresponden a los tres tiempos que marcan el desarrollo de un proceso: 1) Virtualidad, 2) pasaje al acto y 3) realización del mismo.

Estas triadas elementales se combinan, a su vez, en secuencias complejas, de las cuales las más características son tres:

- 1) **Secuencias continuadas:** se desarrollan cuando termina la secuencia elemental, pues ésta crea una situación nueva que llega a ser el punto de partida de otra secuencia y se encadenan entre sí una detrás de otra.
- 2) **Secuencias de enclave:** se desarrolla cuando una secuencia elemental, antes de llegar a su término, pasa por la mediación de una o más secuencias. Es decir, un proceso para alcanzar su meta, debe incluir otro para que le sirva de medio y éste a su vez puede incluir otro.
- 3) **Enlace:** Se observa cuando dos secuencias elementales se desarrollan simultáneamente, pero observando puntos de vista diferentes y cumpliendo distintas funciones.

Estas tres combinaciones de secuencias elementales se integran en un sistema más complejo llamado "ciclo narrativo", el cual es una serie de sucesos organizados en una serie temporal estructurada.

Ahora bien, los ciclos narrativos pueden clasificarse en dos tipos fundamentales que siguen las siguientes secuencias:

Proceso de mejoramiento

*Mejoramiento obtenido

*Mejoramiento no obtenido

1. Mejoramiento para alcanzar

No proceso de mejoramiento.

2. Degradación previsible

*Proceso de degradación

*Degradación producida

*Degradación evitada

No proceso de degradación.

1. Proceso de mejoramiento

En este proceso hay un estado inicial deficiente que debe ser superado. Sin embargo, existe la presencia de un obstáculo que se opone a la realización de un estado satisfactorio.

En el proceso de mejoramiento intervienen varios factores, entre ellos, un agente que puede ser aliado o adversario. Por ello existen las siguientes clases de secuencias de mejoramiento:

- 1) Cumplimiento de la tarea
- 2) Intervención de un aliado
- 3) Eliminación del adversario, ésta se produce de dos formas, a) la negociación y b) la agresión.
- 4) La retribución: la recompensa de un servicio recibido y la venganza del perjuicio sufrido son las dos fases de la actitud recompensadora.

2 Proceso de degradación.

Este proceso se desarrolla debido a una "deteriorización" del proceso causado por circunstancias involuntarias, o a una voluntad expresa de perjudicar al beneficiario del proceso anterior,

Esta entidad opuesta (agresor) puede ser el mismo beneficiario, si comete un error de consecuencias graves.
(48:179)

Las secuencias del proceso de degradación son cinco:

- 1) La falta: se caracteriza como una tarea cumplida al inverso.

Se da cuando, por error, el agente se sirve de medios que conducen a resultados opuestos a su fin o destruyen las ventajas que pretendía conservar.

- 2) La obligación: que significa degradación y que ocurre cuando se obtiene mejoramiento que proviene de un aliado con el que, en consecuencia, se crea la obligación de ejecutar un deber penoso que conlleva degradación.
- 3) El sacrificio: es una forma de degradación activa, puesto que la víctima es voluntaria por lo que se convierte en acreedora que requiere reparación en forma de recompensa.
- 4) La agresión sufrida: resulta de una conducta que intencionalmente procura dañar, ya sea francamente o mediante engaños.
El agredido puede huir, negociar o contraatacar.
- 5) El castigo: desde cierta perspectiva un daño es un delito que exige castigo.

De tal manera que basados en la teoría literaria anterior podemos describir la sintaxis de las acciones y sus secuencias diciendo que consta de dos triadas que constituyen ciclo narrativo complejo formado por dos secuencias que son un ejemplo de la dicotomía "mejoramiento/degradación".

En esta etapa de la formalización del modelo, es posible encontrar asociaciones y oposiciones esenciales, pues se elabora una explicación y un ordenamiento de la narración.

La explicación consiste en la elaboración de un "relato", en el cual se apuntan elementos o sucesos que en la narración aparecen implícitos únicamente.

Por tal razón, al realizar la interpretación del siguiente diagrama encontramos que desde el primer momento, las secuencias lo son de las funciones de los contrarios, es decir, la historia lo es de un antagonismo.

En la primera secuencia hay un proceso de mejoramiento para ambos bandos -españoles e indígenas. Pues cesa la lucha y como consecuencia dejan de sufrir miedo y riesgo al ser vencida una de las partes.

Esta situación de equilibrio podría ser el final de la novela pero no lo es pues se rompe para dar lugar a otro proceso de signo opuesto.

La división del relato en estas dos grandes secuencias no es arbitraria, pues ésta presenta un inicio de la epopeya Mam, para llegar a un desenlace que conduce a otra aventura hasta que finaliza el relato.

Primera Secuencia:

Caibilbalán, como jefe del pueblo Mam, simboliza el código ético del guerrero-quetzal, que rechaza la esencia mágica y espiritualista de su ser, para aplicar leyes racionales y positivistas en el arte de la guerra.

- (Carencia) -----

- Falta de fe en sus dioses.
- Negación de la parte intuitiva y mágica del humano.

- (Transgresión) -----

- Rechazo de las leyes naturales del mundo indígena.
- Rechazo a la utilización de la magia.

- (Castigo) -----

- Degradación del héroe (Caibilbalán)
- Destierro de los Andes Verdes al país del "Lacandón y el mono"
- Metamorfosis de hombre a taltuza.

Segunda Secuencia:

El Mal Ladrón, esencialmente simboliza la corrupción, la codicia y la violencia, así como la degradación del hombre frente a un mundo extraño.

- (Carencia) -----

- Falta de fe
- Corrupción del signo y la fe cristiana.
- Pérdida de la esperanza en una vida posterior a la muerte.

- (Transgresión) -----

- Utilización del símbolo cristiano para conseguir beneficios materiales.
- Imposición de un Dios extraño a la religión indígena.

- (Castigo) -----

- Muerte de los españoles a manos de los indígenas.

En la etapa del proceso de degradación, que comienza a partir de la primera derrota, se deterioran las relaciones en el séquito del caudillo Mam y vuelven a luchar.

Los indígenas luchan con la fuerza física, pero sin el apoyo espiritual de la magia. Son vencidos y mueren, aunque moralmente triunfan porque mantienen su ideología (la guerra de magias).

Por otra parte, eliminan a su adversario -Caibilbalán- castigando la debilidad de éste implicada en la derrota que sufre el ejército Mam.

Los vencedores -los españoles- en cambio, se sienten moralmente vencidos, pues experimentan un sentimiento de frustración al no tener provisiones ni ropa seca. Es decir, pasan de un estado satisfactorio (la victoria por la destrucción del enemigo y la toma de la fortaleza) a una nueva lucha por sobrevivir en un ambiente que los rechaza (estado insatisfactorio).

En la segunda secuencia la situación cambia porque cambian los papeles de los protagonistas. La búsqueda de una utopía y la imposición de un símbolo materialista parecen nacidos por la convicción del hombre de haber sufrido una derrota que no pueden explicar, pues han perdido la fe y la esperanza de "conquistar" su propia vida en ese espacio hostil que los rodea.

Las secuencias, se organizan por enlace, pues en ellas se oponen dos agentes y sus acciones, pues el mejoramiento de la suerte de uno implica la degradación de la suerte del otro.

La primera secuencia, desde la perspectiva de los indígenas, es el cumplimiento de una tarea (vencer y expulsar al invasor). Al mismo tiempo esta secuencia lo es también de la eliminación de un adversario que obstaculiza el cumplimiento de la tarea (vencer al español).

En la segunda secuencia se observa un claro proceso de degradación porque el hombre rompe el equilibrio alcanzado (una relativa paz del indígena al aceptar el cristianismo).

El proceso de deterioro es muy intenso porque el español no tiene probabilidades de triunfar en la imposición de otra doctrina, además de luchar en condiciones de grave desventaja al no conocer el lugar que han conquistado, terminando en la destrucción total.

3.5 Realidad Representada

Este paso del análisis se refiere a la ubicación tempo-espacial de las acciones narradas en la historia, se analizan también los segmentos descriptivos que representan un objeto en su existencia espacial, fuera de todo acontecimiento y toda dimensión temporal.

Al analizarse la realidad representada en el texto se parte de las acciones nucleares localizadas y de los datos que surgen de las acciones secundarias, así como de las descripciones que estén contenidas en otros segmentos que en un primer momento se apartaron del análisis.

Dentro de las descripciones contenidas en la novela Maladrón, se ubica inmediatamente como "espacio" fundamental los Andes Verdes, ámbito sobre el cual se desarrolla la acción de la novela, y que hoy es el actual territorio de Huehuetenango.

Asturias nos lleva, en un rápido recorrido, hasta la época prehispánica, señalándonos las evidencias de las ocupaciones que hubo en el período peleoindio (15,000 años A.C.) en esa región, sobre las culturas cazadoras y recolectoras hasta la aparición de la agricultura:

...Es la nube terrenal en que nace el maíz. El primer grano de maíz que hubo en la tierra... (5:11)

En la cultura maya, la naturaleza está representada por el glifo del maíz, grano esencial en todos los ámbitos de la cultura indígena.

La agricultura en esa región se desarrolló durante el período Pre-Clásico (300 años D.C.) El período Post-Clásico que duró hasta 1524 D.C., fue el de mayor actividad bélica, debido a las crisis internas.

En esta región, la presencia maya inició su actividad hace más de 4,000 años y se le tiene a los Cuchumatanes como cuna de esta etnia.

Zaculeu y otros pueblos de los Cuchumatanes, fueron invadidos en el siglo XV por el rey quiché Quicab, dato histórico que es aludido en los diálogos de Caibilbalán con sus guerreros:

Y allí también la raíz de nuestros triunfos en guerras pasadas. El quiché mejor guerrero que nosotros, pero más supersticioso no pudo vencernos. (5:41)

El dominio del rey Quicab, abarcó pueblos como Cuilco, Todos Santos y Aguacatán.

Cuando la ciudad de Zaculeu se liberó de esa tributación fue conquistada por los españoles, al mando de Gonzálo de Alvarado, hermano de Pedro de Alvarado, con el auxilio de Quichés y Kaqchikeles. (13:145).

Luego de las batallas dirigidas por Caibilbalán, comenzó el sitio de Zaculeu. A los pocos días de iniciado, los mames de Chinabajul recibieron refuerzos de los mames de los Cuchumatanes, pero tuvieron que replegarse y el sitio continuó un par de meses hasta que se rindieron, tal como lo describe el autor:

La última noticia que tuvieron de la conquista de los Andes Verdes, fue la toma de la gran fortaleza por los españoles. (5:50).

3.5.1 Delimitación geográfica

Huehuetenango y los Cuchumatanes para muchos son sinónimos, sin embargo, el primero de ellos es uno de los veintidós departamentos de Guatemala, y el segundo, es la denominación que recibe el macizo montañoso más elevado de América Central.

Según los geógrafos;

la cadena montañosa de los Cuchumatanes se forma con varias sierras alineadas. Además de la que lleva el nombre de la cadena, las otras se llaman: Chamá, de Santa Cruz y Montañas Mayas. (19:31)

Se cree que esta sucesión de montañas se levantó de los fondos marinos hace 370 millones de años. Mucho tiempo después aparecieron reconvertidos en lecho oceánico cretáceo.

Los Cuchumatanes se cubrieron con enormes volúmenes de sedimentos ricos en carbonato de calcio. Posteriormente, estos sedimentos se convirtieron en rocas calizas de color blanquecino y solubles al agua, lo cual es el sustrato del paisaje actual.

En la novela Maladrón, sin duda se realiza esta referencia geológica desde el origen de este macizo montañoso a través de una bella descripción poética, en donde la imagen exalta el surgimiento de la vegetación la vida animal y humana en los Andes Verdes.

Tempestades blancas. Rebaños de témpanos de hielo.
Costas y majestad de mar cubiertos por glaciares.
Espumas salobres y borrascas de látigos de nieve, antes
de bajar el tiempo del cielo al fruto, edad de árbol, del cielo
al trino, edad del pájaro, del cielo a la palabra, edad del
hombre. (5:11)

Muchas cumbres de los Cuchumatanes alcanzan una altura de 3,600 metros. Y presentan varios tipos de ecosistemas:

En el pie septentrional se encuentra la selva tropical lluviosa. En el pie occidental está el ardiente chaparral espinoso y más arriba, pinares y encinares del bosque de montaña. (19:33)

En el texto de Maladrón, se describe los tipos de ecosistemas referidos, en especial el de la selva lluviosa, claro está, hiperbolizado por el estilo mágico realista que predomina en el texto. Esto se ejemplifica cuando Caibilbalán invoca al dios Chac, deidad de la lluvia, para hacer llover torrencialmente y así detener el avance de los españoles hacia la fortaleza de Zaculeu:

Seguir prisionero de la lluvia, de una cárcel de hilos de agua elástica que no dejan de caer nunca, hilos que no se rompen, que no se quiebran que parecen siempre los mismos. (5:32)

Además, la selva lluviosa representa el prototipo de las junglas centroamericanas que poseen una gran diversidad biológica, con infinidad de invertebrados, serpientes y torrentes de agua.

Otro dato geográfico importante, que ayuda a ubicar la acción en el departamento de Huehuetenango, es la ruta que sigue el grupo de españoles cuando se extravían por la selva, especialmente por el mapa que traza Zenteno para configurar aquellas regiones:

Seguían las boscosidades en grupos densos de árboles como moscas paradas en una sola patita, hasta la Mar del Norte que formaba el golfo de Amatique, comunicado por el río del Golfo, al Golfo Dulce, en la Costa de Guatemala. (5:133)

Los límites territoriales del departamento de Huehuetenango son:

al norte con México, al este con Quiché, al sur con Totonicapan y San Marcos y al oeste con México. (19:29)

El dato anterior es de especial importancia, pues el grupo de españoles termina por establecerse en un lugar al que Títil-Íc denomina la "laguna del lodo que tiembla", la cual puede compararse con la laguna de Yolnabaj, que se encuentra al norte del mismo departamento y pertenece al municipio de Nentón.

Otra referencia de especial importancia es la localización del cuartel general de los españoles, lugar desde donde el cual dirigen la guerra contra los pueblos indígenas del interior de Guatemala.

Bernal Díaz del Castillo en su obra la Verdadera y notable relación de la conquista de la Nueva España y Guatemala, relata el regreso de las tropas que acompañaron a Cortés a Honduras:

No habiendo aceptado la invitación que Alvarado hizo a los de Guatemala y a otros pueblos de la comarca para que llegaran a Iximché a tratar con él acerca de la paz los castellanos se fueron sin parar hasta donde Pedro de Alvarado había dejado poblado su ejército, porque estaba la tierra de guerra y estaba en él por capitán en su hermano que se decía Gonzálo de Alvarado; llamábase aquella poblazón Olinstepeque. (17:511-515)

Este pueblo se encuentra a cuatro kilómetros de Quetzaltenango, al pie de una montaña.

3.5.2 Delimitación ideológica

La delimitación ideológica se refiere esencialmente a la ideología moral y religiosa que imperaba en el ambiente europeo del siglo XVI y que es traída por los españoles que viajan a América.

La ideología del texto se infiere a través del análisis de los personajes, con base a la idea del prototipo del hombre español, el cual fluctuaba entre el hombre heroico y el austero, pues las actividades que desempeñaba se repartían entre el claustro y la batalla, siendo esta última una aventura personal.

En España, la Edad Media se prolongó, a pesar que en el resto de Europa ya se comenzaba a sentir el espíritu moderno.

El hombre español vivía en una cárcel medieval fabricada con las piedras del geocetrismo y la escolástica. (22:50)

Es por eso que en la empresa de la Conquista, al perderse las estructuras del orden medieval, el hombre se siente excluido y desplazado de su privilegiada posición central, lo que provoca en él la exacerbación de las pasiones -en especial la voluntad- que hacen buscar una compensación de esa disminución que ha sufrido:

Ambas conmociones se resuelven en el deseo de ensanchar los dominios de la tierra y el hombre: se desea al Nuevo Mundo. (22:50)

Sin embargo, ante el deseo de expansión, el hombre europeo no esperaba confrontar su concepto renacentista -el hombre como medida de todas las cosas, incluyendo la naturaleza- con el concepto "modernista" del hombre del Nuevo Mundo, que siente a la naturaleza como parte de su ser, sin pretender dominarla ni controlarla, sino complementarla.

Así pues, el español ante la llegada a un mundo extraño, no puede controlar a la naturaleza del Nuevo Mundo que se presenta ante sus ojos de una forma desproporcionada y alucinante:

Para el cristiano, la naturaleza es prueba del poder divino, pero también es una tentación: nos seduce y aleja de nuestro destino ultraterrestre; la tentación de la naturaleza, consiste en repetir el pecado y el placer de la caída. (22:51)

La actitud de los hombres, ante el descubrimiento de ese espacio, se vislumbró a través de dos formas de sentimiento hacia la naturaleza y hacia los seres que la habitaban.

Cristóbal Colón, ofrece una visión idealizada de las tierras descubiertas, exaltando el valor de éstas y calificando el espacio y el tiempo como "la edad de oro". Además, consideró al nativo como "el buen salvaje", pues el Almirante insinúa en sus cartas que son superiores a los civilizados por conservarse en "prístina pureza":

Hombres y mujeres van completamente desnudos, mostrando sin malicia ni turbación sus partes verecundas; son altos y bien formados, con hermosos y suaves ojos, hablan armoniosa lengua y tiene maneras dulces y tranquilas; no conocen las armas y son en extremo corteses, aunque tímidos, viven en paz en sus bohíos y labran cuidadosamente la tierra, que es la mejor y más fértil y templada y llana y buena que halla en el mundo. (53:102)

Es así como Colón describe un paraíso terrestre a la reina Isabel La Católica a través de sus cartas:

los indígenas son dóciles y viven en completa y total armonía con la naturaleza. (53:102)

Sin embargo, el Almirante no sólo debía descubrir las tierras, sino debía ganarlas para España. Es decir,

la empresa de las Indias debía reportar ganancias de diversos tipos: empezó como una tentativa de adquirir las especias asiáticas y el oro que tanta falta hacían a la Europa del siglo XV para corregir su perpetuo déficit comercial con Oriente. También se entendió como un medio para ganar nuevas almas para el cristianismo, con su consiguiente salvación. Pero muy pronto la empresa de las Indias pasó a ser un medio para subyugar pueblos enteros y adueñarse de nuevas tierras. (53:47)

De tal manera que, Colón presenta al Nuevo Mundo, no como una sociedad ideal, sino como una fuente inagotable de riqueza, pues insiste en describir la abundancia de maderas, perlas y oro.

Sin embargo, cuando Colón entra al Nuevo Mundo no halla oro en abundancia. Para compensar esa falta, demuestra el éxito de su hazaña, describe la fertilidad de los suelos, la abundancia de las aguas y la variedad de las especies de los árboles.

Ese espacio dorado, el lugar de oro, encandila a muchos españoles, porque les ofrece aquello que su vieja patria les negaba: la oportunidad de un ascenso social, la posibilidad de hacerse con tierras, señorío y riquezas.

De acuerdo con Las Casas en su Historia de las Indias, Colón busca oro

teniendo siempre los pensamientos y deseos en hallar tierras ricas de oro, por dar placer a los reyes y cumplir a lo que se había ofrecido. (53:107)

Así pues, los anhelos de riquezas de los españoles, se deben al sentimiento de dominación y posesión de las cosas que encuentran en el Nnuevo Mundo.

Los hombres que tales proezas realizaban llevaban de su tierra, tan escasa de frutos, un sórdido e inextinguible deseo y afán de oro, de plata, de perlas y de piedras preciosas. El suelo para qué lo querían? Lo único que se podrían llevar del Nuevo Mundo era eso, porque los frutos Habría que venderlos. (53:108)

Rufino Blanco Fombona en su Libro Los Conquistadores del siglo XVI, describe la actitud mental de los conquistadores que buscaban el oro y las ciudades quiméricas que lo tenían en abundancia:

El oro no abundaba en el mundo. La Edad Media había consumido las mejores energías tratando de fabricarlo. El dinerovala de cuatro a seis veces más que ahora. Procedían los exploradores de un país pobre; pertenecían a las clases paupérrimas, llegaban a países donde, según la expresión más pintoresca que gráfica; "pisan las bestias oro y es pan cuanto se toca con las manos". El oro esta en poder de los Bárbaros que ignoraban su valor o para a quienes no tenían el mismo valor que los europeos. (53:110)

Ya conquistada, América llegó a ser escenario de múltiples experimentos utópicos, como sucedió en las comunidades de indios mexicanos en el siglo XVI, por el obispo Vasco de Quiroga, tomando como modelo Utopía, de Tomás Moro, o las misiones de los jesuitas en Paraguay.

Esto fue un efecto de la diversidad interna de la Europa de la Edad Moderna, pues cada grupo de conquistadores y colonos europeos llevaba

consigo a América sus propias características locales, nacionales y religiosas, esforzándose por construir una replica de la sociedad que habían abandonado.

b) Sentimiento de complementación.

En cuanto a la ideología indígena, para el maya todos los elementos que participaban en la creación de la vida diaria eran seres divinos, la tierra, el maíz, el sol, la lluvia; así como el viento, el rayo, el trueno, la luna y el agua.

Para el indígena, las fuerzas y espíritus de la naturaleza crean todo ser vivo a imagen del cielo. Esas diferentes fuerzas, según su importancia o poder de creación o destrucción, serán Dioses, hombres, animales, plantas o piedras; tendrán una misión definida dentro del cosmos.

Para el maya, el maíz es la planta vital por excelencia, pues de acuerdo al Popol-Vuh, con su masa los dioses crearon al hombre.

Los mayas también rendían culto a deidades animales como: el jaguar, la serpiente, el quetzal, el murciélago, la guacamaya, el perro, el mono, el venado, la rana, la tortuga, la mariposa, etc.

3.6 Simbolismo mítico

En esta etapa se realiza una interpretación más profunda del texto y más allá de la significación denotativa analizada y del simbolismo primario apuntado.

En Asturias es innegable que el lenguaje narrativo que utiliza en la novela Maladrón, está basado en un fuerte simbolismo, donde surgen elementos de raíz mítica.

El lenguaje simbólico de Asturias refleja toda la concepción mitológica de la creación. En primer término la dualidad mar-tierra, se funda en las más antiguas concepciones cosmogónicas ligadas a los pueblos agrícolas:

El cosmos, al salir del caos inicial por el acto creador (la luz) estaba constituido esencialmente por el agua, es decir se habría presentado como un inmenso mar; la tierra subyacía a esas aguas, en esa unión primordial que los griegos concibieron como entre Gaia y Poseidón... (15:258)

La identidad tierra-mar, en cuanto a extensión e infinitud, según la mitología indígena es, la primera impresión del cosmos "fue la distancia y la inalcanzabilidad del límite en el mar". Para los conquistadores españoles, la naturaleza del Nuevo Mundo les ofreció la misma sensación al no poder alcanzarla y comprenderla a cabalidad.

La idea de la tierra como madre (simbolizada en Titil-Ic) y del hombre como producto de su gestación y parto, está expresada en el hecho de que Caibilbalán sea obligado a volver al seno de la tierra, para resurgir como un nuevo hombre.

Sin embargo, para un mejor desciframiento del simbolismo mítico, es necesaria su interpretación por separado, es decir, el análisis de la simbología cristiana y la indígena, cada una con las imágenes y objetos que manifiestan una realidad compleja y que asocia varios niveles de significado.

El símbolo, al ser un objeto enmascarado necesita ser descifrado en sus tres dimensiones según el concepto de Ricoeur:

El símbolo tiene tres dimensiones: cósmica, porque extrae su representación del mundo que nos rodea; onírica, porque surge en el proceso del sueño y se arraiga en los recuerdos, poética, porque recurre al lenguaje más íntimo.
(15:18)

Así pues, se interpretará todo signo concreto de acuerdo con el marco socio-histórico que evoca.

3.6.1 Simbología cristiana

El Mal Ladrón

El origen del tema que Asturias utiliza en la novela- se encuentra en las lecturas que el autor realizó sobre la obra de Menéndez Pelayo titulada: La Historia de los Heterodoxos españoles.

A lo largo de la narración, se le adjudica al personaje del Mal Ladrón varias definiciones como: "Señor de la Conquista", "Señor de la Muerte", "Padre de las realidades", "Angel de la realidad" y "El mal llamado."

De acuerdo con las lecturas del autor, la mayoría de los españoles que vinieron a América eran judaizantes y entre ellos había un grupo de adoradores del Maladrón.

Los judaizantes eran

aquellos que querían imponer la observancia de la ley de Moisés a los cristianos convertidos de entre los gentiles, con el argumento de que ésta era necesaria para la salvación. (55:633)

Entre los grupos que surgieron de los judaizantes se encontraba la secta de los "Ebionitas", también llamados "Esenios", los cuales rechazaban la divinidad de Cristo.

Dentro de la secuencia narrativa, la escultura del Mal Ladrón cobra vida y defiende su configuración de hombre justo -de acuerdo a su interpretación pragmática- frente al pirata Ladrada:

Los fariseos, como no podían pintarme malo en sus murmuraciones, me pintaron feo y lo secundaron los esenios en tal industria. (5:145)

La confrontación de estas sectas judías es aludida en el discurso narrativo de la novela Maladrón:

...enemigos casi todos, declarados o encubiertos de los fariseos. La antigua pugna entre éstos y los saduceos, extinguida en el campo de la lucha política, mantenía todo su vigor en el terreno doctrinal. (5:175)

La secta de los esenios se inició en el siglo II, a.c. y desapareció con la destrucción de Jerusalén. En la época de Cristo la secta estaba constituida por hombres que se daban al ascetismo en mayor o menor grado,.

La secta de los fariseos apareció antes de la guerra de los Macabeos como reacción

contra la inclinación de ciertos judíos hacia las costumbres griegas. (55:132).

El Maladrón, como político, filósofo y mundano, es un personaje que está configurado de acuerdo a los acontecimientos político-religiosos de su época, pues

habló de levantarse contra Dios y contra Roma, refiriendo las blasfemias que profirió contra los ángeles. (5:176)

Los fariseos creían en la inmortalidad del alma, en la resurrección corporal, en la existencia de los espíritus, en las recompensas y en los castigos en el mundo de ultratumba.

Los saduceos conformaban el partido judío opuesto a los fariseos, negaban la resurrección y la retribución en el más allá, afirmando que el alma moría juntamente con el cuerpo.

Negaban la existencia de los ángeles y de los demonios, así como de la predestinación a la que oponían el libre albedrío.

Esta secta judía estaba conformada por

personas de elevada instrucción y en su mayor parte ricos, influyente y poseedora de altas funciones públicas. (55:1040)

Los saduceos enseñaban que el hombre sufría las consecuencias directas de sus propios actos, buenos o malos. Dios concedía los castigos y las recompensas en la tierra, según el comportamiento de los hombres.

La etimología del nombre "saduceo" se deriva del nombre propio "Sadoc", frecuentemente escrito "Saddouk" en griego, o Saddeukaiei y su homónimo en latín que es Saducei.

Sin duda, la figura satírica de Zaduc de Córdoba nos muestra el simbolismo del nombre, así como del oficio del sumo sacerdote de la época de David, presunto líder de la secta.

En el discurso de Zaduc de Córdoba, el personaje del Mal Ladrón es descrito como

un sabio en las ciencias de la ley humana, escriba y político que se alzó contra las abluciones espiritualistas de su tiempo. (5:101)

Es decir, como escriba no se contentaba con interpretar la ley con más claridad que las otras sectas. Los escribas imponían sobre el pueblo un conjunto de preceptos recogidos de la tradición y que no figuraban en la ley de Moisés.

Asturias, refiere momentos históricos vitales para el desarrollo de la trama. La referencia a la época de Hircano y Aristóbulo la realiza al suponer al Mal Ladrón, descendiente al alguno de estos personajes históricos:

Descendiente del Rey de Reyes, Hircano Aristóbulo el Grande... Y si no se llamaba Gestas, cuál su nombre verdadero. -Probablemente Hicarno, era descendiente de sumos sacerdotes. (5:103)

Juan Hircano era rey de los judíos y descendiente de los Macabeos. Enemistado por su política económica con los fariseos, que le retiran su apoyo, entonces se apoya sobre los saduceos. Al igual que su sucesor Aristóbulo y Alejandro Janneo, que favorecieron a los saduceos, pues, la política, en gran parte, dependía de esta secta.

De lo explicado anteriormente, podemos colegir que los saduceos provenían de los grupos cercanos al sumo sacerdote, pertenecían a la clase noble y pretendían ser descendientes del sacerdote Sadoc.

Como grupo religioso y político, los saduceos querían adaptarse a las circunstancias y alentaban las tendencias helenizantes, es decir, adoptaban las costumbres, lengua y modo de pensar helenista:

Este joven saduceo que sostenía la pelea en todos los campos. Helenizado hasta la médula, de judío, como él mismo decía, sólo conservaba el rencor. (5:176)

El personaje es caracterizado como el más radical y rebelde de los seguidores del saduceísmo. Negaba la existencia de un dios, del alma, de la eternidad y de la predestinación:

El hombre se inventó a un Dios para que lo creara. Y se inventó el alma y se inventó la eternidad, que no es más que el tiempo que no se gasta, para tener donde seguir existiendo después de la muerte. (5:176)

Seguidor de las costumbres helenistas, además es un filósofo epicúreo, que tiene como máxima teoría y único objetivo en la vida, experimentar emociones placenteras, así como la tranquilidad apacible de la mente.

Es lógico pensar entonces, que la tenaz persecución contra el joven saduceo que "profirió blasfemias contra los ángeles", sea justificada por las

creencias fariseas y también por las mismas ideologías helenísticas, representadas en el esclavo griego que le sirve.

El joven saduceo fue condenado, no por sus ideas racionalistas, sino por la herejía de no creer en las escrituras, interpretadas por los "Doctores de la letra muerta", es decir, en los creyentes de la antigua ley de Moisés seguida por los fariseos y a los cuales Jesús acusa diciéndoles:

Ay de ustedes, maestros de la ley y fariseos hipócritas!,
que cierran la puerta del reino de Dios para que otros no
entren. (San Mateo;22,23)

El Mal Ladrón, como personaje histórico, mantenía una postura ecléctica, en la que todo cabía incluso la desesperanza de poder llegar a conocer la verdad absoluta.

Asturias configura el personaje de Maladrón basado en una visión histórica, para mostrar luego, "el lado oscuro" del personaje como símbolo de la corrupción cristiana en la empresa de la conquista.

La coyuntura histórica de haber sido crucificado junto a Jesús, hace de él la antítesis ideal que enmarca las dos caras de la moneda: idealismo-materialismo, cristianismo-herejía y fe-escepticismo.

Un hecho importante que contribuye a formarse la imagen negativa y fatalista del Mal Ladrón (llamado Gestas), es la peculiar condición social y moral de sus seguidores, "esclavos, asesinos y otros malditos de la sociedad", los cuales, debido a su condición de analfabetas, -en su mayoría ateos y ambiciosos- adoptan la doctrina del Maladrón, por el simple hecho de que esta opción ideológica les ofrece las riquezas materiales y los placeres terrenales, que les veda o les niega la doctrina cristiana.

Para los seguidores del Mal Ladrón, la negación de la esperanza en la vida ultraterrenal, es el factor catalítico que hace que criminales y condenados lo crean el auténtico profeta de un pensamiento menos espiritual que el cristianismo, y por lo tanto, más cercano a la vida real de éstos.

Por esa razón, la creencia en la doctrina materialista del Mal Ladrón, llega a ser un sistema de identificación y nominación de la realidad. Así,

sustituye a la ideología cristiana –símbolo de paz en la conquista- que sufre el deterioro y la distorsión, provocado por los intereses del conquistador, que prostituye el ideal cristiano hasta hacerlo confluir en la herejía, el escepticismo y otro tipo de conductas como; la codicia y la violencia, que imperaron en todas las acciones españolas contra los indios.

Los españoles desheredados de la fortuna buscaban una doctrina que justificará la conducta bárbara y el despojo contra el indígena:

¿No creéis en el Señor Jesucristo?

No lo negamos tanto como lo hacen Con sus hechos los que se llaman Conquistadores en su sólo nombre. Nuestro credo amparado por la cruz De Gestas, el ladrón, cubre mejor Las ganancias y riesgos de la conquistas. (5:123)

El cubrir los riesgos de la conquista, significa la completa aceptación de la vida material como único medio para asegurar la supervivencia.

Al morir la esperanza de lograr una recompensa divina y en la salvación "post-mortem", el grupo español reconoce que están inevitablemente condenados, tanto en el cielo como en el infierno, es por eso que los Andes Verdes se convierten en un castigo, en un espacio "no significado" y "vacío", que es hostil y los rechaza.

Este espacio representa el único sitio alcanzable después de la muerte, pues simboliza el limbo, el lugar para los que mueren fuera del cristianismo:

Para mí éstas no son tales Indias, sino el Limbo, el limbo, ni tales conquistadores somos, sino niños muertos sin cristianidad. (5:126)

La Cruz

En la novela Maladrón, destaca el simbolismo de la cruz, la cual establece la relación primaria entre dos mundos; el terrestre y el celeste.

Sin embargo, el travesaño que corta la línea vertical corresponde a una conjunción de contrarios en la que entran en juego el principio espiritual y vertical con el orden de la manifestación y la tierra.

Antes de la era cristiana, los caldeos, fenicios, egipcios y numerosos pueblos de oriente, empleaban la cruz bajo una y otra forma. Como símbolo

sagrado los españoles la descubrieron en el siglo XVI entre los indios de México y Perú, pero con un significado totalmente distinto al que tiene el cristiano católico, el cual condensa en esta imagen la historia de la salvación y la pasión del salvador. .

La crucifixión

Del simbolismo de la cruz se deriva el de la crucifixión, el cual parece referirse al sufrimiento clave de la contradicción y la ambivalencia.

Este simbolismo se interpreta especialmente, por la tendencia de ratificar pares dualistas en torno a la imagen de Jesús en la cruz:

cuando llegaron al sitio llamado La Calavera, crucificaron a Jesús y a los dos criminales, uno a su derecha y otro a su izquierda. (San Lucas; 23,24)

De tal manera que, el simbolismo de la crucifixión en la novela Maladrón, toma especial relevancia pues el hecho de que reafirma la visión de ambivalencia, de antítesis entre el bien y el mal, entre lo terreno y lo celeste.

La crucifixión como signo de suplicio o de sufrimiento noble se manifiesta la ideología de Angel Rostro que aún cree en el ideal cristiano de la conquista, pero a la vez, él mismo es la imagen que remite a la idea de la corrupción del uso de la cruz como símbolo de la conquista.

La cruz, significó para el indígena el símbolo del dolor y el oprobio, tal como lo refleja el discurso del indio Güinaquil:

No habrá segundo herraje ni habrá segunda cruz; Si la primera con el dios que nada tenía que ver con los bienes materiales y las riquezas de este mundo, costó ríos de llanto, mares de sangre, montañas de oro y piedras preciosas, a qué costo contentar a éste segundo crucificado, salteador de caminos, para quien todo lo del hombre debe ser aprovechado aquí en la tierra? (5:173)

Otro aspecto interesante dentro del simbolismo de la crucifixión, se observa en la elaboración de la escultura del Mal Ladrón fuera tallada sobre la cruz, así como la especial referencia a la postura de la rodilla:

La una pierna medio doblada y la otra flexionada del todo, tal como si la planta del pie apoyada al madero quisiera despegarse del tormento, haciendo fuerza con la rodilla

que por eso se ve resaltar de la escultura, adelantada y turbulenta. (5:138)

La referencia es sólo para ilustrar que la simple fijación de la víctima a la cruz mediante cuerdas no entrañaba la muerte:

esta sobrevenía después que la sed y el hambre hubiera surtido sus efectos. El clavamiento de manos y pies no producía una muerte necesariamente más rápida. Cuando era necesario acelerar la muerte del condenado, se le quebraban las piernas, como se hizo con los dos ladrones crucificados juntamente con Jesús: (Jn. 19:31)

La danza

La danza, representada en el ritual que los indios tiburones realizan para conjurar al dios Cabracán, es la imagen corporeizada de un proceso.

De acuerdo con las creencias universales, la danza es símbolo del acto de la creación con una función cosmogónica, que encarna la energía eterna de destrucción-creación; vida-muerte, además es un medio que sirve para reestablecer las relaciones entre la tierra y el cielo, reclamar la lluvia, el amor, la victoria o la fertilidad.

Los saltígrados, embijados hasta la coronilla, igual que hombres de fuego, conjuraban con sus brincos, cabriolas, piruetas, botes y rebotes, la amenaza del fin de las ciudades, tumbadas por temblores de trepidación. (5:55)

En la danza de los indios tiburones se representan ocho anillos:

Al centro de estos ocho anillos jadeantes, cuatro círculos bullidores, cuatro oscilatorios.. (5:34)

El anillo, en la simbología tradicional, representa el proceso vital del universo y de cada una de sus criaturas. La danza y el continuo girar de los círculos, simboliza la naturaleza que se crea y destruye de continuo.

- La armadura y la cabalgadura

El simbolismo tradicional del caballo es el de la imagen de los deseos exaltados, de los instintos expuestos a flor de piel y también la imagen de la guerra.

Sin embargo, la armadura y la cabalgadura representan a la esfera animal en el ser humano, así como la fuerza de los instintos como vehículo:

Es también símbolo del cuerpo, por esta razón la mayor parte de figuras mitológicas, aparte de sus atributos instrumentales, poseen una cabalgadura. (12:18)

En la novela Maladrón, aparece claramente el simbolismo de una figura mitológica: El Centauro. La imagen del centauro es descrita desde el punto de vista del indígena que ve por primera vez a un caballo:

Hombres ocultos en caparzones de tortuga, tortugas con cara humana y otros aún más extraños a horcajadas sobre venados monstruosos, clinudos, sin cuernos, colilargos. (5:10)

El simbolismo de los Centauros no sólo se refiere a la apariencia física de los españoles, sino a su actitud y comportamiento salvaje utilizada en contra del indígena, pues de acuerdo con la mitología griega el centauro era

un hombre-monstruo fabuloso, mitad hombre y mitad caballo, que constitulan una raza de hombres salvajes de la Tesalia, que fueron exterminados por los Lapitas. (18:195)

En los mitos griegos se encuentran diversas tradiciones respecto al origen de estos seres fabulosos. Píndaro los cree descendientes de Ixión y de Nefele (la nube) y lo justifica en la leyenda de Ixión.

Ixión habiendo merecido que Zeus le sentara en su mesa, pretendió enamorar a Hera, por lo que Zeus le castigó dando a una nube la forma de Hera, a cuyo nuevo ser, Nefele, engañado por el parecido, poseyó Ixión. De esta unión nació Centauro, monstruo feroz desdeñado por las Gracias y odiado de los hombres. (18:195)

Tomando como base esta leyenda podemos observar la correspondiente estructura mítica que subyace en la novela Maladrón, en la cual se vislumbra esta leyenda griega.

Titil-ic y Nefele, son personajes similares pues ambas simbolizan la nube -recordemos que en la mitología indígena "Ik" es el dios del viento:

el que mueve las nubes para llevar la lluvia a otra parte o a los sitios elegidos por Chaac. (51:5)

Nefele al ser abandonado por su marido Atamás, se unió con Ixión, quien personifica al huracán y es hijo de Ares (Marte), el dios de la guerra. El producto de esta unión son los centauros o genios de la tempestad.

El paralelismo entre la leyenda de Ixión y la historia de Titil-Ic y Antolinales, es bastante relevante, puesto que revela el uso que hace Asturias del mito y la leyenda antigua.

Titil-Ic al ser abandonada por Angel Rostro, se une a Antolinales (soldados que por antonomasia son hijos de Marte, el dios de la guerra) y de esa unión nace el hijo de Titil-Ic, donde esta leyenda cobra relevancia:

La sorpresa de encontrarle desnudo. Antolinales le había dicho: "Nos nacemos con armadura y yelmo". Y sentir vació el vientre. (5:131)

Es decir, Titil-Ic, espera el nacimiento de un ser con cualidades y atributos físicos fabulosos, pues la primera impresión del indígena al ver al español sobre el caballo fue pensar que ese ser venía de "otro planeta".

Siguiendo el eje de la estructura mítica, se observa otro paralelismo de la novela Maladrón, con obras clásicas de la literatura grecolatina como La Iliada, cuando Caibilbalán rescata el cadáver de Chinabul Gemá, escena que se asocia al rescate que ofrece el rey Príamo a Aquiles para recuperar el cadáver de su hijo Héctor:

El pecho desnudo de Chinabul Gemá desaparece entera de la filuda espada. Aún vivo, bajo el penacho de tornasoladas plumas de quetzal, esmeraldas bañadas por los rubíes de su sangre, le recogen sus hombres, pero ya sólo es un despojo (...) Caibilbalán, Señor de los Andes Verdes, trepa entre cargueros, con el capitán muerto entre los brazos. (5:28)

Chinabul Gemá, al igual que Héctor, poseen todas las características de los héroes guerreros que pertenecen a las familias principales. Además las razones que impulsan al rey Priamo y a Caibilbalán a rescatar el cadáver de los guerreros, son esencialmente por las órdenes que reciben de los dioses, además de que desean honrar el cadáver para que no sea maltratado y ultrajado por el enemigo.

La odisea, también ofrece otra analogía interesante, pues ilustra la serie de aventuras que viven el grupo de españoles al perderse en la selva de los Andes Verdes; los peligros del mar, la guerra, la selva, la prisión que sufren Agudo, Zenteno y Antolinales, lo cual tiene una gran similitud con la

prisión que sufre Ulises en las manos de Cíclope, personaje que se compara con el tuerto Agudo, que incita al grupo a unirse a la doctrina del Mal Ladrón, y por ende a su autodestrucción.

Así pues, la simbología cristiana es abundante dentro de la trama de la novela Maladrón, que consciente e inconscientemente, el autor remite a la concepción mitológica de la creación.

Otro elemento fundamental de los mitos que hablan del nacimiento de la especie humana y están ligados a la novela es el árbol.

- El árbol

Al árbol siempre se le ha conferido una significación religiosa. Se le considera un símbolo sagrado pues,

representa la vida del cosmos (43:75).

En el texto de Maladrón, el símbolo del árbol adquiere una mayor significación, pues el hecho de que el grupo de españoles encuentre en su búsqueda de ese paraíso terrenal

un árbol de ramaje expalado, sostenido por un tronco tan vasto que los cuatro no lo abarcaban ni dos veces puestos en brazadas (5:51),

nos hace pensar en el "árbol de la vida", el "árbol del bien y el mal" que se encontraba en el centro del paraíso.

Este símbolo se vincula también con el nacimiento de la especie humana, que surge del centro de la tierra;

un árbol, germinado en el mismo punto central del cosmos, por el cual aquellos primeros seres habían trepado (15:259)

La frase "Aquellos Primeros seres", nos remite en forma simbólica a la aparición del mestizo en el Nuevo Mundo. En los mitos del Popol.Vuh, el mestizo parece estar simbolizado en la figura del mono,

simboliza el pecado, la lujuria, la astucia y la malicia. (15:307)

Así pues, reunidos en el centro de la tierra, en ese

Paraíso de lagos y volcanes (5:50),

los elementos germinales para el crecimiento de una nueva raza; el mestizo, los españoles arrancan ese fruto, para colaborar así con la obra creadora de Dios.

- El bosque

El bosque, simbólicamente, es la noche, puesto que, entre su follaje, se oculta el sol. Es un lugar misterioso, que alberga las fuerzas y energías ocultas de la naturaleza.

Los "Andes Verdes" (los bosques de los Cuchumatanes), representa para el grupo de españoles, el lugar donde está oculto el más valioso tesoro -la unión interoceánica-, y también un espacio vacío el limbo.

Sin embargo, el bosque también representa el incierto destino del mestizo, pues de acuerdo con los mitos;

los niños, es decir, las posibilidades, los proyectos que no deben vivir, son abandonados en los bosques y cuidadosamente alimentados por salvajes fieras menos duras de corazón que nuestra convencional y altiva conciencia. (15:98),

tal como sucede con el hijo de Titi-Ic y Antolínares al ser abandonado en el bosque cuando ambos padres mueren.

- El Arcoiris

Tradicionalmente, el arcoiris representa

La unión y el perdón concedido por dios-después del diluvio- a la raza humana. (15:75)

De acuerdo con esta interpretación, el arcoiris es un símbolo de la irrealidad que viven el grupo de españoles perdidos en los Andes Verdes.

Un hombre tífoso, tiña de arcoiris, todos los colores del iris en las manos y en la cara, un dedo azul, un dedo verde, otro rojo, violeta la frente, amarillos los párpados, una oreja naranja y otra celeste, se cruzó con ellos... (5:50)

El simbolismo de los colores como el rojo, el naranja y el amarillo, representan la actividad y la intensidad; el azul y el violeta, la pasividad y la debilitación.

Sin embargo, en el cristianismo, el sentido simbólico de los colores es diferente: el rojo habla de sangre y evoca el fuego.

El rojo es el color duro de la embriaguez y de la violencia. Se relaciona con las emociones, e indica, a la vez, amor y odio. Simboliza el martirio, porque es el color de la sangre derramada. (15:371)

El color amarillo –dentro de la liturgia católica y en la mitología griega– tiene, en unión del negro, la significación fúnebre.

A veces, por el contrario, evoca el amarillo la luz infernal, los celos, la envidia, la traición o el engaño. (43:59)

Tanto el color rojo como el amarillo, por su intensidad excitante, son colores violentos y resistentes. Puede simbolizar también la sequía y el tiempo árido.

Contrariamente a éstos, el azul, el verde y el violeta, son colores que simbolizan esperanza y amor.

El azul, simboliza el cielo y el amor celestial,

en general el azul es color simbólico de la justicia, la hermosura, la alabanza, la nobleza, la dulzura, la vigilancia, la lealtad y el cielo. (15:88)

El verde, se le atribuye profundamente el sentido simbólico de la esperanza.

Como color de la vegetación, significa el triunfo de la primavera, que vale tanto como el de la vida sobre la muerte. (15:414)

El violeta es

el color del amor y la verdad, de la pasión y el sufrimiento. (15:418)

De tal manera que, el simbolismo de los colores es rico y vario, con una amplitud universal en la liturgia y en la heráldica.

Así pues, los símbolos teológico-litúrgicos que hemos señalado y analizado anteriormente, se reiteran también en los símbolos bíblicos que Asturias refiere sobre la vida del Maladrón:

...sonreía cuando le llamaban Anti-profeta, contento de serlo, pues los Profetas, valen ahora menos que un cuartillo de estiércol de paloma y no hace mucho tiempo se dio la cabeza del Profeta del Desierto por la danza barata de una mozuela libidinosa. (5:176)

En la cita anterior, Asturias alude la muerte de San Juan Bautista, llamado así por haber bautizado a Cristo y por las palabras "soy un profeta que clama en el desierto". Su muerte es causada por Salomé, princesa hija de Herodes Filipo y sobrina de Herodes Antipas. Este último, seducido por la belleza y la danza de Salomé, le concede el deseo de matar a San Juan Bautista y llevarle la cabeza.

El bautismo y la sal, son símbolos que Asturias asocia esencialmente a la idea de la cristianización del indígena, y la fuerza y la superioridad que el español ejerce sobre el indígena.

Lo bautizaremos como a mi me bautizaron, en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo... Hay que tener sal... (5:132)

La sal evita la corrupción de los alimentos y simboliza, a veces, la protección contra el mal. Por esto se pone en la boca de los niños durante el bautismo. (15:378)

Este símbolo también está asociado a la hospitalidad y sabiduría, pues Cristo en el Sermón de la Montaña llama metafóricamente a sus discípulos "La sal de la Tierra"

- La Trinidad

Es la base del principio divino que se halla en casi todos los cultos. En el cristianismo la trinidad está simbolizada en un triángulo, que encierra el monograma de Cristo, con el alfa y Omega.

La síntesis total de los símbolos míticos que hemos anotado en la novela Maladrón, quizá los símbolos abstractos y alegóricos como: el alma, la ambición y la avaricia, son los que resumen el motivo del español para incursionar en la aventura de la Conquista.

La avaricia es el símbolo que está representado plásticamente en la araña, pues los españoles, eligen el ser picados por arañas para encontrar el camino hacia la unión interoceánica:

La Trinis trajo las grandes arañas en un recipiente de barro cubierto de hojas. Parpadeó ligeramente y respiró hondo al sentir el piquete no más fuerte que el de una avispa. (5:64)

En el simbolismo cristiano,

La Araña representa la avaricia. lo demoníaco la maldad: simboliza, primero, al ávaro, porque desangra a la mosca, como el avaro al pobre, después al diablo, porque éste prepara sus trampas de la manera que la araña teje su tela, y por último a la ruindad de los malvados, cuyas redes parecerían como las de la araña. (15:73)

La rata, en la simbología cristiana, también representa el mal;

en el simbolismo cristiano medieval, el ratón se identificó con el demonio. (15:365)

Los españoles, ante su incredulidad y escepticismo en la fe cristiana, además de su conducta violenta e inmoral, saben que el indígena los identifica con la rata, como símbolo de la maldad:

Las ratas con que los indios nos acompañan en sus dibujos qué os inspiran Capitán? As co, asco... En el humilladero del Maladrón, pintaremos en un muro muchas ratas, de todas formas y tamaños huyendo de un continente hediendo a sangre, a hoguera, a podre, soldados con caras de ratas hartos de guerra, de inquisición y de hambre vuelta intriga. (5:80)

3.6.2 Simbología indígena

El mundo indígena está representado, tanto en la adopción de las formas expresivas "típicas de la mentalidad aborígen", como en la abundante simbología que el autor utiliza para configurar el mundo cristiano-religioso del indígena.

Los mayas, al ser politeístas, poseían una multiplicidad de dioses, que son aludidos en los discursos de los Ancianos del séquito de Caibilbalán cuando éstos los invocan para que les sean favorables en la guerra.

- Los dioses

1. Chaac: representa al dios de la lluvia. También se le conoce como el dios de la fertilidad, porque es él quien nutre la tierra.

En su larga nariz y en sus colmillos enrollados expresa la generosidad que posee. El signo dibujado en uno de sus ojos representa una lágrima, la cual alude a la lluvia que de él brota. (51:15)

A Chac se le considera cuatro dioses en uno, pues cada una de sus partes ocupa uno de los puntos cardinales,

Chac Xib Chaac; es el Hombre Rojo del Este. Ek Sax Xib Chaac; es el hombre negro del Oeste. Kan Xib chaac; es el

hombre amarillo del Sur. Sax Xib Chaac. es el hombre blanco del norte. (51:15)

Nótese la análoga simbología de los colores que predominan en la caracterización del dios Chac, con los colores litúrgicos usados en la doctrina cristiana que son: blanco, rojo, morado, verde y negro;

el azul y el amarillo se usaron con frecuencia en la Edad Media, pero hoy están prohibidos como colores litúrgicos. (15:135)

2. Ik: camarada del dios Chac, trabajan juntos, pues el dios "Ik", es quien mueve las nubes para llevar la lluvia a los sitios elegidos por Chac.

3. Cabracán

Hijo de Vucub-Caquix, quién se decía ser el estremecedor del cielo y la tierra. Los quichés creían que una sacudida de Cabracán producía fuertes temblores y hasta terremotos.

El Nahualismo

Los nahuales eran considerados "los genios protectores de los indígenas".

Además, se les consideraba

el otro yo del humano, es decir, su complemento animal, al cual podían transformarse en cualquier momento. (1:40)

Las dos características más importantes del nahualismo son:

- a) El carácter protector del animal o "nahual", y:
- b) El ser el "otro yo" del indígena.

a) El carácter protector del nahual: este aspecto, nos remite a la literatura grecolatina, donde cada héroe tenía una divinidad o espíritu mágico que lo protegía en los momentos más difíciles de la guerra o en los peligros que afrontaba en la vida.

En la novela Maladrón, se observa claramente el aspecto protector del nahual. El discurso narrativo refiere la imagen protectora del quetzal, el "nahual" de Caibilbalán y del héroe legendario Tecún Umán:

...Cuando Pedro de Alvarado avanzaba al frente de sus rudas huestes conquistando las tierras de Xelajú, le salió al encuentro, valeroso y gallardo, el rey quiché Tecún Umán (...) Viéndose perdido, Tecún Umán atravesó con su lanza el caballo de Alvarado... Pero el conquistador repelió el ataque con certera estocada que dejó exanime al rey

quiché. En ese preciso instante un quetzal que volaba a gran altura sobre el campo de batalla cayó muerto con las alas abiertas y cubrió el pecho ensangrentado del monarca indio. (36:83-84)

Asturias recrea esta leyenda, cuando al morir el espíritu guerrero – simbolizado en Chinabul Gemá- muere el nahual de Caibilbalán y la degradación que sufre de quetzal a taltuza.

La india Titi-Ic también posee un nahual protector:

Detrás de la india el cenizote saltarín que jamás la abandonaba y que ella manifestaba ser su protección, su ángel natural, el pájaro de las cuatrocientas sonajas en la garganta. (5:84)

La asociación del Titi-Ic con la diosa Ixchel, se manifiesta en el carácter distintivo de ésta que siempre está ligada al agua, así como el epíteto con el que es conocido el cenizote, el "llama lluvia".

b) El otro yo del indígena: Este aspecto, se refiere especialmente a la metamorfosis que ocurre al cambiar, de la figura humana, a la de un animal, que es el complemento humano.

Es decir, el hombre está consciente de la identidad dual que posee, de la parte animal y humana que integran su ser.

Este fenómeno es inexplicable para otros, por pertenecer a otra esfera de la realidad totalmente distinta a la realidad que se vive todos los días.

Dentro de las convicciones indígenas, el fenómeno del nahualismo si es comprendido y comprensible, pues se cree en la unicidad de la vida, en el ciclo de vida como un proceso de destrucción y creación en donde la esencia del ser humano se integra al reino vegetal, animal y humano.

La integración del nahual a todas las esferas de la vida, nos ofrece también la visión del mundo indígena que no tiene divisiones ni límites. Por esa razón es la actitud de asombro del indígena cuando el español intenta poner límites y nombrar todo lo que la naturaleza le brinda.

- La taltuza: el nahual de Caibilbalán

El fenómeno del nahualismo se vislumbra claramente en el personaje de Caibilbalán cuando es degradado de guerrero-quetzal a guerrero-taltuza.

Esa metamorfosis, aparte de significar un castigo, es una prueba de la protección del nahual hacia el humano, pues la transformación le significa el único medio viable para preservar la vida.

La transformación a taltuza –el nahual-, es del todo formal, pues él “es un hombre –el guerrero-, pero también “es” un animal –la taltuza-. Al ser desterrado, mantiene la doble identidad, pues conserva la apariencia de hombre que se transforma en taltuza para evadir el peligro inminente.

El dualismo hombre-nahual, hace posible que el hombre sobreviva a través de la magia. Caibilbalán, el hombre guerrero, no vuelve a participar en la vida de los hombres, sin embargo, el nahual –la taltuza- si está presente en la caída del pueblo Mam al enterarse que uno de sus capitanes dirige la ofensiva contra los españoles:

De tal maiz, tal tuza... exclaman los brujos y sabidores, al saludarlo en una de las ciudades blancas, la fórmula verbas que oculta y denuncia su verdadera identidad de roedor y hombre. (5:48)

Caibilbalán ya no es identificado con su nombre, ni con epítetos alusivos a su condición, sino como “el forastero”:

El forastero, tan ajeno a cuanto le rodea, en su no existencia real, no existe como hombre, existe como taltuza, como hombre es sólo un aparecido que no es lo que es y tampoco lo que no es... (5:48)

En ese destierro, en esa existencia no real, siente el castigo de ser desterrado al país del “Lacandón y el mono” –el Petén- por su traición a las leyes indígenas.

Dentro del aspecto protector del nahual, Asturias refiere también las creencias cristianas de los españoles que confían la protección de su alma.

El Angel Guardián:

de nacencia habemos siete ángeles con nosotros para darnos guardianía, cada año se nos aparta uno y a los siete sólo nos queda el que será nuestro custodio siempre, hasta finar... (5:74)

Al referirse a ese fenómeno, se vislumbra el entrecruzamiento del cristianismo y el “paganismo”, simbolizado en la conducta de Titi-lc, la cual

ha sido bautizada por Angel Rostro a la religión católica, pero sin abandonar del todo sus tradiciones y creencias religiosas.

3.6.3 Mitos cosmogónicos y poscosmogónicos

La novela Maladrón, está construida en base a una fuerte cantidad de mitos, en los cuales se plasma, en general, el origen de las cosas y del hombre, vistos desde una perspectiva tradicional que considera estas historias como verdaderas y por lo tanto, sagradas.

Asturias utiliza fuentes de la literatura precolombina como, el Popol-Vuh, que le da la base para recrear el origen del hombre, visto desde la perspectiva indígena.

Esta idea está simbolizada en el discurso de Caibilbalán cuando detiene el ataque contra los españoles.

Pero contra quién dirijámos el ataque?
 contra los teules, seres tan despreciables que bien dicen
 sus frailes con sus biblias que fueron hechos de barro. Si
 valientes capitanes, nuestras piedras arrojadizas no daban
 en esos hombres de barro, de estiércol, sino en seres de
 nuestra sagrada carne de maíz. (5:37)

La cita anterior revela un mundo de dualidades, en donde confluye el mundo mitológico maya y los ritos judeocristianos. Es decir, Asturias muestra la concepción católica de la creación del hombre, basado en el concepto de la Biblia:

Polvo e res y al polvo volverás. (Gn.2;7;3:19)

Sin embargo, la idea también nos remite al libro de Las Antiguas Historias del Quiché; el Popol-Vuh, en donde el hombre fue formado de la tierra misma en el segundo intento que realizaron los dioses:

Entonces fue la creación y la formación.
 De tierra, de lodo hicieron la carne. Pero vieron que no
 estaba bien, porque se deshacía, estaba blando. (45:31)

De tal manera que, en la concepción indígena del origen del hombre, el estar formado de barro es un error, un experimento desechado por los progenitores Tepeu y Gucumatz.

No así el estar formado de "carne de maíz", pues éste elemento es vital para el indígena, es la esencia de su espíritu y la sangre que alimenta su cuerpo:

Tú maíz, tú tsité; tú suerte; tú criatura: uniós, ayuntaos.
(45:31)

Asturias nos remite de nuevo al libro sagrado de los mayas; el Popol-Vuh, para colocarnos en perspectiva la creación de los hombres de madera, asociada a la desaparición del hijo de Titi-Ic, que termina siendo entregado a los brazos de una mona:

Y al instante fueron hechos los muñecos labrados en madera. Existieron y se multiplicaron; tuvieron hijas, tuvieron hijos, pero no tenían alma, ni entendimiento, no se acordaban de su creador(...) Enseguida fueron aniquilados, destruidos y desechos los muñecos de palo y recibieron la muerte (...) Y dicen que la descendencia de aquellos son los monos que existen ahora en los bosques... (45:31-33)

Es decir, el primer mestizo es criado entre los monos, pues es descendiente de los muñecos de palo, adjetivo aplicable a la idea que el indígena tiene sobre el español, que adora la cruz y al Mal Ladrón.

El grupo de españoles aventureros al crear al hombre de madera (Maladrón), esperaban recibir solamente los beneficios materiales, negando que el fin último de la conquista sea el deseo de "expandir el alma", pues ellos, como adoradores del Mal Ladrón, no creen en la existencia del alma:

Entonces el alma no existe, saltó a la palestra el tuerto Agudo, por ser el pensamiento materia viva del aire sometida al fuego. (5:93)

La idea de la negación del alma se encuentra también en el Popol-Vuh, cuando el Creador y el Formador comienzan la adivinación:

Hablad, que os oigamos, decid, declarad si conviene que se junte la madera y que sea labrada por el creador y el Formador, y si éste (el hombre de madera) es el que nos ha de sustentar y alimentar cuando aclare. (45:31)

Así pues, los hombres de madera al no tener entendimiento, niegan a su creador, tal como lo hace el Mal Ladrón en el Calvario al lado de Jesús.

Asturias, también recrea el castigo al que son sometidos los "hombres de palo" en el Popol-Vuh al ser destruidos por sus creadores:

Una inundación fue producida por el Corazón del Cielo; un gran diluvio se formó, que cayó sobre las cabezas de los muñecos de palo. (45:32)

Para los españoles, la continua lluvia que los aprisiona y les impide avanzar -lluvia que es producida por la invocación de Caibilbalán al dios Chac- les significa una pérdida de hombres bastante elevada:

No flotan los cadáveres, ni se buscan los que flotan o parecen flotar son los que avanzan como ahogados contra el aguacero, vivos, cadavéricos... (5:14)

Es así como el proceso de creación del hombre se encuentra subyacente en el simbolismo de la novela Maladrón, de acuerdo con los mitos precolombinos recogidos en el Popol-Vuh.

Asturias aborda con una magia universalizadora el tema indígena, de tal forma que le permite, no sólo la recuperación, sino también la reelaboración de cosmovisiones mitológicas de raíces mayas.

Esquema cosmogónico en la novela Maladrón

- | | | |
|----|--------------------|---|
| 1. | Hombres de barro: | - Españoles
- Cristianos |
| 2. | Hombres de madera: | - Indígena (Metamorfosis en monos)
- Español (Adoradores del Maladrón) |
| 3. | Hombres de maíz: | - Indígena puro |
| 4. | Mestizo: | - Producto de la mezcla del barro +
madera+maíz (como componente
cultural.) |

Los españoles, al llegar al Nuevo Mundo traían con ellos la concepción de que el hombre había sido creado

de una sustancia más cercana a la vida que el vil barro.
(5:93)

Es decir, de otra sustancia más digna que el maíz, pues ellos, como el mismo Angel Rostro afirma;

pero nada creí de sus dichos. sobre ser el hombre hecho de maíz en asamblea de dioses y animales. (5:93),

jamás aceptaron, ni asimilaron la concepción indígena del origen del hombre y de las cosas.

3.7 Análisis del plano sintomático

En el plano sintomático se relaciona la novela Maladrón, con toda la obra narrativa de Asturias, además de cotejar ciertos datos básicos de su vida.

Desde el primer capítulo, la novela Maladrón, revela cierta filiación surrealista con una prosa de aristas poéticas que recuerdan la escritura automática y provocan la ruptura de los límites entre la realidad y el sueño.

Recordemos que el surrealismo proclamaba la emisión de mensajes estéticos que revelaban los abismos del inconsciente. En la búsqueda de esos límites, el surrealismo dio preferencia a métodos como la escritura automática, de la cual Asturias hace uso para sacar a luz lo más profundo de sus raíces metizas, en las cuales aflora lo maya.

Cardoza y Aragón expresa la confluencia de lo indígena en Asturias:

Asturias llevaba en la sangre el libro sagrado de los mayas, aún cuando no lo hubiese leído ni hubiese oído hablar de él, y menos traducido; Personaje del Popol-Vuh, que le era ingénito, como Chaman con tesoros seminales, rico de esoterismo y liturgias. Captó parte del sentimiento de estas voces milenarias y transformó en algo suyo lo que siempre fue suyo. (8:16)

Sin embargo, para configurar el mundo indígena y expresarlo a través de una forma estético literaria, busca en el surrealismo, la puerta para dejar salir ese mensaje interno e inconsciente.

Dualidad que también está presente, según él, en los textos indígenas como; el Popol-Vuh o los Anales de los Xachil.

No obstante, son los años en que Asturias es enviado a Europa por sus padres, primero a Londres en 1924, de donde se traslada a París, la

etapa que le significaría al autor una fuerte sacudida en sus concepciones ideológicas y literarias.

En París estudia con el Profesor Georges Raynaud, experto en civilizaciones precolombinas, con el cual establece una relación que cambiaría profundamente la visión que Asturias tenía acerca de los indígenas del país:

París fue el laboratorio en que Asturias y Carpentier (...) no solamente encontraron la parte oscura y perdida de sus identidades latinoamericanas, sino donde experimentaron las audaces junturas culturales que realizaban las vanguardias europeas y donde ejercieron las originalísimas apropiaciones que, con mentalidad vanguardista los latinoamericanos hicieron de lo popular, "lo primitivo", lo folklórico, lo oral y lo arqueológico de las culturas sedimentarias que conforman las identidades americanas. (9:49)

Es, sin embargo, el trabajo de traducción del Popol-Vuh que realiza Asturias junto a J.M. González de Mendoza, colaboración que también se extiende a los Anales de los Xachil de los indios Kaqchiqueles -otro de los textos mayas traducidos en francés por Raynaud- lo que influye para que su ideología de un vuelvo de ciento ochenta grados y se enamore de por vida de los mayas, de sus conocimientos, sabiduría y adelantos.

Al traducir del francés al español el Popol-Vuh, Asturias revela un texto maya original, con un valor mítico-religioso comparado al de la Biblia.

Este texto precolombino fue fuente inagotable para su trabajo creativo y muchas veces

escribió inclusive a partir del Popol-Vuh y de otros libros indígenas precolombinos como el Chilam Balam y el Rabinal Achí. (9:58)

En la novela Maladrón, aparte de la utilización de las fórmulas rituales (repeticiones y expresiones formales de consideración), se observa la influencia del Rabinal Achí, en el estilo característico del formalismo indígena.

En la novela analizada, Asturias plantea una serie de problemas de tipo religioso, incorporando el mundo mágico indígena y el cristiano. A este respecto, Asturias nos habla sobre su propósito en la novela Mulata de Tal:

...Yo trataba de explicar que iba a proponer un texto, porque era natural que al venir los españoles con su dignidad extraña a la nuestra, y al imponerse la dignidad católica; Jehová, Jesucristo, los Santos, etc, también vinieron las fuerzas del mal católicas, tenía que venir Satanás con ellos, y entonces tenían que chocar. Si los dioses de la lluvia, si los dioses tutelares de los indios chocaban con dios, entonces las fuerzas del mal indígenas, que eran fuerzas destructoras, chocaban con Satanás, y con la concepción del mal, que tenía, que también traía la nueva religión. (11:27)

Así pues, Asturias replantea en Maladrón los conflictos del bien y el mal, la lucha de las fuerzas del mal existentes y las fuerzas del mal que venían, tal como el mismo autor refiere:

A mi modo de ver, los textos indígenas y si se hace un estudio sobre el Popol-vuh sobre el Chilam Balam, y sobre otros textos indígenas, uno se da cuenta de que por mucho que se hable de la construcción de los hombres de maíz, los dioses mayas no estaban muy de acuerdo con la existencia del hombre sobre la tierra, ni creían que el hombre era amistoso, y por eso las fuerzas son el terremoto, el huracán son fuerzas destructoras del hombre... (11:28)

Para las fuerzas del mal indígena, no debe haber hombres sobre la tierra. En cambio la concepción católica de Satanás es el revés, entre más hombres haya, mejor, porque habrá más clientes para el infierno. (11:28)

Vemos, entonces, que las fuerzas destructoras indígenas están presentes en la novela Maladrón, cuando se hace referencia al dios Cabracán, que es adorado por los indios tiburones. Así también las fuerzas del mal españolas, simbolizadas en Satanás y en la escultura del Mal Ladrón.

Así pues, es importante el contacto que mantuvo Asturias con los textos mayas, en especial la incorporación del Popol-vuh, como uno de los factores de enriquecimiento de su narrativa, pues su interpretación sobrepasa el detalle pintoresco y exótico, al hacer de la cosmovisión indígena el sujeto de la narración y hacer del discurso indígena –costumbres, creencias y mitos, el modo de narrar.

Con respecto a los antecedentes del tema del Mal Ladrón, éste ya había interesado desde hacía tiempo a Asturias, pues ya aparece en las páginas de Hombres de Maíz, en una breve alusión;

Y las hormigas negras, guerreras, rodeando los comestibles. Rosarios del Mal Ladrón, entran y salen afanosamente, a los graneros, a la cocina. (4:157)

El tema se acentúa un poco más en la novela El Alhajadito, en donde forma parte de la realidad- sueño del joven descendiente de los Alhajados que experimentaban vibraciones íntimas;

Está en el oratorio del Mal Ladrón, a donde antes del Siglo venía el gran Diablo a decir misa, y no se crea, mi niño que vestido de rojo con cuernos y rabo, sino de sacerdote. (3:84)

En la novela Mulata de Tal, también está recreado el motivo del Mal Ladrón:

Y por eso reñan Santano ahora que el Angel de la mala luz, alias Candanga, se le iba llevando al infierno, que, comparado con la nada, sólo era una broma pesada, algo que no era serio, y porque iba en compañía de una de las grandes vanidades de Dios, el demonio, siempre comparsa más alegre, a pesar de ser verdugo de almas, que San Maladrón, el primer santo materialista, en cuya befa al cielo moría toda esperanza. (50:269)

De tal manera que, toda la red subyacente de asociaciones que hay entre las distintas imágenes simbólicas y arquetípicas, va creando un método muy personal de Asturias, el cual está apoyado en los eventos de la vida misma de Asturias; su ascendencia mestiza española e indígena; su traslado y estancia de Salamá (1904-1908), en donde frecuenta la estancia de su abuelo materno y nace su identificación con nuestra tierra.

En Salamá, sin embargo, no todo fue ensoñación así, en esta época, Miguel Angel entró en contacto directo con los ritos indígenas auténticos. Aterrorizado, vio brujerías. Observó, sin distraerse un momento, la actuación de los curanderos, que aparecieron luego en sus obras. Allí empezó a subsumirse en un mundo misterioso, que luego trasladó a obras tales como Hombres de maíz, El Alhajadito y El Espejo de Lida Sal. Años después, Miguel Angel reconoció que, a partir de su estancia en Salamá, "su destino quedó siempre muy pegado a la raza indígena. (6:21)

De su estancia en Salamá, Asturias captó otras realidades diferentes a las que conocía en su vida capitalina. Conoce un mundo indígena, agrícola, mágico y supersticioso, que lo lleva a plasmar dentro de su narrativa, la exaltación al indígena.

Sin embargo, al regresar a la capital de Guatemala, Asturias es sumergido en un ambiente donde la cultura tradicional y las costumbres católicas se unen en una educación que va del colegio religioso al instituto laico.

Estos cambios, hacen que surja con fuerza un sincretismo, en donde se conjugaba la enseñanza cristiana con el positivismo filosófico; la creación según el Génesis con la teoría evolucionista de Charles Darwin.

Así pues, el sincretismo se hace palpable en su propio ser; el mestizo, por lo cual se hace necesario la proyección de sus ideas socio-políticas; la búsqueda de su concepto de identidad nacional y del reconocimiento del indígena en una estructura social ladina que no respecta los derechos del indígena.

3.8 Estructura externa

Desde el punto de vista de la forma exterior, la novela Maladrón, está constituida en dos partes o secuencias muy bien definidas:

- a) La epopeya del pueblo Mam
- b) La odisea de los españoles que buscan la unión interoceánica.

De acuerdo con Bellini, esta división no ayuda a la mayor unidad de la novela, la cual hubiese sido mayor si Asturias eliminaba el subtítulo (La epopeya de los Andes Verdes), pero

este se olvida fácilmente, en cuanto siempre de epopeya se trata: antes de los vencidos, que desemboca en tragedia, luego de algunos valientes españoles cuyo fin también ocurre bajo colores de tragedia. (50:229)

La primera parte de la novela finaliza en el capítulo VII, donde se desarrolla la epopeya del pueblo Mam. La segunda parte, inicia desde el capítulo VIII hasta el XXX, en donde se cuenta la odisea del grupo de

españoles y la trayectoria que siguen al separarse del grupo principal de conquistadores.

3.9 La Trama

En esta etapa se realiza el análisis interno de los procedimientos técnicos.

3.9.1 Esquema secuencial

La estructura interna muestra un esquema secuencial temático constituido por los siguientes motivos:

- a) Breve historia natural o del nacimiento de la geología nacional
- b) Revisión de hechos históricos, en especial el de la conquista de América, con énfasis en Guatemala.
- c) La proyección de la ideología del español ante el descubrimiento del nuevo Mundo.
- d) La corrupción de la ideología cristiana, que guiaba los principios morales del hombre en la conquista.
- e) La ideología y posición del indígena ante el invasor.
- f) El estudio de la tragedia humana, la pérdida de la fe y la corrupción de los ideales cristianos, que confluyen en el escepticismo y la herejía.

Así pues, el proceso narrativo que nos ofrece Asturias muestra un entrecruzamiento de planos donde confluyen el mundo indígena y el español.

Asturias desarrolla la secuencia narrativa, es decir, la acción de los episodios en una sucesión racional, pues lo capta con ciertas categorías lógicas, sitúa las cosas y al hombre en un espacio, los Andes Verdes, dispone los acontecimientos en un tiempo, siglo XVII en 1571; y establece relaciones entre una causa la conquista, la cristianización, y un efecto, la guerra, el despojo y el rechazo a la doctrina cristiana y la del Maladrón.

De tal manera que, por las razones expuestas podemos decir que la narración es lineal.

3.9.2 Tratamiento temporal

El tiempo interior, o subjetivo en la novela pareciera tratarse de un tiempo estático aparentemente, pero éste cobra dinamismo desde el primer capítulo cuando el autor realiza una retrospectión temporal y espacial, al referir la leyenda de Tecún Umán, y luego, en una rápida enumeración, describir la batalla de los Llanos de Urbina al darse el enfrentamiento entre el héroe indígena y Pedro de Alvarado.

La retrospectión o "flash back", se sitúa hasta los orígenes de la vida vegetal, animal y humana. Es decir, ofrece un compendio de las diferentes eras en la historia del mundo, desde las glaciaciones hasta la era del cenozoico o periodo cuaternario, en donde las formas de vida dominantes eran el hombre, los mamíferos y las aves:

Espumas salobres y borrascas de látigos de nieve, antes de bajar el tiempo del cielo al fruto, edad del árbol, del cielo al trino, edad del pájaro, del cielo a la palabra, edad del hombre. (5:11)

En la cita anterior, describe el panorama del tiempo transcurrido desde la aparición de vida en la tierra hasta la época en que sitúa la novela.

La referencia al origen de la vida, no sólo nos remite a la visión científica y católica, sino también a la cosmovisión indígena plasmada en el Popol-Vuh, cuando sólo existía "Corazón del cielo" y no había creado la Tierra:

Luego la tierra fue creada por ellos. Primero se formaron la tierra, las montañas y los valles (...) Luego hicieron a los animales pequeños del monte, los guardianes de todos los bosques, los genios de la montaña. (45:26-27)

Otra retrospectión importante que se realiza en la narración es en el diálogo que se da entre el Mal Ladrón y Ladrada, cuando la escultura le relata sobre su origen. De esa forma, el ámbito espacial se traslada a ciudades como; Betsaida, Genezaret, Judea, Jerusalén y Cafarnaun, como una alegoría del peregrinaje de Jesús por Israel.

En el manejo del tiempo, Asturias utiliza las prospecciones, proyectándonos hacia el futuro a través de la búsqueda de un mito: "el sitio

por donde se podía pasar navegando de un océano a otro", lo que anticipa la creación del canal de Panamá:

...del Almirante Andagoya que en tiempo de su padre anduvo buscando geógrafos, geómetros, astrólogos y Padres de La Iglesia, donde construir el canal interoceánico: (5:189)

El citado monólogo interior de Antolinaires, al soñar semidespierto en la breve agonía que sufre, remite al objetivo real de la conquista, la obtención, a toda costa y por cualquier medio, del poder y la fortuna.

El simbolismo que proyecta la unión interoceánica es, además, la imagen de la fusión de dos sangres, la española e indígena.

En cuanto al tiempo objetivo, o cronológico, la novela se desarrolla en algún período del siglo XVI. Asturias, al parecer, abarca un período de tres años, pues realiza una referencia temporal del año 1568, para luego ubicarnos en el año 1571:

-Si, lo de Veracruz. Aquel septiembre de mil quinientos sesenta y ocho, sobre tres años hace... (5:145)

En el discurso narrativo hay referencias concretas que ratifican que la acción se desarrolla en ese año y en esa época, pues Asturias recrea las formas lingüísticas y los modos retóricos antiguos.

La impresión de "estatismo" se logra gracias al ambiente opresor y fantástico de la selva. La "no ubicación" en ese espacio hace parecer que el tiempo no transcurriera, sin embargo, los soldados españoles escapados del grupo de conquistadores tiene una conciencia exacta del tiempo transcurrido.

Duero Agudo, valiéndose de su lengua, la india les dijo que hacia el año, habían asistido a dicha festividad en tierra de los indios tiburones."(5:112)

Es decir, los españoles se pierden durante un año por los Andes Verdes, pues una referencia aproximada de ese tiempo nos lo da el embarazo de Titi-lc, pues sumado al tiempo de gestación al que llevan a caminar por la selva da como resultado tentativo un año; 1571.

El espacio: Consiste en los lugares donde se desarrolla la acción de un personaje.

El espacio geográfico concreto es Guatemala. La novela abarca un recorrido territorial que va desde Quetzaltenango y Huehuetenango. Izabal y Petén, así como la extensión montañosa de los Cuchumatanes, simbolizada en el nombre de los Andes Verdes.

Para representar el espacio del mundo indígena y de la naturaleza que ubica entre la realidad y la fábula, -acude a elementos del realismo-mágico.

Sin embargo, los mitos indígenas también le ofrecen una fuente inagotable para "desrealizar" lo real, pues presenta un mundo indígena lleno de seres y ritos extraños y sugestivos.

Los Andes Verdes, ese "Segundo espacio", significa para los españoles un espacio vacío, extraño y sin significado en términos culturales, pues todo lo que ven, la naturaleza y los seres, la realidad misma, es un caos dentro de sus esquemas del orden alternativo de la realidad.

Es por esa razón que bautizan todo lo que les rodea, ponen nombre a todas las cosas, las comparan, las describen detalladamente, pues es el único modo de hacerlas suyas y de apropiárselas.

A trancos por las cañadas, Antolinales seguido de la Trinis, mesuraba distancia, como alguacil medidor nombrado por el silencio, la madera, la piedra, los animales, las flores, las mariposas, que ya bastante había adelantado en el trabajo de poner nombres propios a los picos montañosos, rinconadas notorias, cuevas, promontorios, playados, desfiladeros, ciénagas. (5:110)

3.9.3 Puntos de vista o focalizaciones

El punto de vista narrativo: se relaciona con la mente o los ojos espirituales que ven la acción narrada.

En la novela Maladrón, el punto de vista narrativo se observa en tercera persona, a través de un narrador omnisciente que lo sabe todo, es testigo de lo real y fantástico que le sucede a los personajes.

La omnisciencia narrativa se advierte en la abundancia de capítulos donde el autor omnisciente adopta una actitud objetiva, suprimiendo toda participación personal aparente y adoptando la actitud de una voz narradora despersonalizada.

Una peculiaridad técnica en la novela Maladrón, es el cambio que se realiza de tercera a primera persona. Un ejemplo de la misma se observa en el capítulo uno.

El discurso narrativo está orientado a resaltar la lucha entre españoles e indígenas. El narrador usa el presente indicativo como si fuera un observador y nos transmitiera la impresión de lo vivido, es decir, se torna en un narrador testigo:

Sangra todo el suelo herido. Hombres ocultos en caparazones de tortuga, tortugas con cara humana, y otros aún más extraños a horcajadas sobre venados monstruosos, combaten con tigres, águilas, pumas, coyotes, serpientes que también son hombres. Batalla de estampa. Lámina de códice. Choque de dioses, mitos y sabidurías. (5:10)

3.9.4 Voces, niveles y funciones

3.9.4.1 Voces

La voz se refiere a un aspecto de la acción verbal considerada en sus relaciones con el sujeto.

Es decir, se debe considerar a quién lo enuncia y la situación en que se enuncia.

La voz no se olvida tampoco de la red de relaciones que se establece entre los que participan, aunque sea pasivamente, a la actividad narrativa. (48:245)

El aspecto anterior determina la relación del narrador con respecto a lo que se está contando, por lo que hay dos posibilidades básicas:

- a) Relato "homodiegético": cuando el narrador está presente como personaje de la historia.
- b) Relato heterodiegético: cuando el narrador está ausente de la historia.

Los dos niveles anteriores se dividen también en dos tipos de relaciones: a) Extradiegética y b) intradiegética.

Estas relaciones se pueden dar de acuerdo con las relaciones relativas que pueden surgir de la relación entre el acto narrativo y el acontecimiento narrado.

De acuerdo con Genette los niveles narrativos son tres: a) extradiegético, b) intradiegético y 3) metadiegético

En el caso de la novela Maladrón, el relato es heterodiegético pues el narrador está ubicado fuera de escena, es decir a un nivel extradiegético.

Las retrospectivas o prospectivas no indican otro nivel (por la posición del narrador) pues esto implica únicamente desfases temporales de orden y duración.

Un nivel de narración metadiegética ocurre cuando la escultura del Mal Ladrón cobra vida y relata "Los acontecimientos" de la narración - diegésis-, al "contar" su vida pasada.

Esta narración metadiegética se relaciona con la narración principal de dos maneras:

- a) por una causalidad directa, es la explicación narrada asumida por este personaje -Mal Ladrón- que relata los acontecimientos que lo condujeron a tal situación.
- b) Por una relación temática, es decir, es el acto de la narración misma que cumple una función en la diegésis, independientemente del contenido metadiegético.

3.9.4.2 Funciones

En cuanto a las funciones estas resultan ser

las unidades mínimas de las estructuras narrativas (7:176)

De acuerdo con Bremond, las funciones dan lugar a un entramado plural de secuencias, que conforman lo que él llama "ciclo narrativo."

Todo relato consiste en un discurso que integra una sucesión de acontecimientos de interés humano en la unidad misma de la acción. Donde no hay sucesión no hay relato. (7:176)

La cita anterior revela la lógica que preside la relación entre las funciones que constituye la sintaxis de las acciones que ha sido estudiada por Claude Bremond.

Así pues, en cuanto a las funciones en la novela Maladrón, es notable el predominio de los nudos o funciones cardinales, cuyo efecto es de dinamismo. Las funciones catalíticas son pocas y se utilizan para:

- a) remansar el discurso dando pormenores de los gestos y el carácter distinto entre indígenas y españoles.
- b) hacer sentir el ambiente húmedo y frío, la situación inconfortable que se agrega a la situación de una posible derrota por parte de los indígenas.
- c) para describir los detalles de la batalla, distinta en los indígenas de la de los españoles.
- d) retratar minuciosamente al jefe del pueblo Mam.
- e) ahondar en los detalles geográficos, describiendo los ecosistemas de los Andes Verdes -los Cuchumatanes-.
- f) enfatizar las consecuencias del descubrimiento de la unión interoceánica.
- g) Subrayar las motivaciones de los personajes y el proceso de degradación de los españoles.

De las unidades integrativas, los informantes son escasos, pues aportan los datos indispensables respecto a la época del año, el clima y el espacio de la acción ficticia.

Al inicio de la narración se indica un paisaje de abundante vegetación, típico de la zona referida de los Cuchumatanes.

Los índices son los necesarios para caracterizar a los ejércitos y para caracterizar a los personajes que en ellos destacan: Caibilbalán, Chinabul Gema, el capitán Joanes de Verástegui desmoralizado por la falta de comida y ropa seca, a Gómez de Loarca, victorioso ante la muerte del héroe Chinabul Gema.

Los índices también se encargan de dar cuenta de los estados de ánimo individuales; la frustración de Caibilbalán:

le pesa, le duelen las pupilas después de tantas noches de no pegar los ojos que cerraba para atajarse el llanto de los viriles. (5:20).

Por otro lado la ira de los sacerdotes y agoreros que lo retan.

Diez mil veces mil tigres vengan en nuestra ayuda!!! -
gritan los sacerdotes indignados. (5:42)

La angustiada indecisión de Angel Rostro

'Cómo duele Señor Jesucristo, por ellos y por mí...! (5:96)

La culpabilidad y el remordimiento de Lorenzo Ladrada:

No, Lorenzo Ladrada, tu fuga disimula al asesino que
vuelve al lugar del crimen!. (5:181)

Los estados de ánimo descritos la mayoría de las veces son colectivos. El cansancio, y la desmoralización del ejército Mam. El deseo de riquezas y de poder, la total y ciega adhesión a una doctrina materialista, etc., constituyen un clima psicológico de todo un grupo.

Los índices o indicios también aportan las significaciones que el autor prioriza en el relato, pues al ofrecer como motivo de reflexión ciertos fenómenos psicológicos observables en el grupo de antagonistas -los españoles- es el propósito sobresaliente en la narración.

Es la pintura del carácter y del comportamiento injurioso del invasor lo que constituye el mensaje que el narrador transmite en el relato.

El narrador estudia las variaciones de la animosidad en forma paralela a la cambiante correlación de fuerzas, pues se observan las transformaciones de los estados de ánimo provocados por las modificaciones de la situación, ya sean lentas y previstas como en el caso de Caibilbalán, o repentinas e imprevistas como en el caso de Angel Rostro.

3.10 Los recursos expresivos

3.10.1 El lenguaje

El lenguaje es considerado un fenómeno típicamente humano y social. Se considera el sistema primario de signos, instrumento del pensamiento y la actividad y el más importante medio de comunicación.

Al definir el lenguaje se procura abarcar varios aspectos, niveles o funciones del mismo, destacando un punto determinado. Sin embargo en el sentido de Martinet el lenguaje es:

un medio de comunicación por el cual el hombre, de forma específica en cada comunidad, analiza su experiencia según unidades que poseen un contenido semántico y una expresión sonora. (57:495)

De tal manera que uno de los principales aspectos que destaca en la novela Maladrón, es el uso del lenguaje, pues este es un aporte al estilo y sobre todo al manejo del lenguaje castellano que está enriquecido de arcaísmos que le dan un particular significado al uso de castellano del siglo XVI.

La vivificación constante del "castellano antiguo", hace que en la recreación de ese momento histórico, que es la conquista, sea visto con una gran verosimilitud, pues con el aporte de su invención, desborda su conocimiento del lenguaje, tanto en el diálogo de los personajes, en los pasajes descriptivos y en las intervenciones del narrador.

El uso de formas lingüísticas y modos retóricos son una constante en el discurso de Maladrón: "Haber por tener", "Voto a Dios"

Asturias utiliza en la recreación de ese momento histórico una importante cantidad de refranes:

Tentar las cosas de Dios con las manos sucias. (5:79)
 Entre el cielo y la tierra no hay nada oculto. (5:86)
 Muerto el perro se acabo la rabia. (5:106)
 Amor y aborrecimiento no quita conocimiento. (5:179)
 El que a tu hijo, besa, tu boca endulza. (5:185)
 Más vale maña que fuerza. (5:191)

La utilización del refrán, es común en la narrativa de Asturias, pues éste le sirve para proyectar la voz de la experiencia y la filosofía popular.

Los juegos retóricos y sinestésicos son parte del lenguaje poético que Asturias emplea.

En la acumulación de rasgos y metáforas hace gala de conocer bien la lengua, realizando una exuberante multiplicación de palabras llenas de resonancias musicales:

Los remos golpeaban en el agua como martillos en resonantes caja de caudales... (5:110)
 Entre las hojas amarillas los pasos sonaban a cansancio seco, a fatiga tostada por el sol. (5:84)

En cuanto a la estructura lingüística de la novela *Maladrón* ésta contiene ciertas peculiaridades como:

- a) Vanguardismo y metáfora surrealista; se observa en el manejo de lo indígena (temas y formas escriturales)
- b) Barroquismo; predominio de la palabra como un vehículo de búsqueda estética.

En este sentido, Asturias ha sido criticado como un poeta con lenguaje barroco, de lo cual el autor opina:

Si yo tengo algún barroco es por esa forma indígena.
(11:185)

El barroquismo también se observa en las particularidades estilísticas, en el uso de paralelismo y la alusión para presentar el tratamiento del indígena en su forma de hablar: "Nada dice directamente el indígena, sino a través de subterfugios":

Titil-ic Eclipse de luna, jadeftas para tus orejas, pluma para tu calendario de fiestas.
Guinakil, testigo dulce, bajo mi respiración tus jadeftas verdes y lisonja, pero ahórrame el compromiso de saber más de lo que sé del hombre amarrado en la cruz. (5:163)

La tensión poética subyacente en el texto, hace que las estructuras sintácticas tengan un ritmo que a veces estalla con una extraordinaria rapidez, o bien se torne en un ritmo cadencioso y pausado de apacible descripción paisajista:

Lluvia oblicua, sin caer. Tierras embebidas orejuelas de hierbas. Diamantinas asperjaduras de rocío evaporándose. Sol blanco, acostado, ensabanado, horrorosamente parecido a la luna. (5:183)

3.10.2 Los tropos o figuras

Tropos: Formas esenciales del lenguaje figurado. Se fundan en la asociación de ideas.

Los tropos o figuras más utilizados por Asturias en la novela *Maladrón* son; La metáfora y la imagen.

- a) La metáfora; consiste en dar a una cosa el nombre de otra con la cual tengan semejanza o afinidad.

El puma rosado se refugia en sus colinas antes de bajar el tiempo del cielo. (5:11)

Metáfora que alude al crepúsculo en el campo.

b) La imagen: consiste en crear un nuevo ser:

Millares de ojitos de araña brotaban de sus poros abiertos por la fiebre. (5:65)

Las figuras retóricas utilizadas son: la enumeración, el asíndeton, la prosopografía, la etopeya, el retrato, el símil y la onomatopeya.

a) La enumeración: esta figura consiste en referir varias veces ideas o distintas partes de un concepto general.

Sin cuernos colilargos, combaten con tigres, águilas, pumas, coyotes, serpientes, que también son hombres. (5:10)

b) El asíndeton o disyunción: consiste en suprimir las conjunciones en varias oraciones.

Dedos, uñas, dientes, plumerías, cadáveres, en aceros, sol, granizo, cielo profundo, desierto de sal azul. (5:10)

c) La prosopografía: es la descripción física de una persona o cosa inanimada:

La imagen sólo era tronco, cabeza y piernas. Los brazos esculpidos por aparte se le pegaban después...Apenas un lienzo disimulaba sus vergüenzas abultándolas. Y desafiarte cara a cara con el ojo de la ira abierto, siniestro, zurdo, mientras el párpado aplastado del otro ojo se movía igual que si despertara de un larguísimo sueño. (5:80)

d) La etopeya: consiste en la descripción del carácter o individualidad moral de una persona:

Blas Zenteno materialista, escéptico y casi siempre deprimido, Zenteno al principiar la conquista era idealista, crédulo y animoso. (5:80)

e) El retrato: es la descripción de un individuo, tanto en sus caracteres morales como su figura física:

Su rostro tallado en pulpa Táctil, cabello pestañas y barba de azabache rojizo, labios pulposos, dientes blancos, nariz aquilina, ojos de pupilas pequeñas (...). Más epicúreo que estoico. Negaba el valor a las escrituras interpretadas por

los doctores de la letra muerta y sonreía cuando le llamaban Anti-profeta, contento de serlo. (5:176)

- f) **Topografía:** es una descripción viva y minuciosa de un lugar o del sitio en que se han desarrollado los acontecimientos que se relatan:

De altas sierras mineras, trazadas en forma de seguidas y diminutas, pirámides truncas, seguían las boscosidades en grupos densos de árboles como moscas paradas en una sola patita, hasta la Mar del Norte que formaban el golfo de Amatique, comunicado por el río del Golfo, al Golfo Dulce, en la costa de Guatemala. (5:133)

- g) **El símil:** o comparación, se funda en la asociación de ideas por semejanza, y consiste en presentar las relaciones de analogía que hay entre dos o más cosas.

Caibilbalán, siente las niñas de los ojos como piedras de honda aposentadas en sus párpados. (5:20)

- h) **La onomatopeya:** las formas onomatopéyicas constituyen asimismo un recurso frecuente en la novela otorgándole especial carácter a ciertos pasajes de la novela.

Teponpón, teponpón, teponaxtle... Chumpipipipipi...
Chumpipipipi... Teponpón, teponpón, teponaxtle...
Chumpipipi... (Los pequeños pavos) Pijpy... (Pijuy)...
(5:165)

La bestia dejaba de beber y chapoteaba despació, cha... plas...
cha... plas... (5:93)

El uso de las formas sonoras como la onomatopeya, las utiliza Asturias como recurso retórico para apropiarse de la realidad.

También evidencia el sentido de la proporción, pues el narrador no se extiende en la reiteración del sonido, sino que lo limita a un párrafo para crear en el lector el efecto sonoro que se pretende reproducir.

3.11 Estilo del texto

En esta etapa se aíslan los rasgos predominantes en el estilo, así como la definición del mismo.

Al señalar el tipo de relación que existe entre la realidad social y la realidad literaria manifestada en el texto, se observa que existe cierta confusión acerca del concepto de "realismo mágico".

El texto de Maladrón, guarda vínculos estrechos con términos como: "fantástico", "mágico" y "real maravilloso".

a) Lo fantástico

Todorov define lo fantástico en base a una relación con las leyes de la naturaleza:

en un mundo que es el nuestro, el que conocemos, sin diablos, sífides ni vampiros se produce un acontecimiento difícil de explicar por las leyes de ese mismo mundo familiar. (28:24)

Con Todorov, la noción de lo fantástico se define sólo en las concepciones de lo real y lo imaginario, tanto desde el punto de vista de los personajes, como del lector.

De acuerdo con Todorov, lo fantástico es sólo un estado pasajero, pero si lo vemos desde este punto de vista, toda literatura puede ser extraña o maravillosa, y además fantástica.

Antonio Bravo, al definir lo fantástico dice:

lo fantástico, se produce cuando uno de los ámbitos, transgrediendo el límite, invade al otro para perturbarlo, negarlo, tacharlo, o aniquilarlo. (28:33)

En Maladrón, Epopeya de los Andes Verdes, al mencionar este subtítulo nos remite de inmediato al plano de lo fantástico. Al tratarse de una epopeya se manipula lo fantástico en correlación con lo real, en donde, aparentemente, desaparecen los límites entre uno y otro elemento.

Sin embargo, en la novela Maladrón, también se sugiere la existencia de un límite que separa los ámbitos de una realidad cotidiana y una suprarrealidad, lo cual también es característico en el realismo-mágico, pero con una nítida diferencia.

En el texto de Maladrón, es posible encontrar dos planos de lo fantástico:

- a) Lo fantástico: este aspecto se observa cuando la escultura del Mal Ladrón cobra vida y le habla a su creador.

Rígido... vio a la escultura bajar los brazos, venir hacia él desnuda. Y dijo a Ladrada: Está temblando. (5:144)

- b) Lo ultrafantástico: este plano es posible cuando se evoca la vida pasada del Mal Ladrón, a través del diálogo que sostiene la escultura de madera con su creador.

Lo de Veracruz, frente a San Juan de Ulua...

-repitió Lorenzo como si hablara a solas, por más que frente a él tenía la animada escultura.

-Si lo de Veracruz. Por un pelo del diablo os veo pasar con Escafimiranda al bergantín en que hufa Juan a- quines.
(5:145)

El entrelazamiento de planos, además de indicar la falta de límites entre ellos, forja una ilusión de la realidad, producto de lo fantástico.

Otro ejemplo de lo fantástico es el diálogo de los caballos:

Los caballos viejos en sopor. Los jóvenes y enteros en viveza.

-Sois robados que estáis tan tristes rocióles relinchando el caballo negro.

-Nosotros en cambio, somos hijos de padres que el amo mercó a precio de oro. (5:125)

El efecto principal de lo fantástico, es su constancia y persistencia, pues se acostumbra al lector a la visión del mundo maravilloso con acontecimientos asumidos como parte de una realidad dual.

b)Lo real-maravilloso

El realismo mágico y lo real-maravilloso, relatan las peculiaridades físicas y geográficas de América, que son extrañas o insólitas para la comprensión europea.

En el texto de Maladrón, se advierte este aspecto cuando el grupo de españoles encuentra lo maravilloso a cada paso al adentrarse por los Andes Verdes.

Santa Mónica de los Venados, el espacio de la novela Los pasos perdidos, de Alejo Carpentier, es un espacio similar a los Andes Verdes, pues en ambos lugares emerge una cultura ajena a los códigos de una civilización que irrumpe y violenta los códigos ya establecidos del mundo indígena.

La enumeración de los aspectos como: la virginidad del paisaje, la exuberante vegetación tropical y lo exótico de los frutos, son características de lo real maravilloso geográfico, presentes en la novela Maladrón.

En otro aspecto, lo real-maravilloso se refiere a la cosmovisión americana que está apegada a una visión mítica del universo regida por leyes diferentes a las europeas.

El anterior aspecto implica la existencia de una realidad mágica de dimensiones míticas, es decir, se expresa una concepción mágica del universo a través de mitos, costumbres, tradiciones y supersticiones.

c) El realismo -mágico

En América Latina se ve al realismo-mágico desde el plano discursivo, es decir, la reelaboración que el autor realiza del hecho real mediante tres instrumentos.

1. La estructura literaria
2. El lenguaje
3. El estilo

El hecho real puede ser extraído de la tradición oral o de la anécdota, y ser reelaborado por el escritor mágico realista, lo cual da como resultado una obra producto de la relación simbiótica entre historia y discurso.

En la elaboración del texto mágico-realista se advierte también la peculiaridad discursiva, es decir, el manejo del lenguaje plagado de imágenes, donde se ilustran las relaciones entre lo racional y lo irracional, lo real y lo irreal, lo objetivo y lo subjetivo.

El realismo-mágico supone y expresa una concepción mágica del universo a través de creencias modernas o antiguas, costumbres y actos que implican

La existencia de la fe como condición imprescindible para su desenvolvimiento genuino. (28:87).

Lo cual puede denominarse como una concepción mágica y animista de concebir el cosmos.

Es necesario, entonces, vincular el concepto de arquetipo con el realismo-mágico, pues éste expresa las manifestaciones del inconsciente colectivo que proyecta gran parte de la concepción mágica en expresiones arquetípicas como; los mitos, las creencias, los refranes y el lenguaje mismo.

Todos esos elementos testifican la existencia de una psique colectiva, de

un inconsciente colectivo que remite a costumbres y formas de pensar ancestrales, modificadas, enmascaradas, desvirtuadas tal vez, pero enraizadas en la conciencia colectiva de las sociedades. (28:86)

El inconsciente colectivo se manifiesta en el arquetipo, pues su naturaleza es universal:

es decir, que en contraste con la naturaleza individual tiene contenidos y modos de comportamiento que son los mismos en todas partes y en todos los individuos. (25:10)

Para Jung, una conciencia sólo personal acentúa su

derechos de propiedad" y autoría respecto e sus contenidos, procurando constituir una totalidad. (28:80)

Lo anterior se puede parangonar como una forma de "estar" en el mundo, la cual puede ser sagrada o profana.

Para los españoles, el pensamiento sagrado no es más que el resultado de ciertos acontecimientos míticos y, por lo tanto, no es visto con buenos ojos por el español que desdeña ciertas manifestaciones sagradas del indígena al no comprenderlas.

El discurso narrativo de la novela Maladrón, presenta una realidad que opone lo sagrado a lo profano, lo que se traduce también en una oposición entre lo real y lo irreal.

Así pues, el texto de Maladrón, contiene características de lo fantástico, lo real-maravilloso y el realismo-mágico. Sin embargo, la novela se inscribe dentro del estilo mágico-realista, aún cuando sus elementos no lo sean en la totalidad, pues la fuerza de ellos domina por sobre los demás.

3.12 Determinación del género

De acuerdo con la clasificación de Iber Verdugo, la novela Maladrón, es un texto histórico-fantástico, pero inscrito dentro del género épico, aún cuando sólo sea la primera parte de la misma en donde se definen la mayoría de las características de este género.

La epopeya, en su definición más generalizada es:

un poema narrativo, grande por su asunto, por el modo de exponerlo y hasta por su extensión material. La epopeya exalta e idealiza las hazañas y los héroes de su raza. Las creencias religiosas entran de lleno en el campo de la epopeya. Los dioses y los seres sobrenaturales intervienen en los acontecimientos narrados. (46:107)

En la epopeya, la acción debe poseer interés, grandeza y un fondo de verdad histórica o moral, además de ser el exponente de la civilización y cultura de un pueblo en una época determinada.

Los personajes dentro de la epopeya poseen la misma grandiosa solemnidad de la acción en la que intervienen. En el texto de Maladrón, el protagonismo del personaje principal se divide entre Caibilbalán y Chinabul Gemá, parangonándose con los héroes legendarios del Popol.Vuh, Hunahpú e Ixbalanqué.

No obstante, es el personaje de Chinabul Gemá el que se muestra superior a los demás por su fortaleza y energía indomable, pues manifiesta la intensidad del ideal guerrero, reencarnando de ese modo el héroe legendario Tecún Umán al igualar su actuación valerosa:

Chinabul Gemá da órdenes, va y viene de escuadrón en escuadrón. Es suya la victoria... El tropel de lanceros que

lo escolta no alcanza a cubrirlo. tan velozmente se
desplaza... (5:27)

Sin embargo, el texto de Maladrón, tiene una mejor ubicación dentro de la clasificación de epopeya nacional-histórica, pues la trama de la primera parte, abarca en esencia la confrontación de dos elementos -el indígena y el español- que intervienen en la formación de la sociedad mestiza de Guatemala.

En el discurso de los caciques-guerreros se manifiesta la fuerza extraordinaria de voluntad, la valentía bélica y la defensa del territorio nacional que realiza el indígena, en lucha desigual contra el enemigo.

La contraparte de este enfrentamiento son los conquistadores, que son presentados como fuertes y terribles violadores, que sojuzgaban a los pueblos indígenas.

El género de lo nacional histórico se diferencia

por las particularidades generales, históricamente repetibles de los problemas que plantean las obras pertenecientes al mismo. (46:297)

Asturias, al interesarse en la vida social de su época y en el pasado histórico de la nación, busca las bases que dieron vida a la formación de la sociedad actual, la cual fue producto del choque de dos mundos -el indígena y el español-, una sociedad mestiza -ladina- en la cual se repiten los problemas que iniciaron con la conquista: el despojo de la tierra, el sojuzgamiento del indígena, la explotación de la fuerza de trabajo indígena, la esclavitud, el maltrato, etc.

Asturias, utiliza el símil como uno de los principales recursos poéticos del género épico, para describir el escenario de la acción y la naturaleza exuberante de los Cuchumatanes.

El estilo de la narración sufre variaciones de acuerdo con los motivos poéticos y temáticos que aborde el autor: majestuoso cuando Caibilbalán habla con su séquito y sus guerreros, con una prosa poética y exuberante al describir la naturaleza, y con un toque lírico en la descripción de la belleza

femenina. Asturias también utiliza recursos típicos de la composición oral como: el apóstrofe, el cual precede a los discursos y el epíteto tópico.

"Orguloso guerrero mam, por fuera, todo luz,
y por dentro todo sombra."
"Valiente guerrero de la Cabeza roja."
"Orguloso señor de los Andes Verdes". (5:38)

Los discursos tienen una estructura cerrada, en donde se da una pequeña pausa para concentrar la atención en lo que se va a decir. La fórmula de presentación siempre está integrada por un verso anunciador y el apóstrofe:

-Orguloso Guerrero Mam, el de las orejas horadadas para las esmeraldas, el de los brazos pulidos con hojas de encino, para los brazaletes el de las delgadas piernas del galgo y ligeros pies, te habla Moxic, (5:39)

3.12.1 Análisis de la estructura externa

La estructura de una obra literaria es en esencia un ordenamiento procesal y dinámico producido en un determinado espacio-tiempo del propio espacio literario, por las correlaciones e interrelaciones en movimiento, por la transformación de los elementos –unidades- entre sí y con la totalidad de la obra.

La novela Maladrón, está diseñada por treinta capítulos, distribuidos en un total de doscientas diecisiete páginas. Inicia con una cita extraída del discurso de la propia novela.

Ellos y los venados, Ellos y los pavos azules
poblaban aquel mundo de golosina. De otro planeta
llegaron por mar seres de injuria...

Esas palabras sirven como una introducción escogida por –Asturias para señalar las causas que motivaron el rompimiento del orden en el mundo indígena.

La novela Maladrón, fue publicada en Buenos Aires, Argentina y editada por la editorial Losada, en el año de 1969. Se han publicado hasta la fecha cuatro ediciones, la última en 1974 con una edición de cinco mil ejemplares.

3.13 Personajes

En esta etapa se realiza el análisis de sus atributos y motivaciones, a través de su conducta y de los indicios.

Anderson Imbert define al personaje como
el agente de la acción de un cuento. (2 :341)

A.J.Greimas, en su Semántica Estructural, llama "acteur" al agente de una narración particular y "actant" a una clase de agentes dentro del género narrativo.

Para Greimas los "actantes" son: sujeto-objeto, destinador-destinatario y ayudante-oponente.

3.13.1 Caracterización de los personajes

Un novelista, es una persona real que crea un personaje a su imagen y semejanza, según sea su condición ideológica, rebajará o enaltecerá la imagen del hombre y también proyectará su propia humanidad en los personajes que crea.

Las leyes que gobiernan la conducta real humana, valen para las que gobiernan la ficción. La sociedad imaginaria es como una sociedad real y en su seno los personajes imaginarios reciben influencias, forman hábitos y cada voluntad se enfrenta a otra.

Al caracterizar los personajes también se debe tomar en cuenta la caracterología aplicada a la literatura y clasificar a los personajes según su capacidad activa:

Si su poder es superior, en esencia, al de los hombres y al de las circunstancias de esos hombres, el héroe es una criatura preternatural y lo que se cuenta de él es un mito (mito en el sentido de narración sobre un Dios): (2:342)

De acuerdo con la clasificación anterior, en cuanto a la caracterización del personaje, los dioses Chac y Cabracán, son los personajes que mantienen un poder superior al de los hombres y al de sus circunstancias.

- a) Cabracán: este personaje lo identifican los indios Alarifes como:
"El que hace los terremotos" y "Señor del Movimiento"

Cabracán es un personaje de la mitología quiché, hijo de Vucub-Caquix, el estremecedor del cielo y la tierra.

En el Popol-Vuh, todo el episodio de Vucub-Caquix y sus hijos es completamente fabuloso y sin relación con hecho histórico alguno.

El tercero de los soberbios era el segundo hijo de Vucub-Caquix que se llamaba Cabracán (...) Entre tanto, Cabracán se ocupaba en sacudir las montañas, grandes y pequeñas. Al más pequeño golpe de sus pies sobre la tierra, se abrían las montañas. (45:45)

B) Si es superior en grado a otros personajes pero no a sus propias circunstancias, el personaje es un caudillo. (2:342)

En la novela Maladrón, existen dos personajes que caracterizan al caudillo que son: a) El jefe "guerrero Amontonador de Plumas Verdes", epíteto con el cual Asturias simboliza al héroe indígena Tecún Umán, y b) Pedro de Alvarado.

Los personajes anteriores, son personajes ausentes, que los utiliza Asturias como elementos constructivos de la novela.

"El guerrero Amontonador de Plumas Verdes" es un personaje caracterizado a través de una exposición implícita en el discurso narrativo."

Y en alguna parte con la misteriosa Xelajú, chopo y silencio desde la muerte del Guerrero Amontonador de Plumas Verdes, en la batalla de la sangre que se heló sobre los pedregales escarchados, para correr, en calentando el sol, por arroyos de rubíes, como si sangrara todo el suelo herido. (5:10)

"Pedro de Alvarado: No se realiza una descripción de este personaje, sino del prototipo del español en general. La enumeración del discurso narrativo, es como una especie de estampa de códice, donde aparecen claves, describe su aspecto y muestra el comportamiento en la lucha armada.

Hombres ocultos en caparazones de tortuga.
Quelonios gigantes cubiertos de cruces de Santiago,
cruces de empuñaduras, de espadas, cruces de
escapularios. (5:10)

Caibilbalán: es otro personaje que caracteriza al caudillo del pueblo Mam. Este personaje histórico, dirigió las batallas que comenzaron antes de que los españoles conquistaran en 1,525 el fuerte de Zaculeu.

"Gómez de Loarca: capitán del ejército español. La referencia de este personaje es sólo panorámica, pues a través de sus acciones dentro de la narración es como logramos conocerlo.

Esta señal basta a Gómez de Loarca. Carga al frente de la caballería y rompe la batalla. (5:26)

Gómez de Loarca, es un personaje que puede parangonarse con el personaje histórico de Don Gonzálo de Alvarado, hermano de Don Pedro de Alvarado, que capitaneaba el ejército en Guatemala, durante la ausencia del Conquistador, de acuerdo con el dato que refiere Bernal Díaz del Castillo en su obra Historia Verdadera de la Conquista de Nueva España.

Pedro de Alvarado envió dos veces a llamar de paz a los de Guatemala, y a otros pueblos que estaban en aquella comarca (...) Y de que no quisieron venir ninguno de ellos, fuimos por nuestras jornadas largas sin parar hasta donde Pedro de Alvarado había dejado poblado su ejército, porque estaba la tierra de guerra, y estaba en él por capitán en su hermano que se decía Gonzalo de Alvarado; Llamabase aquella poblazón Olinstepeque. (15:513)

La cita anterior hace referencia a dos hechos que Asturias examina en la novela Maladrón:

- a) El envío de emisarios, por parte de Alvarado, para convocar la paz con los pueblos indígenas:

Y los infames emisarios del jefe Teul _Gonzálo de Alvarado-, hermano del Avilantaro -Pedro de Alvarado-, mintieron canallas. (5:18)

- b) La negativa de los pueblos indígenas de aceptar la paz:

Traían recado de los Teules. Son emisarios. No importa. Es la paz. No la queremos. La paz con el invasor a ningún precio. (5:19)

El rotundo rechazo a las condiciones expuestas por el conquistador para alcanzar la paz, hace que el nativo vea en los emisarios una víctima propiciatoria para el sacrificio a los dioses de la guerra.

Los emisarios son sacrificados, el primer intento consiste en la manera más común y más antigua, que consistía en la extracción del corazón:

Saltan cuchillos. Mil cuchillos más. La noche es un solo filo de obsidiana. (5:19)

Sin embargo, la intervención de los flecheros, prolonga más la agonía, tal como lo refiere Asturias al describir el sacrificio:

Los flecheros le salvaron la vida para quitársela ellos, para vestirlos de saetas. (5:19)

El Popol-Vuh, refiere este tipo de sacrificios cuando las tribus llegan a pedir el fuego a Balam-Quitze, Balam Acab, Mahucutah e Iqui-Balam:

Qué deben dar las tribus, Oh Tohil, que han venido a pedir tu fuego.
-Bueno. ¿Querrán dar su pecho y su sobaco? (45:110)

Es decir, entregaban a las víctimas para que las sacrificaran al estilo mexicano, abriéndoles el pecho con el cuchillo de pedernal y luego ofrendar sus corazones a la divinidad.

La misma acción se repite más adelante en la narración cuando Güinakil le extrae el corazón a dos de los españoles:

La cuchilla a fondo le abrió el pecho, herida por donde Güinakil, testigo dulce, metió la mano para arrancarle el corazón. (5:172)

El tercer aspecto que refiere la cita sobre el ejército de Alvarado es acerca de la posición geográfica del pueblo de Olinstepeque en Quetzaltenango.

Esta demarcación geográfica es importante pues, remite al éxodo del pueblo Mam que recorre las "tierras altas" de los Cuchumatanes, es decir, el territorio de Quetzaltenango.

Estas tierras poseen grandes alturas, a partir de las cuales se levantan algunas serranías, y cinco de sus seis volcanes, entre ellos, el volcán siete Orejas, aludido en el discurso narrativo:

Aquí descansó Siete Orejas, el que ahora es volcán, después de los siete días y la siete noches que luchó con el incendio que devoraba con millones de dientes de oro sus trojes de maíz. (5:24)

c) Un personaje puede ser superior, solamente en grado a otros hombres y a sus propias circunstancias como lo es el héroe. Figura como hombre, si bien las leyes de la naturaleza atenúan su rigor y así le es posible ser hazañoso. (2:348)

Dentro de la clasificación del héroe, el personaje de Chinabul Gemá, es el prototipo del héroe indígena, pues al recibir los estímulos del medio, es decir, el coraje y la valentía de un guerrero en la batalla, responde a ellos, lanzándose desafiante y temerariamente a la lucha, hasta morir en la batalla.

Chinabul Gemá da órdenes, va y viene de escuadrón en escuadrón. El tropel del lanceros que lo escolta no alcanza a cubrirlo, tan velozmente se desplaza, y de esto se vale al jefe de los teules que le acecha, sin perderle movimiento. (5:27)

En este personaje, es necesario hacer énfasis en la influencia del escenario y el ambiente sobre su ánimo, pues reaccionará ante el mundo que lo cerca de diferente manera lo que provoca el surgimiento de su carácter distintivo.

Los Andes Verdes, es el escenario donde se desarrolla la acción. Este ambiente moldea la personalidad de cada actante, y además cumple la función de provocar la mutua influencia entre personaje y ambiente.

El hecho de que Chinabul Gemá defienda la fortaleza de Zaculeu ofrece dos puntos que conforman su caracterización como militar y héroe:

- Sus impulsos psicológicos de seguir las leyes del arte de la guerra de acuerdo con las órdenes de su caudillo.

- La represión de sus impulsos.

Lo anterior configura la personalidad de hombre valiente, leal, noble y fiel, a los ordenes de su Señor y caudillo.

Sin embargo, Chinabul Gemá reacciona contra sus propios ideales de iniciar una guerra de guerrillas –la guerra fantasma., por lo cual se forma una personalidad opuesta a la autentica.

La muerte de Chinabul Gemá proyecta las faltas y culpas de Caibilbalán, el cual parece convertirse en el antihéroe para el pueblo Mam, pues es adverso a las leyes ancestrales que rigen el mundo indígena.

El nombre de Chinabul Gemá, contiene una referencia simbólica de la fortaleza de Zaculeu pues la misma

estaba situada junto al pueblo antiguo de Chinabjul, hoy Huehuetenango. (17:168)

La similitud de los nombres Chinabul y Chinabjul, permite reafirmar la influencia entre personaje y ambiente.

d) Un personaje

no es superior ni a otros hombres ni a sus circunstancias, el personaje es uno del montón, como en las narraciones realistas o costumbristas. (2:348)

En este apartado se incluye al grupo de españoles comandados por Angel Rostro.

"Angel Rostro: (Angel del Divino rostro o "ángel del Terreno Rostro de Dios")

Este personaje es caracterizado a través de su sistema de valores y de sus valoraciones, es decir, de sus reacciones ante la realidad que vive en los Andes Verdes, al decir: "quiero esto": su deseo de descubrir la unión interoceánica. "No quiero aquello": renegar de la fe católica y convertirse a la herejía del Mal Ladrón.

"Esto vale": el ideal religioso de la conquista como medio válido para obtener riquezas.

Así pues, encontramos que la clave de la caracterización de este personaje, se encuentra en sus preferencias más íntimas.

Angel Rostro, es un personaje redondo, con varias facetas. Es un personaje dudoso, contradictorio, que emprende rutas acertadas y luego abandona, que sabe sobreponerse a su mezquindad y ambición para luego volver a caer al enfrentar una crisis reveladora ante el Dios que tanto invoca:

Benigno dios, no me juzgues. Invoco tu nombre y no dejo la brida! Dudo de tu poder porque no suelto el caballo!

Son mejores ellos que te rechazan y no yo que te quiero a medias! (5:96)

La cita anterior, alude al libro de Apocalipsis en donde hay un rechazo para el tibio, por parte de Dios.

Antolín Linares Cespedillos.

Este personaje también está caracterizado de acuerdo con su sistema de valores y está construido alrededor de una idea o cualidad única: la ambición.

Antolín se convierte a la doctrina del Mal Ladrón por un "milagro":

...desde aquel 3 de febrero de 1562, en que Antolín Linares Cespedillos, natural de Almagro, en la Mancha, obtuvo que le devolviera la vista el Maladrón, invocándolo con gestos tan desesperados que volvió músculo de payaso su congoja y lamento su helada piel de ínfimo. (5:68)

Al aceptar la doctrina del Mal Ladrón, busca el poder y el dinero que le niega la doctrina cristiana de Jesús la cual tampoco abandona por temor a perder el alma y la esperanza en una vida ultraterrenal.

Ni aún en los momentos de crisis reveladora, en la agonía de la vida, se arrepiente. Una larga introspección, evidencia la enorme ambición que lo domina:

Pero hay que ponerse en pie y echarse al camino que si no lo perderán todo... el valimento real... las riquezas.. la gloria.. el peaje en barras de oro o especies que pagarán las naves... las prebendas... los privilegios... el título nobiliario... (5:191)

- **Bias Centeno.**

Este personaje está caracterizado y estereotipado a la vez, pues por mucho que parezca una persona individual, su individualidad es un tanto ilusoria.

Es un personaje que caracteriza al tipo social del español del siglo XVI. Además es el tipo de personaje que unifica opiniones sueltas, como cuando explica a Rostro acerca de la ideología del Mal Ladrón:

La cruz que traemos no es la de Jesucristo, vociferaba Zenteno, sino la del Maladrón, sin ser esto un descrédito para nos, conquistadores de aquí y de allá, porque la prédica de este hombre también crucificado acepta la

existencia del bien. sostiene la necesidad de la virtud.
busca la felicidad humana. (5:94)

Las características que conforman su personalidad valen para todo el grupo de españoles, pues éstos se han corrompido en la empresa de la conquista:

Materialista, escéptico y casi siempre deprimido, Zenteno al principiar la conquista era idealista, crédulo y animoso. (5:80)

Zenteno se encuadra en el tipo de personaje social que proyecta defectos morales como: el resentimiento, el odio, la ambición, etc. Esta conducta se observa en su deseo de cortar las manos a Ladrada al suponerlo un pirata.

- **Lorenzo Ladrada.**

Este personaje puede considerarse como un personaje plano y estático que no evoluciona dentro de la trama, pues la información que se obtiene de él es sólo a través de una retrospectiva, de los diálogos con sus compañeros o en el monólogo interior que sostiene con la escultura del Mal Ladrón.

A través del monólogo interior, descubrimos que es pirata y a los amos que ha servido, entre ellos a Sir Francis Drake.

Pérez Valenzuela, en su libro: Historias de piratas refiere

El mar castiga su audacia al cruzar el estrecho y se le desbanda la flota, pero continúa solo en el Golden Hind sobre el camino invisible que inmortalizó a Magallanes. (42:25)

El suceso anterior, está referido dentro de la narración cuando el Mal Ladrón le relata los hechos a Ladrada:

Don Francisco Drake, quien hubo mejor suerte, porque encontró vientos favorables para huir muy velero. (5:146)

El personaje de Ladrada se compara con Nuño de Silva, que Drake retiene como prisionero y guía:

El piloto portugués que no habla nunca y que a todo dice con una sonrisa maliciosa. (42:25)

Esta similitud es muy probable, pues cuando la escultura del Mal Ladrón acusa a Ladrada de huir del barco de su amo le afirma:

Vos erais su ayudante, el pequeño astrólogo sonámbulo,
como os llamaba el cosmógrafo don Francisco Drake.
(5:146)

- **Titil-Ic (María Trinidad o "La Trinis").**

Es el único personaje femenino que aparece a lo largo de la novela. Por sus funciones en el desarrollo de la trama se puede considerar como un personaje secundario, pero caracterizado con una compleja personalidad. El personaje es delineado con base en la simbiosis de la ideología indígena y la cristiana, simbolizadas en la conducta de la indígena: Sumisión y obediencia hacia los españoles, y a la vez la secreta rebeldía hacia las costumbres extrañas que le son impuestas.

Este personaje simboliza la verdadera unión entre los dos mares -las sangres- materializadas en el niño -el canal el puente-, fruto del mestizaje de dos culturas:

Cruce de cruces en tu vientre...La cruz de Cristo y la cruz del viento, el trueno, el Relámpago y el rayo y todo a comenzar en Tu ser habitado. (5:109)

Titil-Ic, es un personaje que aparece caracterizado de acuerdo con el simbolismo-mítico que representa, en este caso a la Luna, la cual entre los mayas es la diosa Ixchel, diosa de la luna, compañera del dios solar Kinich Ahau (Señor Rostro del Sol).

Es decir, como compañera de Angel rostro, nos remite a la forma con el indígena veía al español -hijo del sol-.

- **Mal Ladrón.**

La figura del Maladrón como Dios de la Conquista, hace de el un personaje negativo, que desvirtúa la verdadera calidad moral de las ideas que proyecta como filósofo y político:

Cada 29 de febrero, día del Maladrón patrono de los Años bisiestos, los tiritantes daban funciones de títeres que tiritaban, muñecos de ojos bizcos hablar tartamudo y temblor de resorte. (3:78)

Este personaje, en cuanto a su configuración histórica, ya ha sido delineado en el apartado del simbolismo mítico.

Los personajes colectivos, como la secta de los gesticulantes los indios tiburones y los indios alarifes, entran en la clasificación de personajes colectivos simples, pues sólo muestran un rasgo de carácter que no cambia a lo largo de la narración.

En cuanto a la comprensión psicológica de los personajes, Asturias los presenta, básicamente, de dos maneras:

- a) Introspección: el personaje mismo es quien se ve vivir, se analiza a sí mismo, está consciente de todo lo que le pasa y luego se explica de una manera lúcida y coherente:

Y si no existe el alma a qué habéis venido a qué sois conmigo? No otra cosa es la conquista sino un deseo de expansión del alma. (5:93)

- b) Fluir de la conciencia (monólogo interior): en este aspecto, el fluir de la conciencia es presentado por el propio personaje. Se expresa en primera persona pero no habla para que otros lo escuchen. Es una mente que fluye espontáneamente, impulsada por imágenes en libertad.

Tal como Angel Rostro, lo hace cuando huye del grupo de españoles adoradores del Mal Ladrón:

Me ca...en el Maladrón! Me ca...en los gesticulantes! Me ca...en Zaduc, en el galeón que lo trajo y en la madre que lo parió! Sobre vuestra religión del diablo quisiera estar así-¡ (5:90)

Así pues, en la novela Maladrón, se advierte una identificación mítica con elementos, sucesos, acciones y personajes arquetipizados, es decir, esquematizados como modelos fundamentales de la existencia.

De tal manera que, la estructura narrativa proyecta rasgos cosmogónicos en su relación con el origen del hombre y la naturaleza, rasgos de epicidad al celebrar hechos históricos-sociales y de la etopeya cuando exalta perfiles humanos.

La narrativa de Asturias está arraigada en la tierra, en la vida histórica del hombre y de su pueblo.

En conclusión, Maladrón, tiene una clara vinculación con una concepción mitológica del mundo y de su génesis.

Desde el punto de vista estructural, el discurso narrativo, presenta una excepcional fuerza expresiva, debido a las técnicas empleadas y a la alteración de los recursos naturales con otros creativos y originales.

4. Análisis sociológico

4.1 Introducción

La obra narrativa de Miguel Angel Asturias, es en su conjunto, una estructura estética, que busca, a través del lenguaje, la expresión simbólica de "la mestiza identidad guatemalteca"(37:28)

Además, revela los conflictos espirituales y sociales que condicionaron su situación existencial y el problema vital que le significó la insatisfacción y la constante búsqueda de la identidad nacional.

Ese rasgo definido en la narrativa de Asturias hace necesario que el método de análisis crítico examine y valore en su obra todos los aspectos.

En el presente estudio, la separación de ambos análisis obedece solamente a la necesidad de claridad metódica. En cada aspecto se pondrá el énfasis en la perspectiva que interese al estudio, pero también se tomará en cuenta que al analizar la unidad literaria en sí, cuyos factores se interpretan interrelacionándolos, se hará necesario el apoyo mutuo de ambos métodos.

4.2 Postura ideológica

Al establecer la relación de la obra asturiana con la vida del autor es interesante anotar que el período biográfico que corresponde a los años de génesis de la novela Maladrón, no necesariamente coinciden con las actividades que realizó para que se operara su "cambio de conciencia" con respecto al indígena.

La relación profesional con – George Raynaud – entonces director de estudio sobre las Religiones de la América precolombina. Hizo que Asturias

se iniciara en el descubrimiento de las culturas precolombinas de Mesoamérica.

Esa relación contribuyó a cambiar la visión ladina hegemónica de su tesis El problema social del indio, a una postura, siempre ladina, pero consciente de los problemas indígenas como: el abandono, la explotación de la fuerza de trabajo, la miseria, el despojo de su tierra, etc.

Es entonces cuando Asturias encuentra la fuente de un pasado indígena mitológico que riega con sus aguas sagradas la fecunda tierra de su quehacer literario.

Así pues, la referencia a los textos precolombinos se hace evidente, tanto desde el punto de vista formal, -en el uso de formas tratamiento, común en textos como el Popol.Vuh y el Rabinal Achi-, como en su contenido de estilo mágico-realista.

En los textos que abordan el tema indígena se observa la recuperación y reelaboración en la cosmovisión mitológica maya.

Sin embargo, el aporte de Asturias no consistió en apropiarse de la cosmovisión mitológica maya para recuperar el pasado, sino en tomar lo que de ella expresa una realidad social viviente, Asturias busca los medios estéticos-literarios para lograrlo, tal como Arturo Arias aclara:

Asturias está... convencido de que tiene que capturar las fuerzas telúricas, la fuerza de la tierra de la cual depende en gran medida el mundo maya, el problema se vuelve el de cómo expresar aquel mundo. (37:31)

De tal manera que, la tierra es el objeto de pugna entre indígenas y españoles, es el protagonista real en el drama de la conquista.

En la novela Maladrón, se recrea el momento histórico de la conquista, desde la personal perspectiva de Asturias, el cual presenta al indígena, sacudido por la conquista y despojado de la tierra, así como al conquistador español que se ve obligado a ubicarse y conocer el ambiente como una necesidad para sobrevivir.

En el texto se manifiestan las características de la necesidad de tomar conciencia del espacio geográfico y de la naturaleza compenetrada en el hombre.

La necesidad de conocer, identificar y nombrar el ambiente nuevo hace que los cuatro españoles se separen del grupo principal de conquistadores, y busquen a través de su propia ideología, el ordenamiento del caos que les representa la naturaleza americana

Esa es la razón por la cual Antolínares bautiza cada espacio de los Andes Verdes, ordenar, dominar y someter a la naturaleza para luego imponer su dominio y recrear las formas de vida a que su idealismo español aspira.

Así pues, el conquistador necesita dominar el ambiente físico primero, y luego edificar su existencia. Esa existencia no llega a edificarse pues los españoles sucumben ante la naturaleza del trópico, que adquiere, ante las limitadas fuerzas del humano, una dimensión tan poderosa que se manifiesta animada por fuerzas sobrenaturales que se fundamentan en el mito.

4.3 La tierra como elemento esencial de la naturaleza indígena.

En el texto Maladrón, la tierra y la naturaleza, con todos sus elementos, es enfocada como la esencia de la naturaleza humana del indígena. Es decir, la sustancia del hombre americano está expresada en el misterio de las raíces ancestrales animadas por fuerzas mágicas y míticas.

Asturias, al interpretar desde ese enfoque la vida americana parte desde los orígenes al revelar la concepción de la vida, de acuerdo con la mitología maya, donde la naturaleza predomina sobre el espíritu al fusionarse el hombre y la tierra para que surja la vida.

La simbiosis hombre-tierra, es llevada a un plano tan complejo, en donde son casi indisolubles ambos elementos. Para el indígena, la tierra es la esencia de su espiritualidad, presente en todas las dimensiones del tiempo y de la vida, pues para él todos los elementos que actúan en el proceso de la

creación son seres divinos: La tierra, el maíz, el sol, la lluvia y fenómenos asociados como: el viento, el rayo, el trueno, la luna y el agua.

La visión del origen del hombre, formado de los elementos que la tierra provee: el maíz en la cosmovisión indígena y el barro en la cosmovisión cristiana, nos da la perspectiva de la tierra como elemento formador del hombre:

Entonces fue la creación y la formación. De tierra, de lodo hicieron la carne. Pero vieron que no estaba bien, porque se deshacía estaba blanda. (45:29)

La cita anterior nos remite a la concepción del hombre de la tierra misma y del agua. El sentimiento de la fusión indisoluble del hombre a la tierra se proyecta con mayor fuerza en la figura simbólica de Titil-Ic-Eclipse de luna, que en esencia representa a la tierra, pues

entre los mayas, el glifo de la tierra es la diosa luna, reina de los ciclos de la fecundidad...Preside el nacimiento, los orígenes de todas las cosas. (15:993)

La tierra también simboliza la función maternal, pues ella da y toma la vida, como Titil-Ic, que es mujer y madre. Simboliza a la virgen que ha sido ultrajada por el español;

...una india que trataba carnalmente con él, si puede ser carnal el amor con una mujer que al tacto es hoja, flor al olor, fruto al mascón y espina al deseo de poseerla. (5:59),

fecundada por la lluvia o por la sangre.

A la tierra, también está asociado el simbolismo de la luna, la cual a través de la mitología ha sido identificada como símbolo de la divinidad de la mujer, a la potencia fecundante de la vida que se funden en el culto a la Madre Tierra.

De tal manera que, la tierra del Nuevo Mundo, alcanza una presencia dominante al convertirse en una realidad imposible de penetrar y ser comprendida por el español, como ocurre con la desaparición del Titil-Ic, que al morir se integra a la naturaleza a la cual pertenece:

¡Y si Titil-Ic se volvió sombra, sombra que llora y sombra su hijo para ocultarse en la sombra donde están los que no están! ¡Si titil-ic se hizo lluvia para esconderse en la lluvia, y lluvia su hijo. ¡Si Titil-Ic se hizo canto de pájaro para

escondese en el canto de los pájaros y canto de pájaro su hijo. (5:200)

De esa forma, la tierra Americana conserva su fuerza intacta, a pesar de la violación, la esclavitud y el despojo, se mantiene como una región inescrutable, fuera del alcance y de la voluntad del hombre europeo, al que desquicia y destruye, tal como ocurre con la muerte de los cuatro españoles que intentan socavar todos los tesoros que la tierra del Nuevo Mundo encierra:

¡Qué le importa, si tiene alas, que "todo que tiembla" esconda piedras preciosas y peñascos de oro en su profundidad?... La fuerza de la Guerra gastadora de hombres, caballos y recursos, debe buscarse en el oro... oro, plata, Piedras preciosas! (5:87)

La madera también es otro elemento asociado a la vegetación que surge de la tierra, al árbol en sí, que es un símbolo femenino porque surge de la madre tierra:

Adviértase que la madera es un símbolo femenino y que numerosos textos de poesía medieval lo presentan con aspecto maternal. (15:125)

Este elemento, asociado al fruto que da la madre tierra -el hijo de Titil-ic, le permite a Asturias recoger el mito de la creación de los "hombres de madera", asociado al nacimiento y desaparición del primer mestizo. Tal asociación es advertible cuando Titil-ic lanza a su hijo a los brazos de una mona, evitando de esa forma que sea devorado por un jaguar:

perdió la cabeza y no el instinto maternal... por salvarlo, por salvar a su hijo, lo arrojó a los brazos de una mona, (5:216)

Y al instante fueron hechos los muñecos labrados en madera.. Y dicen que la descendencia de aquellos son los monos que existen ahora en los bosques: éstos son la muestra de aquellos, porque solo de palo fue hecha su carne. (45:31-33)

De esa manera el primer mestizo es criado entre los monos al ser descendiente de los "muñecos de palo" (los españoles descendientes del Mal Ladrón).

La figura del muñeco de palo es importante dentro de la trama de la novela, pues a través de este símbolo se proyecta la alegoría del proceso de creación del hombre, basado en el Libro Sagrado de los mayas, el Popol-Vuh.

Es además sintomático que el "creador" del hombre de madera (la escultura del Mal Ladrón) sea el español Lorenzo Ladrada, el más escéptico e inmoral del grupo, pirata y además advenedizo a las creencias del Maladrón.

Ladrada es nombrado por el mismo Maladrón como "el pequeño astrólogo sonámbulo", quizá por analogía con el hechicero del Popol-Vuh, el viejo de las suertes, el llamado Ixpiyacoc.

El grupo de españoles al crear a otro "crucificado", un hombre de madera, esperan obtener bienes materiales de este símbolo, para sustituir la cruz de Jesús, la cual no les reporta ningún beneficio, material ni espiritual.

Esta idea de beneficio materialista, se advierte de nuevo en el Popol-Vuh, cuando el Creador y el Formador comienzan la adivinación.

Hablad, que os oigamos, decid si conviene que se junte la madera y que sea labrada por el Creador y el Formador, y si éste (el hombre De madera) es el que nos ha de sustentar y Alimentar cuando aclare. (45:31)

De esa forma, Asturias plasma el proceso de génesis del hombre y de la tierra, enfocado desde la cosmovisión indígena que se encierra en la mitología maya-quiché.

La interpretación de la realidad americana, que en esencia mueve la actividad literaria de Asturias, se integra en un equilibrio de coherencia real en la novela Maladrón, pues integra básicamente dos perspectivas del ser americano:

- a) El enraizamiento hombre-tierra-mito, que siente a la naturaleza a través de una dimensión mágica y sobrenatural-
- b) Los orígenes y factores ancestrales de nuestra sociedad.

En la búsqueda de las características vitales que constituyen al hombre americano, necesariamente tienden a surgir las diferentes

manifestaciones del mismo, en el indígena, en el extranjero (español o gringo) y en el mestizo, con el cúmulo de sus rasgos contradictorios.

En la novela Maladrón, además de examinar la realidad americana a través de la simbiosis hombre-tierra, contenida en los mitos del génesis y en el Popol-Vuh, también se examina la naturaleza intrínseca del ser americano, tanto la parte indígena y la española, las cuales entran en conflicto y dan lugar a las formas mestizas de todo orden.

4.4 Caracterización del personaje tipo

Al realizarse la confrontación del espíritu indio y el espíritu español, dentro de las formas del mestizaje, se revelan las costumbres que representan las formas palpables del espíritu del hombre de esa época, así como la naturaleza humana que genera actitudes y formas de vida.

4.4.1 El indígena

En la caracterización del indígena, Asturias se detiene con especial intencionalidad al mostrar las características del personaje arquetípico, sin descartar las concepciones estereotipadas que se mantienen todavía acerca del indígena, vistas desde posiciones parcializadas por intereses y situadas fuera de la esencia del indígena.

Cuando Cristóbal Colón llega al Nuevo Mundo ve al indígena como algo exótico que sacude su imaginación y lo cataloga como "el buen salvaje", proyectando la imagen de hombre idílico, paradisíaco, libre y sano como la naturaleza.

Asturias recoge esa primera concepción del indígena, basada en los prejuicios e intereses del descubridor, el cual, motivado por las presiones económicas y sociales que empujaban su empresa, despliega un esquema de conocimientos y de valores ajeno a la realidad humana del indígena.

Asomaron frutos con ojos, no se les ve el cuerpo, sólo aquellas formas de cabezas mostrando curiosidad de bestizuelas por los recién llegados, a los que miraban en sus corazas como grandes tortugas caminando en dos pies (...) Eran muy dados a las reverencias los que salieron a recibirlos... (5:52)

Ante la necesidad de evadir y desconocer la realidad humana del indígena, el español lo presenta como un ser diabólico, infrahumano y vicioso, representándolo como un feroz antropófago, idolatra e ignorante del verdadero dios. Imagen que describe Asturias al hablar de los indios tiburones que habitan los Andes Verdes:

...Aborígenes de cabelleras de cerdas negras muy largas, piel y hueso la cara cobriza de pómulos mongólicos, nariz de pico de águila, ojos pequeños y boca sin labios de tajada de sandía provistos de dobles dientes incisivos y colmillos. (5:54)

Desde el primer momento que hubo contacto entre el español y el indígena, el extranjero siempre se situó en un plano de ajenidad hacia el nativo. Lo considera un ente inferior, y por lo tanto, se siente superior a él.

Ante la exposición de los esquemas mentales que guían al conquistador y que pone de manifiesto en sus actitudes y conductas, también se manifiesta la razón de su total incomunicación con el indígena, que le imposibilita alcanzar la verdadera comprensión de la naturaleza humana del indígena.

En la novela Maladrón, el grupo de españoles no justifica las emociones naturales del indígena el cual rechaza la doctrina del Mal Ladrón y se ve obligado a matar en defensa de su vida, libertad y religión:

No habrá segundo herraje ni habrá segunda cruz! Si el de la primera cruz, el soñador el iluso, nos costó desolación, orfandad, esclavitud y ruina, ¿Qué nos esperaba con este segundo crucificado, práctico, clínico y bandolero. (5:173)

Para el indígena, la imposición del Dios de la primera cruz (Jesucristo), le significó la esclavitud y el martirio sin tasa ni medida. Los españoles al encontrarse con el grupo de indígenas alarifes, fueron recibidos como "hermanos hermosos", y les confiaron los secretos del rito de Cabracán, al suponer que habían comprendido la vinculación que ellos mantienen con la naturaleza.

Por eso es necesario el rito a Cabracán para conjurar la furia del Dios de los terremotos, invocando en su auxilio a todos los elementos naturales como: el aire, el fuego, el agua y la tierra:

Cuando se asusta el aire que hay entre el cielo y la tierra y del susto se va para un lado y otro andando como borracho pesa tanto que imprime a la tierra movimiento de Zig Zag, y éste y no otro es el origen de los temblores oscilantes. (5:151)

A los españoles en nada les importa aquellas preparaciones, pues lo único que desean es sacar la imagen del Mal Ladrón antes del ritual del "Gran Movimiento", para que así los indígenas se conviertan milagrosamente a la doctrina del hereje.

Ante la traición y el engaño, se le cierran al español todas las puertas para llegar hasta el alma indígena.

El español sabe que el indígena tiene la capacidad de comprender y asimilar las cosas de la fe cristiana, sin embargo, no percibe ni comprende la violenta rebeldía del indígena que reacciona en defensa de sus creencias, libertad y su forma de vida:

Los indios saben o sospechan lo de la imagen, Ladrada, y como no hacen diferencia entre el bien y el mal, entre el Señor Jesucristo y el perro del Maladrón. (5:166)

Al proyectarse las dos versiones opuestas del indígena; el "buen salvaje" y "el salvaje diabólico", se produce también la estereotipación sobre el indígena.

4.4.2 El español

En el severo examen que realiza Asturias de la naturaleza humana, advierte que la inautenticidad y el fariseísmo son fenómenos nacidos en la conquista.

Estos fenómenos fueron traídos por el español, que al entrar a un nuevo ambiente, se ve obligado a claudicar ante sí mismo y a asumir una manera de ser diferente de la que le corresponde a su naturaleza.

Ejemplo de inautenticidad es el personaje de Angel rostro, el cual personifica al conquistador español que mantiene una actitud ambivalente

acerca de sus creencias religiosas, pues no rechaza por completo las razones cristianas de la conquista, y tampoco desprecia los beneficios materiales de la doctrina del Mal Ladrón.

Se abrazaría primero al Maladrón, el tiempo necesario para hacerse rico, muy rico, y luego, contrito y arrepentido, abrazaría a Cristo. (5:91)

Angel Rostro, al igual que los demás soldados, al principiar la conquista era idealista, crédulo y animoso, sin embargo, su espíritu se va corrompiendo por la codicia de riquezas y la persecución de utopías como la unión interoceánica que persigue para conseguir más poder y fortuna:

Titil-ic, dó está el lugar en que se encuentran y juntan los dos mares, el mar oceáno de España y el mar-océano de China? Querréis robar mi parte en la gloria del descubrimiento interoceánico? (5:86)

Sin embargo, y a pesar de su desmesurada ambición, Rostro aún conserva el ideal cristiano de la conquista, aún cuando esto sea sólo en teoría, tal como lo expresa en el soliloquio siguiente:

Y si no existe el alma, ¿A qué habeis venido?
¿A qué sois conmigo? No otra cosa es la conquista sino un deseo de expansión del alma.
¡Por mi santa fe católica, mientras ellos codiciaban lo del nexo entre los mares, para malos fines, yo me prometía ofrecer el secreto a España! (5:93)

Ante la presión del grupo para que acepte la doctrina del Mal Ladrón, Angel Rostro huye, pero en la huida siente la falta de autenticidad en su ser. Su indeterminación de abrazar por completo la cruz de Jesucristo, termina por hacerlo sentir más culpable que sus propios compañeros:

Benigno dios, no me juzgues. ¡Invoco tu santo nombre y no dejo la bridal! ¡Dudo de tu poder porque no suelto el caballo! ¡Son mejores ellos que te rechazan y no yo que te quiero a medias! (5:96)

En el examen que realiza de su conciencia no triunfa ni la fe ni la herejía, se lava las manos y huye de sí mismo, con la conciencia cargada de los contundentes hechos que sus compañeros le increpan y que han sido los motivos para abrazar la cruz del Mal Ladrón:

¡Pues si es por lo de bandolero y no por lo de Señor de la muerte sin mas allá, también llevamos su cruz, después del saqueo de estas tierras a sangre y fuego. Lo tomado de estas tierras nos pertenece, no porque lo robamos!... Nos pertenece por derechos de conquista, como el que al tomar lo que es suyo y que ha tenido en abandono y olvidol (5:95)

De ese modo, Asturias crea personajes y episodios en la novela que le permiten exponer el mito de la superioridad humana y cultural del europeo. El conquistador, a fuerza de matar y saquear, busca la justificación de su injusticia en la inferioridad de los conquistados, para así disfrutar y aprovechar los bienes que, de acuerdo a su credulidad, le pertenecen por derecho natural.

Es por eso, que en la caracterización del personaje indígena, se descubre una profundidad significativa que resalta la psicología del personaje, más que su aspecto físico.

Esta caracterización la realiza Asturias para revelar la conducta del conquistador español, que sólo tiene una imagen externa, es decir, la de la apariencia física indígena, sin intentar penetrar en las motivaciones espirituales de dicha apariencia, pues su interés no está centrado en ello.

4.4.3 El mestizo

El examen y la introspección de las partes o formas originarias que conforman el ser del hombre americano, el cual está configurado en una intrincada y confusa complejidad de perfiles contradictorios, necesariamente nos lleva al estudio del conflicto de la oposición del espíritu indígena y el espíritu español, lo cual es en esencia la expresión del mestizaje.

En la novela Maladrón, esa oposición parte desde la evocación de lo indígena, el choque de ambas culturas en los aspectos militar, religioso y social-, hasta colocarnos en la situación del mestizo desencontrado con su destino y su fin.

El mestizaje biológico, hace palpable el conflicto del entre cruzamiento de dos culturas y dos espíritus. Pero lo es más aún el mestizaje cultural y espiritual, pues en el discurso narrativo se examina la influencia de las

creencias mágicas indígenas sobre la mentalidad y espíritu español, como se observa en la conducta de Angel Rostro al no querer apearse del caballo por temor a ser convertido en piedra si toca la tierra:

El desconfiado capitán no se apeaba del caballo..Lo que en verdad temía Rostro es que lo fueran a volver piedra para robarle su tesoro.

Bastaría, según el tuerto, que un temblor de tierra lo agarrara con los pies en el suelo para hacerlo participe de la abominable sangolotina. (5:89)

Tanto el indígena como el español ven sacudidas sus concepciones del hombre y del mundo, por lo que tienen que someter a prueba sus propias maneras de ver y creer para adaptarse a un nuevo ambiente y entorno cultural.

Sin embargo, el mestizo, como parte central del conflicto cultural, se ve forzado a seguir el camino de dos tradiciones ajenas, de dos culturas y modos de vida diferentes que desintegran su propio esquema mental.

Así pues, en la novela Maladrón, nace una nueva realidad humana, una nueva forma de ser, la cual no es indígena ni europea, es americana:

El refr de la aurora esa mañana tuvo otro motivo junto al lecho de Titil-ic, un motivo tan pequeñito, tan insignificante...

Por el pecho materno lleno de leche, la criatura pasaba, sin encontrar asidero, las manecitas rígidas. Así intentará después abarcar la redondez de la tierra y poseer sus tesoros defendiendo lo suyo. (5:131-133)

En la cita anterior, Asturias recoge en una breve reflexión, la angustia y el drama del mestizo que nace desencontrado con su propio destino, pues no es completamente español, ni completamente indígena.

¡Igual es....! -dijo ella tímidamente-nació sin caballo... ¡Y sin armadura! ¡Pero es tu lengua! (5:132)

Titil-ic, como madre del mestizo -y expresión humana de la tierra- se separa y huye del hombre extranjero:

Y no esperó... ella también debía huir... formaba parte de aquella naturaleza de seres animados que escapaban a la luz del blanco que todo lo convierte en ceniza. (5:198)

Al ser abandonada por Angel Rostro y perder a Antolinales, la interrelación hombre-tierra queda en bastardía, pues la tierra niega su fundamento vital al hombre:

La añaba porque se sentía solo, inmensamente solo en aquel mundo de golosina. (5:208)

Al morir la madre-tierra (Tilil-Ic) se advierten las consecuencias del desarraigo vital y cultural en el que queda el mestizo:

Por salvarlo, por salvar a su hijo lo arrojé a los brazos de una mona que huyó con él a la velocidad del relámpago. (5:126)

El simbolismo del mono es relevante en cuanto representa la muerte o el destino incierto del mestizo, pues entre los aztecas y los mayas el mono

se representa así mismo como un gemelo del dios de la muerte y de la medianoche, el fondo de la noche tiene glifo una cabeza de mono, acompañada por las imágenes de Venus y de la Luna... (15:719)

Ante la pérdida de la esencia vital de la tierra, la mujer- y su fruto –el hijo-, el conquistador se vuelve indiferente y se desatiende de todo el proceso de conquista que acaba por deshumanizarlo y desvincularlo hasta de sus propios intereses:

El pequeño grupo de su séquito, indios a los que tampoco les tenía confianza, seguirán hasta la mina por otros caminos. El hacia el mar. Necesitaba la inmensa Soledad del océano. (5:217)

De esa manera, al regresar al mar se simboliza la dinámica de la vida;

Todo sale del mar y todo vuelve a él: lugar de los nacimientos, de las transformaciones y de los renacimientos. (15:689)

Sin embargo, el simbolismo del mar, también puede referirnos a una situación de ambivalencia, de la incertidumbre, la duda, pues el mar es a la vez imagen de la vida y de la muerte.

Así pues, el conflicto hombre tierra está expuesto en el texto de Maladrón, en cuanto a fuente de vida y razón de ser en el indígena, como un obstáculo insalvable para el conquistador y como un refugio para el mestizo.

4.5 Ejes temáticos

La estructura temática de la novela Maladrón, va girando en torno a los temas básicos de los problemas sociales para resaltar todas las modalidades del conflicto sociocultural que generó la conquista, denunciándolas en expresiones concretas como las que a continuación se enumeran.

- a) Denuncia de la violencia y la crueldad con que se da el enfrentamiento indígena y español:
Manos, cabezas, brazos, piernas, al cercén de filos tajantes o machaca-dos con macanas de espejos. Rematar allí mismo. (5:10)
- b) La exposición de la corrupción ideológica-cristiana en que se basaba la conquista, la cual fue desplazada por fines económico-mercantilistas:
Y a los venidos a estas conquistas se nos acuerda lo de Jesucristo sólo cuando tenemos miedo o tenemos el talego lleno, que antes cesamos en tomar a los indios sus riquezas que en adoctrinarlos. (5:105)
- c) La protesta directa y la lucha abierta del indígena que se niega a ser despojado de la tierra que le pertenece:
...y desde allí los acosaremos, sin darles respiro ni cuartel, rodándoles encima piedras que los aplasten, sorprendiéndolos con árboles que los acuchillen, nubes falsas que mientras duermen los ahoguen, peñascos de los que salgan manos que los acogoten. (5:18)
- d) La silenciosa rebeldía del indígena sofocada en su aparente docilidad y mansedumbre:
La india no contestó. Disminuida exteriormente por la amenaza, pero en lo profundo con todo el dominio de su pensamiento que era gufa de ella y de aquellos desdichados. (5:88)
- e) La actitud del conquistador que se siente ajeno a la tierra que pretende dominar:
...desde entonces amasaron distancias sin encontrar almas viviente, hasta asaltarles por veces la horrorosa broma de si se habrían quedado solos en el mundo. (5:50)

- f) Desentrañamiento de la condición humana; las formas de ser del hombre y la actitud frente a la vida:

Pero, fuera de los carcelarios y los impuros de sangre, también los cristianos de la manga ancha preferían la cruz cimarrona del impío, que la espiritual. Menos ángeles y más tejuelos de oro! Menos indios conversos y más esclavos en las minas! (5:68)

- g) Renunciamiento, pérdida de la autenticidad, degradación, aventura, despojo y fariseísmo:

Ocultas intenciones doblaban su coraje. Si le daba a sudar el veneno fácil le sería encontrar la soldadura de los dos mares... De ser así se les haría perdedizo y los robaría el descubrimiento. (5:63)

4.6 Simbolismo humano del mito

En el afán de desentrañar e interpretar la esencia del indígena, Asturias utiliza los mitos de raíces mayas y aztecas, para descifrar la manera de ser, pensar y sentir del indígena y así encontrar la realidad espiritual que aún sobrevive en el indígena.

El mito, revela los modelos ejemplares de todos los ritos y actividades humanas, relata el origen del mundo, de los animales, de las plantas y del hombre:

La historia narrada por el mito constituye un conocimiento de orden esotérico, no sólo por ser secreta, sino también porque el conocimiento va acompañado de un poder mágico-religioso. (28:84)

En la novela Maladrón, el mundo y el ser indígena está representado a través de las formas expresivas y en la abundante simbología.

Los seres míticos de la teogonía maya son parte esencial en el discurso del indígena pues éstos son invocados para protección o ayuda del humano. Tal es el caso de Dios Chac, dios de la lluvia y la fertilidad, el cual también es asociado a Bacab, deidad adorada por los mayas de Yucatán:

Había cuatro, llamados Bacab cada uno de ellos. Estos eran cuatro hermanos a los cuales puso Dios cuando creó el mundo, en las cuatro partes de él, sustentando el cielo para que no se cayese. (49:143)

La leyenda anterior de los "Cuatro cargadores del cielo", aparece recreada en la novela Maladrón, en la celebración del rito para aplacar a Cabracán, y conjurar con la danza la amenaza del fin de las ciudades:

Y los que doblados por la cintura, la cabeza entre las rodillas, alzaban y bajaban la espalda, con comerse de oleaje humano para mostrar como debían sostener la tierra, lejos de todo terremoto los gigantitos que la cargaban. (5:55)

El Dios Votan, es otro ser mítico que aparece referido en el texto de Maladrón, Votan, según las antiguas leyendas que refieren los tzentales

es el que inició a la vida agrícola, civil y religiosa a los pueblos que habitaban las márgenes de los ríos Tabasco y Usumacinta. (30:140)

La alusión a dicha leyenda sirve para caracterizar al personaje del Mal Ladrón, por las cualidades que refiere la leyenda acerca del dios Votán:

Se dice además que Votán es el "Señor del palo hueco" (tambor que llama Teponaztli) Que es el primer hombre a quien envió dios para dividir y repartir esa tierra. (30:140)

Al ser conocido como "Señor del palo Hueco", este nombre nos remite a la escultura del Mal Ladrón, que es construida del palo de naranjo, y a la que Ladrada llama "Leño humanizado".

Recordemos además, que la escultura del Mal Ladrón es esculpida en una gruta de los Andes Verdes:

...a la gruta abierta al final de un corredor de paredes calizas...en la parte superior, por un agujero tragaluz, penetraba la claridad del firmamento... (5:129)

El simbolismo de la caverna o gruta, es importante pues, como arquetipo de la matriz materna, nos revela el nacimiento de un nuevo ser.

El carácter central de la caverna se patentiza en el hecho de que es lugar del nacimiento y de la regeneración; también de la iniciación que es un nuevo nacimiento. (15:266)

Sin embargo, la disposición de la gruta en los Andes verdes, cumple, en este caso, una función análoga a la del templo, en cuanto condensa la *energía telúrica y no celestial*, un templo subterráneo que guarda las fuerzas mágicas y abriga a bandidos.

Conviene también, patentizar que la gruta para el grupo de españoles no sea más que las puertas mismas del infierno, o una especie e purgatorio como última esperanza de conversión y ascensión del alma al cielo.

En cuanto a la leyenda del dios Votán, ésta nos refiere que el Dios estuvo en un pueblo conocido como Huehuetan", en donde guardaba

un tesoro grande en una casa lúgubre que fabricó a soplos
(30:140)

Así pues, la gruta puede simbolizar el descenso a los infiernos, como un requisito para el nuevo nacimiento.

De tal manera que, la vida del hombre al ser vista a través del mito está atada al misterio de los orígenes, que le brinda un sentimiento extraño de inautenticidad y lo hace perder la voluntad de su destino.

Ejemplo paradigmático del hombre que pierde su destino es el caudillo Caibilbalán, que niega la esencia mágica de sus ancestros para pelear en la guerra, sin utilizar la magia que es la esencia de todas las acciones militares indígenas.

Por mi maestro supe.. el empleo de las materias heridoras, el uso del acolchado en los revestimientos, de las plantas aliviadoras, de las curativas, de los venenos mortales... Y fue tan rápido como el proyectil en el juego de pelota, raíz del gobierno de las batallas.

Mal podía entonces, Oh guerreros, atenerme a augurios y magias que no pueden usarse cuando se combate con hombres, no con dioses. (5:41)

Al falsificar la esencia mágica y espiritualista de su ser, por una conducta racional y práctica, es visto por su pueblo como un hombre mistificado, que, en apariencia, se acomoda alas conveniencias e intereses de la guerra contra los españoles, lo que provoca la división entre su gente y la derrota del ejército Mam.

La penetración en el simbolismo humano de los mitos, revela aspectos esenciales del ser humano, mitos y leyendas que el hombre siente como una realidad que compromete su destino y constituye su entidad.

Tal es el caso de Chinabul Gemá, capitán de ejército Mam, que encarna el ideal de héroe indígena. Al morir éste, muere también la libertad indígena.

4.7 La instauración del mito a través del realismo-mágico

Para asumir mejor la dimensión de lo mítico, Asturias utiliza como línea estilística el realismo-mágico, pues el mismo es

en definitiva, la reconciliación de un pueblo con su pasado que ayuda a superar en el futuro la condición heredada.
(31:18)

Como ya hemos referido anteriormente, el subtítulo de Epopéya de los Andes Verdes, nos remite al plano de lo fantástico, luego la línea de la narración va desbordando las posibilidades y límites de lo fantástico para quedar envuelta en una dimensión mágico-realista.

La supervivencia de lo ancestral que Asturias percibe en el hombre, la vida y la naturaleza que lo rodea, lo lleva a nutrirse de la fantasía que existe en las fuentes de la literatura indígena.

Esa es la razón de su frecuente recurrencia a las leyendas del Popol-Vuh, y de otras fuentes como el Rabinal Achí y el Chilam Balam, así como poemas de dioses y héroes de la literatura precolombina.

Al vincular la realidad con las formas míticas del Popol-Vuh, Asturias recrea el concepto mágico del destino del hombre que lo lleva a descubrir la significación de los conflictos sociales entrañados en el hombre.

En el realismo-mágico, las violentas transmutaciones, transformaciones o metamorfosis de hombres en animales son una posibilidad cotidiana.

Asturias, ubica al hombre americano, en un paisaje tropical animado por fuerzas activas y antagónicas en donde la imaginación confluye hacia el mito zoomórfico del hombre y al mito antropomórfico de la tierra.

El mito zoomórfico lo plantea Asturias en la metamorfosis de hombre a taltuza que sufre Caibilbalán:

Sus ojitos mínimos, sus grandes manos, sus temibles
uñas, taladros horadores...Jaulas de piedra donde el

silencio navegable oyó resonar sus últimos pasos de hombre antes de tomar forma de taltuza. (5:46)

La metamorfosis pone de manifiesto la interpretación de las creencias desde el enfoque mental del personaje que las sustenta y descubre, a través del simbolismo, el sentimiento de la vida y los alcances de la cosmogonía indígena que se proyectan en un fondo humano-social.

Desde ese punto de vista, la inserción del nahualismo, leyendas y los mitos, se interpretan con base al problema social de la apropiación y despojo de la tierra, pero esencialmente desde la perspectiva de la traición del hombre a sus costumbres y responsabilidades cuando se entrega y claudica.

Caibilbalán vive el conflicto personal de transgredir las leyes naturales que rigen el mundo mágico en que vive, al experimentar la mistificación de su mentalidad al introducir razones lógicas y pragmáticas en el arte de la guerra:

La magia engendra la guerra adivinación.
Arte de adivinadores, la guerra-encantamiento, arte de
hechiceros, la guerra-danza. La guerra es cacería mágica.
A la caza de hombres se le llama guerra. (5:42)

En el texto de Maladrón, el nahualismo es utilizado para caracterizar al personaje tipo del indígena, que ve en su "nahual" su "otro yo", es decir, su complemento animal.

La integración de la parte animal a todas las esferas de la vida indígena proyecta la cosmovisión del hombre del Nuevo Mundo que cree en el ciclo vital de destrucción-creación, en donde la vida no desaparece del todo sino se integra a la naturaleza.

La visión completa del fenómeno del nahualismo se proyecta sobre el personaje de Caibilbalán desde diferentes ángulos:

- a) Como un castigo, por la degradación de posición que sufre.
- b) Como una prueba de la protección del nahual, pues la transformación le significa el único medio para salvar la vida.
- c) Como una forma de sobrevivencia, pues la identidad hombre-nahual, hace posible que la esencia del hombre sobreviva por conducto de la magia.

De tal maíz, tal tuza...! la fórmula verbas que oculta y denuncia su verdadera identidad de roedor y hombre que asoma en las quebradas barrancas y senderos en ropa de campesino, más desnudez que ropa, palabreando enseñares, enseñando a su gente el valor de no hacer, el no pensar, del no sentir, la pasividad, el silencio, la inmovilidad, la no existencia. (5:48)

La cita anterior, revela la condición de inferioridad social en la que ha quedado el indígena, el anonadamiento personal que sufre, la obligada contención de su individualidad, la actitud de evasión que muestra ante el reproche de su inautenticidad.

La actitud de evasión de sí mismo lo lleva a enfrentar nuevos conflictos individuales y colectivos como: la desvinculación con su pueblo y el enajenamiento total:

El forastero, tan ajeno a cuanto le rodea, en su no existencia real, no existe como hombre, existe como taltuza, como hombre es sólo un aparecido que no es lo que es y tampoco lo que no es. (5:48)

Sin embargo, en el anonadamiento total que sufre Caibilbalán, en la castración espiritual y en la anulación del ser por la privación de la libertad, logra aún concebir una leve esperanza.

Al ser obligado a esconderse bajo la tierra como taltuza, a no ser y existir como hombre, Caibilbalán

espera el sexto sol que empezará con la quema del hombre del quinto sol, el sol actual y en su mundo, como si fuera un fuego de artificio. (5:48)

Es decir, espera el resurgimiento de la vida indígena, que está pronosticada en los mitos mayas sobre la creación del mundo y los diferentes soles:

El quinto sol, bajo el signo de "4 ollín" (Cuarto movimiento), se dice Olintonatiuh (sol del movimiento), porque se movió, caminando. Según dejaron dicho los viejos en éste habrá terremotos y hambre general, con que hemos de perecer. (30:23)

De tal manera que el fenómeno del nahualismo, además de exponer la compenetración del hombre con la naturaleza, manifiesta la supervivencia de

la naturaleza en la vida del hombre, en el cual él mismo se concibe como parte de la naturaleza.

Titil-Ic es el personaje que encarna con mayor fuerza la compenetración del hombre y la naturaleza, pues el epíteto con el cual es conocida "Eclipse de luna", remite a la leyenda de la diosa Ixchel, que esta ligada al agua y se creía que vivía en lagos, lagunas y cenotes:

Se detuvieron por inspiración de la india que se bañaba, cosa del diablo en todos los ríos y se lavaba los brazos y la cara en cuanta poza de agua o de lluvia encontraban. (5:73)

Ixchel también era la diosa de la medicina y de la procreación asociada en general a la mujer:

La Trinis en una carrerita por el monte cortó algunas hierbas medicinales. Fue y vino, el crfo siempre a la espalda, y con las hojas que trafa, a falta de fuego con qué hacer una infusión, las martajaba para darle el sumo en traguitos de agua. (5:195)

Para los mayas, la diosa Ixchel –simbolizada en la luna- era venerada no sólo como una brillante diosa celeste, sino también porque supuestamente influía sobre el crecimiento de las plantas y la salud de los hombres.

Así como es realismo-mágico supone y expresa una concepción mágica del universo a través de creencias antiguas, costumbres y actos que implican la "existencia de la fe como condición imprescindible para su desenvolvimiento genuino, la cual es una forma mágica y animista de concebir el cosmos".

5. Enfoque mitológico

El enfoque mitológico, se ocupa de la relación que existe entre las formas y manifestaciones literarias y las reacciones humanas "dramáticas y universales".

Este enfoque, al ocuparse de los motivos subconscientes que determinan la conducta humana, tiene una estrecha relación con el enfoque psicológico pues en el psicoanálisis se trata de desvelar los sueños que reflejan los deseos y ansiedades inconscientes del individuo.

Los mitos. también revelan la mente y el carácter de un pueblo, pues son "las proyecciones simbólicas de los valores, esperanzas, temores y aspiraciones de un pueblo. (27:136)

Sin embargo, el enfoque mitológico tiende a ser un poco más amplio que el psicológico, pues el primero tiene afinidades con la religión, la antropología y la historia cultural.

5.1 El mito

El término mito, revela en esencia la conciencia primaria del hombre en el universo, de la cual se desprenden las diferentes configuraciones, opiniones y conjeturas particulares.

El mito, al ser una estructura articulada de símbolos, encierra una visión de la realidad e indica la forma de las relaciones esenciales que conforman la realidad para un hombre.

De esa forma, los mitos al ser colectivos y diferenciar a una comunidad en particular, desarrollan un sentido de unidad y un sentimiento de acción y de totalidad de vida.

5.1.1 Características del mito

El mito posee tres características esenciales que son:

- a) Es ubicuo en el tiempo y en el lugar.
- b) Es un factor dinámico dentro de la sociedad humana,
- c) Trasciende el tiempo, uniendo el pasado (creencias Tradicionales) con el presente (valores actuales) y llega hasta el futuro (aspiraciones espirituales y culturales).

5.2 El arquetipo

Es una imagen, tema o patrón temático que aparece de una manera constante en historia, literatura, religión o formas culturales comunes que ha adquirido una fuerza simbólica trascendente.

De acuerdo con Jung, los arquetipos o imágenes primordiales, son elementos estructurales forjadores del mito, siempre presentes en la psiquis inconsciente.

Las imágenes o motivos, pueden ser similares entre varias mitologías diferentes, pero pueden tener un significado común, produciendo así respuestas psicológicas comparables y cumplir funciones culturales similares.

5.2.1. Los arquetipos en la novela Maladrón

En el texto de Maladrón, es un hecho fácil de advertir que el cúmulo de símbolos tales como; la tierra, el agua, el sol, el viento, los colores, el bosque, la danza, la gruta y el círculo, son arquetipos universales que bien pueden repetirse una y otra vez en culturas tan distantes entre sí en espacio y tiempo.

a) El agua

Este elemento, es un símbolo recurrente dentro del discurso narrativo de la novela Maladrón. Su significado simbólico tiende a ser asociado con el misterio de la creación y con acontecimientos como: nacimiento-muerte, purificación-redención, y fertilidad-crecimiento.

Las significaciones simbólicas del agua pueden reducirse a tres temas dominantes: fuente de vida, medio de purificación y centro de regeneración. (15:52)

El agua como masa indiferenciada, representa la infinidad de lo posible, es el germen de los gérmenes. Es por eso que en las tradiciones cristianas el agua simboliza ante todo el origen de la creación, es la fuente de todas las cosas y manifiesta lo trascendente.

El agua es fuente de vida y muerte, creadora y destructora. La ambivalencia de este símbolo se sitúa a todos los niveles, por ejemplo en el bautismo, pues sólo el agua del bautismo lava los pecados y permite acceder a otro estado, es decir, conduce a un "nuevo nacimiento, en el sentido de que es a la vez muerte y vida.

Así pues, el agua es uno de los elementos clave que configuran el contexto simbólico de la novela Maladrón, pues el sólo hecho de la búsqueda de la unión interoceánica, remite hacia el constante fluir del tiempo y a las

fases transitorias del ciclo vital, en donde la muerte y el renacimiento son partes integrantes del mundo que enfrentan los españoles y los indígenas.

b) El sol

El simbolismo del sol es importante dentro de la novela Maladrón, pues, en esencia remite el principio generador masculino y del principio de autoridad:

el sol es el símbolo de la vida, del calor, del día, de la luz, de la autoridad, de sexo masculino. (15:193)

Conviene advertir que esta significación del simbolismo se aplica a la imagen que el indígena tiene del español al compararlo con el sol:

...los teules -ojos zarcos pelo rubio, pellejo blanco- (5:13),

y además por la gama de valores que extiende el negativo "super yo" de este astro, es decir, las prohibiciones, principios y prejuicios que el español ejerció sobre el indígena:

De otro planeta llegaron por mar seres de injuria..l (5:25)

Es importante señalar que dentro del grupo de españoles, el personaje de Duero Agudo, alias "el tuerto", simboliza el ojo único del sol, que en la tradición peúl y fulá (pueblo del Africa Occidental) es el ojo mismo de dios:

Cuando se terminó la creación, Gueno (Dios) sacó el sol de su órbita para hacer de él el monarca tuerto, pues su ojo único basta para ver todo lo que ocurre sobre la tierra. (15:952)

Para los mayas y los aztecas, las eras, llamadas soles, poseen un significado especial, pues la era actual es la del quinto sol, el

cual acabará con 4 temblores de tierra. Fin del quinto sol. (15:952)

Tal es el alcance de la simbología del dios Cabracán en la novela Maladrón, pues él será el encargado de acabar con la quinta era.

Los cuatro primeros soles fueron sucesivamente los del tigre, el viento, la lluvia (o el fuego) y el agua... el cuarto el de Chalchihuitlicue, diosa del agua... (15:951)

c) El viento

El simbolismo del viento es sinónimo del soplo, es decir, del espíritu, del influjo espiritual de origen celeste:

los vientos aparecen como mensajeros divinos, y equivalen a los ángeles. El viento da incluso su nombre al Espíritu Santo. (14:1070)

d) El fuego

El fuego, como el sol por sus rayos, también simboliza la acción fecundante, purificadora e iluminadora. El fuego también está asociado a los ritos iniciativos de muerte y renacimiento, el cual está en correlación con su antagonista, el agua.

En el texto de Maladrón, se encuentra recreado el rito del Fuego Nuevo que celebran los chortís en el momento de equinoccio:

Los chortí encienden entonces una gran pira y queman allí corazones de pájaro y de otros animales. (15:513)

El simbolismo del corazón del pájaro, es la del espíritu divino;

Esa noche, la fiesta de los pájaros de fuego sobre el pequeño lago. Se levantó un vuelo de pájaros que al volar parecían quemarse vivos. (5:18)

Simbólicamente esto representa la incineración de los gemelos del Popol-vuh, -Hunapú e Ixbalanqué-, que luego renacen en un río donde habían sido echadas sus cenizas:

Más tarde los dos héroes se convertirán en el nuevo sol y la nueva luna (maya-quiché) consumando una nueva diferenciación de los principios antagonistas, fuego y agua, que han presidido su muerte y su renacimiento. (15:513)

Así pues, estos simbolizan los ritos purificadores por el fuego.

e) El trueno, el relámpago y el rayo

En el Popol-Vuh, el trueno es la palabra de Dios "hablada", por oposición al rayo y al trueno (relámpago), que constituyen la palabra de Dios escrita en el cielo (15:1031)

Las divinidades del trueno suelen ser dueñas de las lluvias y la vegetación y por lo tanto, manifiestan el ciclo simbólico lunar.

El tambor, es un símbolo que reproduce su voz, y a menudo son instrumentos de música sagrados:

Los teponaxtles anuncian el solsticio, la tempestad primaveral. (5:159)

De tal manera que, en Maladrón existe una serie de significativos paralelos de elementos míticos del Popol-Vuh y de la historia cristiana, pues no son los detalles históricos que pertenecen a la conquista, los que nos estremecen y asombran, sino lo antiguos relatos y los ritos mágicos que perturbaron y estremecieron a nuestros antepasados.

5.3 Los mitos en la novela Maladrón

5.3.1 El fundamento histórico del mito

Todo mito o leyenda siempre tiene un fundamento en las tradiciones orales, las cuáles siempre son cuestionadas en cuanto a su base histórica, en el supuesto de que los mismos deforman los hechos reales.

Sin embargo, la tradición oral es una fuente de información válida, pues su autenticidad se puede verificar a través de la arqueología, los documentos escritos y la lingüística:

Toda fuente histórica, aparte de tener sus propias limitaciones, se caracteriza por una manera peculiar de ver las cosas, es decir, por sus prejuicios o favoritismos privativos. (49:21)

Es decir, las fuentes escritas tampoco están exentas de distorsionar los acontecimientos de acuerdo con los prejuicios o conveniencias de los autores.

Tanto la tradición oral, como el mito, realizan una ruptura temporal de los hechos humanos, para luego elaborar una interpretación paradigmática de los mismos. Es decir, buscan los esquemas recurrentes, más que la originalidad en los sucesos.

Al analizarlo desde este punto de vista, el mito es una teoría válida de la historia, sin embargo, para fortalecer dicha teoría se hace necesario -para su análisis formal- conocer los sucesos históricos a los que se refiere.

Para verificar la relación entre mito e historia es necesario realizar una comparación sistemática de una determinada mitología con los datos históricos que le han dado origen.

El verificar los datos históricos de los pueblos que poseen tradiciones orales con respecto a su contacto con el europeo, como en el caso del indígena del Nuevo Mundo, es factible, pues estos hechos aparecen descritos en los diarios y crónicas de los europeos y también en los textos indígenas.

Generalmente, la historia ha sido enfocada desde el punto de vista europeo o a través de las expresiones de la cultura ladina, desestimando los relatos indígenas de esos mismos acontecimientos a los cuales se les designa como leyendas o cuentos a pesar de su exactitud y veracidad, en cuanto a la narración de hechos reales.

En los textos mayas, no existe diferencia entre mito y leyenda, pues en los mismos se combinan elementos míticos y legendarios, pues los mayas consideraban que éstos eran parte de un género único.

Dos aspectos esenciales del pensamiento mítico son; la atemporalidad y lo paradigmático:

Lo que le da al mito valor funcional es el hecho de que el esquema específico descrito es atemporal, explica el presente y el pasado tanto como el futuro. (49:23)

El aspecto de la atemporalidad se complementa con la creencia maya de la reiteración cíclica del tiempo y de la historia. Para ellos los acontecimientos de un ciclo se repetían en todos los ciclos sucesivos:

por ende, el calendario podrá usarse para predecir hechos futuros y los seres humanos no tienen ningún dominio sobre su futuro destino. (49:27)

La integración de los dos aspectos citados con la historia, hace que se anule la individualidad del hombre:

El héroe de un ciclo, un siglo o un milenio es el héroe de todos los tiempos. Puede mencionarse utilizando los nombres de todos los héroes o de cualquiera de ellos. (49:27)

Sin embargo, en la novela Maladrón, el aspecto importante es el mensaje estructural en el cual se vislumbra el conflicto étnico que se caracterizó por el

estado de guerra, la muerte, la violencia, las violaciones, los soldados, las armas, los fuegos artificiales y la división de la gente en dos grupos; los conquistadores y los conquistados. (49:31)

En la novela Maladrón, Asturias documenta hechos históricos de la conquista de Guatemala, haciendo especial énfasis en la conquista y derrota del rey de los quichés, pues destaca el encuentro de Tecún Umán y Pedro de Alvarado durante la batalla de los Llanos de Urbina en Xelahun –ahora Quetzaltenango-.

Sin embargo, en esa "estampa de códice" que recrea Asturias sobre las batallas de la conquista, toma elementos de la crónica quiché en donde se describe detalladamente el acontecimiento que tiene gran importancia simbólica para el indígena guatemalteco: "El enfrentamiento de un gran capitán llamado Tecún.Tecum (Tecún Umán), nieto de Quicab, el Jefe y el Adelantado Tonadiú (Alvarado):

Y Capitán Tecúm, antes de abandonar su pueblo y ponerse al frente de los jefes, demostró su fortaleza y su valentía y enseguida se puso alas con las cuales él volaba...Este capitán volaba como un águila, era un gran noble y un gran hechicero...Este capitán Tecúm vino con la intención de matar a Tonadiú quien montaba a caballo y en vez de golpear al Adelantado golpeó al caballo con su lanza arrancándole la cabeza... Y cuando vio que el caballo y no el Adelantado había muerto, se volvió a elevar a gran altura sobre su cabeza, con el propósito de lanzarse desde allí para matar al Adelantado. Entonces el Adelantado lo esperó empuñando su lanza y empaló a este capitán Tecúm con ella. Aparecía cubierto con plumas de quetzal y penachos muy hermosos, razón por la cual a este pueblo de Quetzaltenango, se le dio su nombre pues es aquí donde ocurrió la muerte de este capitán Tecúm... (49:86-91)

En la crónica quiché, se hace referencia a la trágica muerte de Tecún Umán, la cual simboliza el momento final de la independencia quiché, pero también el enfrentamiento y la derrota de la religión indígena por la cristiana, pues tal como lo describe el fragmento citado, en las batallas no fue

suficiente todo el arsenal mágico para enfrentar las "armas espirituales" que llevaban los españoles como lo describe Asturias en el siguiente fragmento:

Quelonios gigantes cubiertos de cruces de Santiago, cruces de empuñaduras de espadas, cruces de escapularios, cruces de palosanto enfrentan el remolino de cueros tronadores que cubren a los hombres tigres-pumas-águilas Coyotes-serpientes. (5:10)

El hecho de que Tecún Umán se transformará en el quetzal -ave sagrada para los mayas- y fuera abalido por la lanza de Alvarado, simboliza la victoria de los españoles sobre los indígenas y el triunfo del cristianismo sobre la religión indígena.

Asturias inicia la narración de la novela Maladrón, describiendo sumariamente la batalla de Xelahun. Toma como punto de referencia esta batalla, pues para los indígenas ésta fue una de las acciones que cambió el curso de los acontecimientos para el pueblo maya.

Los quichés atribuyen un valor simbólico a ésta batalla, pues es la primera derrota significativa de un pueblo acostumbrado a considerarse como conquistador.

A partir de la derrota referida, tanto en el discurso de Chinabul-Gemá y de Caibilbalán, Asturias toma como punto de partida el aparente "sacrificio inútil" del héroe indígena el cual basaba su estrategia bélica en el uso de la magia, una guerra de magias que le exigen utilizar a Caibilbalán en contra de los españoles:

Los combates contra los teules y tlascalas fueron desastrosos para los caciques de las macanas de espejo, en los cerros quetzales.

El sacrificio del Jefe Amontonador de Plumas Verdes, asistido en su lucha por el ave más feroz de los guerreras aves. Aquel derriba con un sólo golpe de su caybal de dientes filosos de esmeraldas, la bestia que monta el gran Teul y el Gran Teul se va de bruces con todo y el caballo. Muerde la tierra y allí queda, la macana de esmeraldas iba con un segundo golpe a machacar aquel sol de espejos falsos, si una centella de rayo, otros vieron una lanza arrojadiza, no detiene el brazo, el corazón del Jefe Quetzal y la batalla. (5:15.16)

Nótese la analogía de la crónica quiché sobre la muerte de Tecún Umán con la narración asturiana, ésta evidencia el conocimiento que Asturias tiene sobre la historia guatemalteca.

El documento quiché presenta una descripción bastante minuciosa de las cualidades sobrenaturales que posee el héroe, así como de las cualidades mágicas al nombrarlo como un gran hechicero.

Sin embargo, todas las cualidades mágicas no son suficientes para vencer al enemigo.

Caibilbalán, ante la derrota aplastante de los quichés, decide iniciar la ofensiva, de acuerdo al estatus de nación organizada en el que está situado el pueblo Mam, al basarse en un pensamiento pragmático que rechaza las reglas mágicas y espirituales de su grupo al afirmar a sus guerreros:

Ya dejamos de ser guerreros bárbaros, de esos que bailan y saltan antes de la batalla. (5:17)

De esa manera, la conquista significó para el indígena, en primer término, la pérdida total de su independencia política y religiosa, y en segundo plano, la consecuente explotación de su fuerza de trabajo por parte de los extranjeros.

5.3.2 El mito y el ritual

Es evidente que el mito y el ritual comunican un mensaje similar, pues el primero

lo realiza a través de la palabra y el segundo, a través de la acción.

Sin embargo, otros antropólogos consideran que los mitos y los rituales tienen funciones diferentes, pero complementarias:

La teoría clásica de la antropología social inglesa sostiene que el mito y el ritual son entidades conceptualmente separadas que se perpetúan mutuamente mediante la interdependencia funcional. El rito es una dramatización del mito y éste a su vez constituye la justificación o ratificación del rito. (49:31)

El rito de la pasión de Jesucristo se advierte en la novela Maladrón, en las acciones de los españoles para elaborar la escultura del Mal Ladrón, en donde se observa que la crucifixión se mezcla con el sacrificio indígena de la

extracción del corazón, que tiene una estrecha correlación con eventos importantes en la historia del cristianismo. El hecho de asaetear a la víctima con flechas es asociado por los indígenas actuales con el martirio de San Sebastián.

Las similitudes entre ritos cristianos y los rituales aztecas son varias. En la novela Maladrón, los indígenas sacrifican a los emisarios del "Avilantaro", cuando son capturados por los arqueros para "vestirlos de saetas", y también el sacrificio de los dos españoles a los que el indio Güinakil les extrae el corazón:

...aquellos infelices, ahora con el tórax vacío, descorazonados y sin cuero, pues no faltaron cabracánidas que los desollaran para vestir sus pieles blancas. (5:175)

Sin embargo, los sacrificios de corazones humanos asociados a la crucifixión, a la extracción del corazón y al asaeteamiento de la víctima, también están vinculados con los dioses de la lluvia.

Durante las ceremonias en honor al dios Xipe, el prisionero era atado a la parte superior de una especie de armazón de madera y luego se le acribillaba con flechas hasta que moría.

Se suponía que la sangre del prisionero que caía al suelo lo fertilizaba y, por una especie de afinidad o simpatía mágica, estimulaba la caída de otro líquido precioso, la lluvia. (49:147)

La cita anterior, sugiere que el sacrificio está relacionado a la lluvia.

En el texto de Maladrón, los símbolos para hacer llover, la invocación al Dios Chac y la alusión al dios Ik, están asociados a la lluvia, pero también a otro símbolo; el teponaztli, el cual es un tambor con dos lengüetas formadas por dos hendiduras que entre los mexicanos

recibía el nombre de teponaztli. (49:277)

Este tambor está asociado al pueblo de Teopisca, pues se identifica – en el siglo XVII- a sus habitantes con el teponaztli.

El teponaztli es un tambor utilizado también en las ceremonias propiciatorias de la lluvia de acuerdo con los rituales mexicas durante la fiesta de Etzalqualiztli”:

El tambor horizontal (teponaztli) se hacía sonar, se tocaban flautas, y se soplaban caracoles marinos y silbatos de caña. También se cantaba. Los tambores horizontales roncaban, rezongaban y zumbaban y se sacudía sonajas. (49:277)

El tambor y personajes mitológicos como el dios Chac, están relacionados con las ceremonias para la atracción de la lluvia y para la preparación a la guerra. El viento y el rayo, que acompañan a la lluvia, son también armas mágicas de guerra, al igual que el tambor que se toca durante las fiestas en honor al dios de la lluvia:

Entre la luna y el alba, ya cuando todos dormían, se alzó el eco de los teponaxtles.
Los teponaxtles, altos tambores tocados con bolillos de cabezas de hule, anuncian el solsticios, las tempestades primaverales. (5:159)

Los mayas de Guatemala, como los mayas de Yucatán, México, también realizaban sacrificios, y ofrendaban los corazones humanos al dios de la lluvia, a quién los quichés denominaban Tohil.

Munro Edmonson, estudioso de la literatura maya, refiere que a pesar de que en ese contexto no se menciona a Quetzalcóatl, en el Popol-Vuh, tiene una analogía con Qu'uk'umatz y Tohil, los cuales son la misma deidad, pero con diferentes nombres

cuando menos en lo que a los quichés se refiere. (49:183)

En Guatemala, el dios de la lluvia, también está relacionado con la guerra:

La etimología popular cackchiquel según la cual se vincula el nombre Tohil con el ruido de la guerra -Tohoh "trueno o rayo.(49:162)

Es así como el sacrificio de víctimas humanas se realizaba en honor al dios de la lluvia:Chac, tohil. A quien los mexicanos llamaban Tlaloc, Chac, los mayas yucatecos y Tohil los quichés.

Dentro de la estructura del mito y el ritual, se encuentran el termino antropológico "Sincretismo" el cual es

la integración(y la consecuente elaboración posterior) de aspectos escogidos de dos o más tradiciones históricamente distintas. (49:162)

En el discurso narrativo de la novela Maladrón, se observa el sincretismo de la crucifixión cristiana con el sacrificio indígena del corazón.

Al parecerse la crucifixión, en cuanto a la forma del sacrificio del corazón, los indígenas le atribuyeron el mismo significado, pues partían de concepto conocido para comprender la nueva religión impuesta.

De tal manera que, para Asturias, el pasado maya constituye el modelo para el presente y para el futuro, integrando los antiguos mitos a la historia de la conquista:

El sincretismo integra creencias y prácticas de diferente origen y significado y las transforma en parte de la historia maya. (49:335-36)

Sin embargo, los mitos y los ritos mayas acerca del conflicto "étnico", no tiene función de elemento alterno de actuar como fines y como medios, pues tiene un lugar fijo en la estructura:

El mito es una teoría dinámica de la historia que constantemente actúa haciendo que los acontecimientos se adapten a un modelo o paradigma ético. (49:357)

Es por eso que los mitos cosmogónicos del Popol-vuh, actúan como una base sólida de donde se construyen los valores colectivos que sustentan la comunidad indígena actual.

5.3.3. El arquetipo del héroe indígena y del héroe español en la estructura mítica de Maladrón.

Asturias, al conocer la visión del mundo ladino-occidental, sabe que la realidad acerca de los orígenes del mestizo, está representada en forma lógica y desde el punto de vista ladino. Por tal razón recurre a las fuentes indígenas para simbolizar de forma más adecuada la lucha genérica del Bien-Mal y Caos-Orden que surgió en el momento de la conquista.

El concepto del caos y el orden, tiene para el indígena una dimensión esencialmente humana, pues el héroe indígena marca un ciclo de comportamiento moral delimitado por el error.

5.3.3.1 El arquetipo del héroe indígena

En el texto de Maladrón, este arquetipo se proyecta desde el punto de vista de víctima propiciatoria para el sacrificio, pues el héroe –Tecún Uman. Chinabul Gemá- con quien se identifica el bienestar de la nación –el pueblo Mam- debe morir para restaurar el orden.

La caracterización del personaje de Chinabul-Gemá, es la del guerrero-héroe, que acepta el papel de agente catártico y se ofrece a sí mismo como una víctima propiciatoria.

Chinabul Gemá, es una víctima propiciatoria consciente de su destino y su deber, pues acepta el desafío que lanza Caibilbalán de luchar "conforme a las leyes de la guerra", olvidando la práctica de magias y augurios que realizan en las batallas contra el enemigo.

Así pues, Chinabul-Gemá es un héroe simbólico, pues él es la síntesis del conglomerado de paradojas en donde se plasma el carácter indígena; tiene la modestia simple, la rapidez, la osadía, el valor y la habilidad física que se admiran en el héroe.

Al analizar el papel del héroe indígena, se advierte que dentro del arquetípico ciclo heroico del héroe de la tradición occidental, se entretajan motivos del Popol-Vuh, lo que establece una de las bases ideológicas del pueblo mestizo de Guatemala.

El ciclo heroico occidental y sus características se resumen en la obra El héroe de los mil rostros, de Joseph Campbell:

El héroe mitológico, al salir de su castillo es llevado al umbral de la aventura. Allí se encuentra con una sombra que guarda la entrada. El héroe puede vencer o conciliar a esta potencia y entrar vivo en el reino de la sombra.... o ser muerto por un contrario y descender a la muerte. Más allá del umbral, entonces, el héroe viaja por un mundo de fuerzas desconocidas pero extrañamente íntimas, algunas de las cuales lo amenazan severamente (las pruebas), otras que le brindan auxilio mágico (los servidores).

Cuando llega al nadir del ciclo mitológico, sufre una prueba supremamente rigurosa y adquiere su recompensa. El triunfo puede ser representado como su propia divinización (la apoteosis)... que intrínsecamente es una expansión de la conciencia y a través de ésta, de su ser (la transfiguración), la libertad).

La última faena es la del retorno. Si las potencias han favorecido al héroe, ahora prosigue bajo su protección;... si no huye y es perseguido... al regresar el héroe al umbral, las potencias transcendentales han de permanecer allí: el héroe emerge del reino del temor (el retorno, la resurrección). El favor que trae restaura el mundo. (2:3)

El ciclo heroico occidental está simbolizado en las acciones de Caibilbalán al ser desterrado a la cueva de las "columnas de fuego".

La jornada heroica también contiene elementos de la metafísica maya, pues su descenso a la cueva, simboliza el descenso a los infiernos, al reino de Xibalbá.

Una vez dentro de la caverna, Caibilbalán entra plenamente dentro del espacio arquetípico, pues inicia un viaje hacia un mundo de fuerzas desconocidas .-que ha preferido soslayar o ignorar, al no utilizar la magia-, pero que son parte de su ser.

Al iniciarse la serie de pruebas que el arquetipo requiere, Caibilbalán rompe con los lazos de su antigua vida e inicia la primera prueba, que consiste en la total abstención de comida humana, sin beber, hablar o tener contacto con otro humano.

La primera salida de su agujero, como la de todo desterrado, fue por la comida. Escapa de las cuevas de las columnas de fuego en busca de alimentos necesarios al hombre." (5:47)

La primera prueba es fallida, se rompe el ciclo al salir el héroe y enfrentarse con la derrota y el rechazo de la gente que lo ignora y lo repudia:

En las casas niéguesele la sal y el agua, quiébrese los caminos como tallos endebles bajo sus pies, séquense las fuentes con su imagen, lloren las piedras al frotarse con ellas su nombre de pluma negra. (5:45)

Sin embargo, en ese destierro, Caibilbalán reafirma la esencia de su ser, al revelársele que su carne es de maíz:

Y a él, alma de tuza, por aquello de ser tal-tuza, y que de tal maíz (Señor de los Andes Verdes). (5:47)

El momento final en la aventura del héroe es el retorno. Caibilbalán emerge de la cueva como un hombre que ha reconocido su origen y ha llegado a la apoteosis al convertirse en el prototipo del mestizo cultural.

La apoteosis del héroe es de naturaleza mestiza, pues Asturias sintetiza un episodio mítico original, valiéndose de elementos que provienen de las dos fuentes originarias del mestizo –el arquetipo occidental y el mito maya- para crear un mundo en el que le da sentido metafísico al ser mestizo.

Sin embargo, el retorno de Caibilbalán no es total, pues aún está atrapado en esa existencia no real, de la cual sólo cobrará conciencia de su pasado de Señor y Caudillo, cuando resurja en el sexto sol:

Que empezará con la incineración del hombre del quinto sol, el sol actual, y su mundo. (5:48)

5.3.3.2 El Arquetipo del héroe español

Asturias revela, a través del bagaje de símbolos, el prototipo del héroe de la Edad Media, el cual aún perdura en la mentalidad del grupo de españoles herejes que recorren temerosos los Andes Verdes.

Por si entre sus frondas verdes y mechones blancos, la prematura vejez de la ceibas, se escondieran caballeros desdichados y su palabra ayudara a desencantarlos. (5:51)

En la edad Media, la única forma de existencia que se concebía era la determinada por la religión. Por esa razón, el arquetipo más completo que reúne todo el simbolismo de las formas vitales del medioevo, es sin duda, el caballero, pues en él se concentran los símbolos de realización terrena y divina.

El caballero justifica y compensa sus actos basado en los motivos religiosos, pues busca la trascendencia, sin embargo, los españoles perdidos en los Andes Verdes, fluctúan entre el caballero y el truhán.

De esa dualidad, surgen los grandes símbolos de la duda de la identidad, del debalirse entre el mundo material y el ultraterreno, de la muerte o la vida-sueño como forma de castigo.

Es así como Asturias maneja los tres grandes mitos de la cultura española: el nacionalismo:

España mi natura, Italia mi ventura, Flandes mi sepultura.
(5:29),

el honor y la religiosidad:

Y en mala hora, Antolín Antolín, en mala hora... por un
mujer que no es mujer... vuéltome yo mi enemigo, mi
contrario, sosteniéndome el vivir, por dilatar mi muerte sin
esperanza... (5:74)

En la novela Maladrón, se plantean dos formas particulares de entender el cosmos, al ser humano, a los elementos de la naturaleza y a los dioses o seres divinos que en ella habitan.

5.3.4 El choque de dos cosmogonías

- **Cosmogonía Indígena.**

La cosmovisión indígena, sustenta las bases de independencia y complementariedad del ser humano con los elementos de la naturaleza, a la vez que es la unidad y equilibrio de la vida espiritual.

....Ahora estoy sumergido en agua celeste, ligera, tenue,
agua del vientre de la madre común, la madre dulce; mi
cuerpo se ha consubstanciado con ella, mis brazos, mis
piernas, mi cabeza son parte de su cristal. (5:39)

La visión cosmogónica del pueblo maya es integradora y relacionante, pues en ella el ser humano es un elemento más de la naturaleza.

Al ser la cosmogonía uno de los componentes de la cosmovisión maya, se explica la forma de percibir la construcción del mundo desde la simbolización de signos tomados de la naturaleza para representar un sistema de valores propios.

En el Popol-Vuh, se relata la construcción del universo en diferentes momentos, así como la creación del hombre después de varios intentos hasta encontrar la sustancia ideal; el maíz.

La novela Maladrón, como ya hemos especificado anteriormente, recoge los momentos de la creación del hombre:

1. La creación de los hombres de lodo y tierra (españoles)
2. La creación del hombre de madera (Mal Ladrón)
3. La creación del hombre de maíz (Indígena)

- **Cosmogonía española.**

La cosmovisión europea (español) está basada en dogmas religiosos, en los cuales el ser humano es el rey y la criatura suprema de la creación. Es decir, está sustentada en una visión antropocéntrica, que justifica la explotación, degradación y contaminación de la naturaleza, sin percibir el grado de autodestrucción que genera.

Dentro de la cosmovisión española, salen a luz los viejos mitos europeos, entre los cuales cobra mayor relevancia en la novela Maladrón, el mito de las "posibilidades edénicas":

Este mito refleja la esperanza de crear un segundo paraíso, no en el próximo mundo y fuera del tiempo, sino en el brillante Nuevo Mundo del continente americano. (25.166)

Los europeos, desde el momento del descubrimiento y luego en la conquista vieron a América como una tierra de oportunidades ilimitadas, especialmente los conquistadores españoles que venían de un país pobre, mísero y corrupto:

Adiós al "valle del Maladrón", donde pudimos ser felices sin creencias al modo de los animales." (5:167)

Ya en el Nuevo Mundo, los españoles ven esa segunda posibilidad de retornar al paraíso, es decir, al lugar -América- donde se podrían cumplir las profecías religiosas de la Biblia.

Maladrón, es una novela que se estructura de varios patrones arquetípicos que se encuentran a lo largo de la literatura mundial. Sin embargo, las implicaciones mitológicas que contienen, revelan más que ninguna otra novela de Asturias, la esencia del hombre americano, basada en el mito nacional del maíz.

5.3.5 La ceremonia de la "llamada del invierno" y el dios Quetzalcóatl.

Anteriormente se ha referido que la cosmogonía maya narra el cómo y el porqué se ha formado el mundo, es por eso que la religión va ligada a la concepción del mundo.

Al concebirse el universo como una manifestación de lo sagrado, de lo divino y de lo trascendente, el maya busca acercarse a un ser supremo, tal como se advierte en la ceremonia de la "llamada del invierno" que realiza Caibilbalán, junto a Alarifes y Agoreros para invocar al dios Chac.

La ceremonia de la "llamada del invierno", se puede parangonar con la ceremonia de los cuatro puntos cardinales que realizan los indígenas de las montañas de Guatemala para iniciar la siembra y la cosecha.

Al subir Caibilbalán, a "una de las más altas peñas de las ciudades abismales", nos indica que en este tipo de ceremonias el cerro o montaña actúa como un intermediario entre los dioses, los hombres y el mundo. Es decir, para el maya las montañas tienen un espíritu y un carácter personal, oyen, sienten, escuchan, hablan, bendicen y castigan.

Los factores citados se advierten cuando uno de los Agoreros, en la ceremonia del equinoccio invernal, reflexiona sobre la sequía que asola la tierra de los Mam:

Todos callan, cómo explicar lo que nunca sucedió en la mesa de las esmeraldas. Jamás dejó de acudir el agua de los doce cielos al llamado de Caibilbalán. que ahora silba siete veces como serpiente, nueve veces silba como danta, trece veces silba como pájaro nocturno, sin conseguir una sola gota de agua. (5:13)

La cita anterior evidencia el culto a muchos animales relacionados con deidades que los mayas adoraban como: el jaguar, la serpiente, el quetzal, el murciélago, la guacamaya, el perro, el mono, el venado, la rana, la tortuga y la mariposa.

La serpiente es uno de los animales relacionados con las deidades y que desempeña un papel fundamental en la ceremonia de la "llamada del invierno".

Caibilbalán, dentro de la estructura mítica que subyace en la novela Maladrón, encarna al mítico personaje de Quetzalcóatl –serpiente con plumas de quetzal-, una de las deidades más importantes de México y Centroamérica:

A Quetzalcoatl se le llamó también Topiltzin" (nuestro príncipe) y sacerdote Quetzalcóatl Ce-ácatl. (30:40)

Es decir, Caibilbalán, además de pertenecer a la nobleza, también desempeña el rol de sumo sacerdote en la ceremonia del invierno, pues este papel se relaciona con los atributos del personaje mítico que encarna, puesto que el sumo sacerdote se le designa ba con una palabra genérica que era "Ahaucan" (Señor serpiente)

De la relación entre Quetzalcóatl y Caibilbalán, así como de la ceremonia de la llamada del invierno, existen referencias en los mitos aztecas que a Quetzalcóatl se le conoce con el sobrenombre de "Noche y viento", para caracterizar lo invisible y lo incorpóreo de él y probablemente por su relación con el agua y la lluvia, que fue llevada a los pueblos de la alliplanicie mexicana por el viento del Este.

Es necesario señalar que el personaje de Caibilbalán posee un objeto especial que lo adorna:

Sobre su pecho desnudo forman remolinos de luces los collares de chalchihuitls. (5:17)

Es decir, para lograr esa encarnación del mito de Quetzalcóatl es necesario proveerlo de los objetos que fueron la base de su nacimiento, tal es el caso de Chalchihuite, el cual es una especie de esmeralda o piedra verde que Chimalman –la madre del Dios- tragó para concebirlo, de acuerdo con las leyendas de Tollan en la "historia de la juventud de Quetzalcóatl":

También se dice de la madre de Quetzalcóatl que lo concibió porque se tragó un Chalchihuitl... Los vasallos que tenía eran todos oficiales de artes mecánicas y diestros para labrar las piedras verdes que se llaman Chalchihuites... (30:40-43)

En la misma leyenda, también se hace referencia a los lugares habitados por el dios, sin embargo, toma especial relevancia el hecho de

que a Caibilbalán se le nombre como "El Varón de las Esmeraldas", además del uso de una "Doble capa de plumas de águila", que lo reviste de más autoridad al habitar su palacio de paredes blancas.

Y tenía unas casas hechas de piedras verdes preciosas, y a éste le llamaban aposento de esmeraldas, porque por dentro tenía pedrería fina de toda suerte de piedras. (30:45)

Otra referencia mitológica, que se relaciona con la ceremonia de la llamada del invierno, así como por su similitud con el nombre de las piedras verdes, es la diosa mexicana del agua: Chalchiutlicue.

Durante la ceremonia de la llamada del invierno, Caibilbalán se transmuta en Quetzalcóatl, dios que es a la vez

la representación del océano celeste durante la noche y por el otro del océano terrestre, que rodea a la tierra, así como de las aguas subterráneas. (43:46),

tal y como lo invocan los sabios y nahuales que lo acompañan durante la ceremonia:

Agua reptil de Caibilbalán... agua celeste, agua de los doce cielos... Agua reptil de Caibilbalán.
Tras fisgugar sobre la tierra, corre subterránea humedeciendo raíces que alimentan sustentos y vida y embriaguez... (5:12)

La clara referencia al mito de los doce cielos, contenido en las leyendas de Tollan de los Aztecas, nos habla también del mítico dios:

También conocían y sabían y decían que había doce cielos, donde en el más alto estaba el gran señor y su mujer. A él le llamaban "dos veces señor" y a su compañera "dos veces señora", los cuales se llamaban así para dar a entender que ellos dos señoreaban sobre los doce cielos y sobre la tierra. (30:47)

De acuerdo con los mitos aztecas sobre la creación del mundo, Quetzalcóatl y Huitzilopochtli ordenaron y legislaron el acto de crear a la tierra y al hombre, así como la creación de dioses menores:

Y luego crearon los cielos, comenzando del trece para abajo, e hicieron el agua... y para crear al dios o diosa del agua juntaron a Tlaloc y a su mujer Chalchiutlicue, a los cuales tuvieron por dioses del agua y a éstos se pedía cuando tenían necesidad. (30:22)

La sequía que asola la tierra de Caibilbalán simboliza en esencia una fase de pruebas

durante la cual el alma no siente ya a su dios, no siente ya ningún anhelo, no concibe ninguna idea, ningún signo de la presencia de dios. (15:924)

Ante la necesidad del agua, se invoca al dios Chac o Tláloc para hacer llover, pues el líquido es vital para regar el alimento sagrado –el maíz- y también es útil para arma de guerra para retrasar la invasión de los españoles a los Andes Verdes.

Ahora bien, el concepto según el cual Quetzalcóatl y Tezcatlipocla bajan a la tierra desde el cielo, está relacionado con el significado básico que tiene los mayas sobre el mundo, que radica en el paralelismo cielo-tierra;

El cielo nocturno es un reflejo de la tierra. por eso los dioses nocturnos del cielo son al mismo tiempo deidades terrestres. las estrellas son flores o mazorcas de maíz del cielo. (30:208)

Concepto que maneja Asturias al introducirlo en el discurso de Titi-Ic:

El cielo se oye granar como mazorca al salir las estrellas, por ser maíz todo lo que brilla allá arriba. (5:88)

La referencia a los cuerpos celestes, a las estrellas como mazorcas de maíz, remite al plano mítico en donde Quetzalcóatl es considerado un astro:

Quetzalcóatl era hueso durante cuatro días antes de que apareciera como estrella del alba. (30:208), dato que también reafirma la encarnación de Caibilbalán como Quetzalcóatl; "sale de la noche agujereada de luceros e inicia al lucir el alba, la ceremonia de la llamada del invierno. (5:11)

Sin embargo, este mito cobra especial relevancia cuando Caibilbalán reflexiona sobre su función de protector y guardián de la tierra sagrada que el español ultraja:

Guardián de la tierra-Nube, Madre del Maíz, le acobarda pensar que el invasor hallará la colina siempre verde en que abrió su único ojo, ojo del sol en el cenit, el Grano-Dios. (5:20)

Quetzalcóatl, como guardián de la tierra-nube, se relaciona con la leyenda de la creación del mundo –desde la cosmogonía azteca- en la cual

"bajaron la diosa de la tierra del cielo", en una clara configuración del mito azteca en el discurso de Caibilbalán.

Antes de que la bajaran ya había agua, de la cual nadie sabe quién la creó, sobre la cual esta diosa caminaba. Viendo esto los dioses dijeron el uno al otro: "Es necesario hacer la tierra", y diciendo esto se convirtieron ambos dos en grandes serpientes las cuales agarraron a la diosa la una en la mano derecha y en el pie izquierdo, la otra en la mano izquierda y el pie derecho y la jalaron tanto que la hicieron romperse por la mitad.

De la mitad detrás de los hombres hicieron la tierra, y la otra mitad la llevaron al cielo. (30:22)

De acuerdo con la leyenda, en la cosmovisión mexicana se tiene el concepto de que la tierra es un monstruo insaciable que devora a los muertos, al sol y a los cuerpos celestes cuando éstos se ocultan en el horizonte.

Al habersele hecho daño a la tierra, los dioses descienden del cielo para consolarla y "ordenan que de ella salieran todas las frutas necesarias para la vida de los hombres."

Por eso hicieron de sus cabellos árboles, flores y hierbas, de su piel las hiervas muy pequeñas y las pequeñas flores... Y esta diosa lloraba algunas veces durante la noche queriendo comer corazones de hombres y no se quería callar hasta que se los daban, no queriendo llevar fruta si no estaba rociada con sangre humana. (30:22)

"Sangre y corazones", esta frase nos remite al culto de los mexicanos que se relacionaba con el cultivo, en las fiestas de la siembra y la cosecha, que eran acompañadas con sacrificios humanos.

El mito referido, es uno de los elementos que estructura uno de los ejes temáticos de la novela: la guerra y la muerte como consecuencia de la lucha por la tierra.

La tierra exige un sacrificio al ser ultrajada por el hombre, pues

la guerra sirve para abonar la tierra con seres humanos.
(5:14)

Es decir, el sacrificio es de sangre sin importar que ésta sea española o indígena, pues el hombre al ser vencido en aquella forma de guerra

se torna enemigo de su propia madre y la arrasa.
Tierra arrasada para las plantas del invasor. (5:28)

No obstante, el dato más relevante dentro del mito de Quetzalcóatl que se relaciona con la degradación de Caibilbalán- es el relato que se hace en la leyenda sobre el origen del maíz.

Que comieran los hombres, oh dioses?...
Luego fue la hormiga roja a coger el maíz desgranado que se encontraba dentro del cerro de la subsistencia...
Entonces Quetzalcóatl se volvió hormiga negra, y acompañado por la otra, entraron y lo acarrearón entre ambos, esto es, Quetzalcóatl acompañó a la hormiga colorada hasta el lugar donde estaba guardado el maíz.
(30:26)

Es importante señalar, que la caverna donde sufre el destierro Caibilbalán, está rodeada de

millares y millares de hormigas, incontables, voluntariosas, compactas. (5:46).

y estás en las leyendas mayas, son los animales que conocen el lugar donde se encuentra el maíz y conducen hacia él a los dioses ;

entre los coras¹ se considera a la hormiga como la propietaria del maíz. (30:26)

Por tal razón, aún cuando Caibilbalán sufre la degradación, siempre continúa siendo el guardián de la Tierra-Nube, así como la simiente de la raza indígena que resurgirá en el sexto sol, pues el gran Quetzalcóatl, la mítica serpiente emplumada, no es más que la planta del maíz, cuyas hojas largas se asemejan a las plumas del quetzal.

Es decir, su carne será desgranada, molida y amasada, pues el maíz no es sino la resurrección del dios, que vuelve al mundo de los vivos, luego de haber bajado a Xibalbá.

Caibilbalán también baja al inframundo, pues al ser confinado al país del Lacandón y el mono,

es como desterrarlo a otro planeta. (5:45)

¹ Los coras son indios de México que habitan la parte meridional de la Sierra Madre Occidental, entre los estados de Nayarit y Jalisco. Profesan un cristianismo mezclado con viejos ritos paganos. Llevan una existencia aislada (16:1115)

La simbología de la caverna nos remite al infierno tenebroso en la profundidad de la tierra. Como el dios que ha sido enterrado en el otoño y combate en el inframundo, bajo la tierra, tal es el destino de Caibilbalán.

Sin embargo, el simbolismo de la cueva, nos remite al mito sobre la creación del maíz: En la provincia de Chalco, -ciudad situada en la ribera del sur del lago de agua dulce en la altiplanicie de México- se cuenta lo siguiente:

Todos los dioses descendieron del cielo a una cueva, donde un dios, llamado Piltzintecutli se acostó con una diosa llamada Xochiquetzal. De ella nació Tzentéol, el dios del maíz, el cual se metió debajo de la tierra. (30:27)

La cueva se interpreta como el oeste mítico, como la patria de las substancia y la tierra de los nacimientos, conocida con el nombre de "Cincalli" -casa del maíz- Piltzintecuhlli (Señor de los príncipes") y Xochiquetzal ("Flor preciosa), el dios solar y la diosa lunar respectivamente, son los padres del dios del maíz.

Así pues, el mito de Quetzalcóatl cobra una significación especial para la cosmovisión occidental, pues resume las ideas que tuvieron los pueblos agrícolas de América sobre su identidad, sobre la naturaleza y el cosmos, pues éste es como una síntesis de todo el pensamiento religioso, social, y político del pueblo indígena que repite y revive los antiguos mitos y creencias.

El mito de Quetzalcóatl reaparece bajo nuevas formas indígenas, pues el hecho de que Caibilbalán sea perdonado y se le imponga el castigo de vivir bajo tierra, simboliza la fuerza oculta del dios defensor de la tierra que espera el sexto sol para renacer y acabar con el hombre del quinto sol.

5.3.6 La asociación Chaac-Serpiente-lluvia

Chaac, es una de las deidades cuádruples de los mayas yucatecos que esta vinculado con los colores de las cuatro direcciones del mundo, además de considerársele el dios de los maizales.

En el Códice Borgia, se muestran cuatro figuras del dios de la lluvia que vacían agua de tinajas sobre la tierra que hace crecer plantas de maíz muy sanas.

En los códices, el dios Chaac aparece representado de múltiples formas, es el dios que más aparece en el Códice Desde; 134 veces, según Thompson:

Se le encuentra sentado sobre los árboles direccionales, sobre animales, sobre bandas celestes, sobre nubes, dentro de un marco con signos "caban" (tierra) y sobre las fauces abiertas de grandes serpientes que parecen representar temporalidad. (49:231)

La asociación Chaac-serpiente-lluvia, se encuentra en varios códices como el de Madrid, donde la figura de Chaac aparece coloreada de azul con las piernas y los brazos abiertos, sobre el abdomen hay una vasija vuelta hacia abajo de la que cae agua, detrás del dios ondula el cuerpo de una gran serpiente.

La greca

La greca escalonada, es un símbolo asociado al rayo del dios de la lluvia y a la serpiente:

La greca podría tal vez interpretarse como la estilización consciente del rayo que Tlaloc, el dios de la lluvia, enarbola como símbolo de su poder para proveer al hombre del precioso líquido.

La relación que existe entre el rayo y la serpiente y la greca escalonada como forma plástica que las simboliza, puede entenderse por la semejanza real que existe entre el rayo y el reptil, dos formas ondulantes que fugazmente cruzan, una en el cielo, la otra en la tierra. (49:238)

El simbolismo de la greca también aparece referido en la novela Maladrón, cuando los Alarifes Alados invocan al Dios Chaac:

Chac...chac....chac...! corean los Alarifes alados, constructores, ornamentadores, dueños De la greca y el número. (5:12)

En Las representaciones de los códices mayas, está claramente expresada la idea de que el agua procede de la serpiente, o de que el agua es la

serpiente misma, como energía fecundante, y Chaac pudiera ser la manifestación antropozoomorfa de la serpiente.

De ese modo, vemos que en la religión maya las figuras animales son abundantes y tienen un vínculo estrecho con el hombre. Para los mayas, los animales fueron y son, símbolos asociados a las fuerzas naturales, a los niveles cósmicos, al tiempo, a las energías vitales y a la muerte.

Es importante referir que para los mayas el cosmos espacio-temporal siempre está revestido de un carácter animal, pues los grandes elementos y los espacios cósmicos fueron representados por los animales que guardan estrecha relación con ellos:

El cielo, el aire, y el fuego con las aves diurnas, la tierra, el cielo y el agua con los reptiles; el pez con el agua; el jaguar, las aves nocturnas y rapaces con el interior de la tierra. (49:45)

De tal manera que los animales siempre aparecen ligados a las figuras antropomorfas de las diversas deidades; a aspectos de la naturaleza, como fertilidad o sequía; a la vida y a la muerte; al bien y al mal.

Un claro ejemplo de esta relación, es Chaac, que está asociado a la serpiente. Chaac, como deidad antropozoomorfa de origen animal, tiene además una corte de animales compañeros ligados a la lluvia como: ranas, sapos y tortugas.

Como esa deidad, existen muchas otras con aspectos animales que muestran cómo el cosmos, con sus tres niveles (celeste, terrestre e intraterrestre) y los seres divinos que lo habitan tiene un carácter animal.

El cosmos también está animalizado, pues está en constante movimiento:

la gente que siente el pavoroso galope del suelo bajo sus pies, la corcoveadura de la bestia que muge dolorosamente mientras se deshace de todo lo que lleva encima. (5:58)

Los entes que lo constituyen también dan con su movimiento espacial, y con su nacer y morir, el carácter temporal al cosmos.

La relación que el mundo animal tiene con el hombre maya se expresa en los mitos sobre el origen del hombre, pues tanto el origen, como las peculiaridades de varios animales, se explican en función de determinadas acciones humanas o sucesos acontecidos al hombre.

Es importante señalar que entre los mayas antiguos, hay un animal que no fue creado por los dioses, sino que procede del hombre: el mono.

Se cree que los hombres de alguno de los ciclos cósmicos anteriores al actual, que terminó con el diluvio, subieron a los árboles para salvarse y al sobrevenir la inundación se transformaron en monos.

En todos los mitos mayas, los animales son colaboradores de los dioses en la obra de creación, y también su propia sangre se integra al cuerpo del hombre:

En los mitos prehispánicos de las tierras altas de Guatemala la función de los animales es conseguir la sustancia sagrada de la cual serán formados los hombres, el maíz. (49:73)

El maíz, como sustento principal del hombre maya, es una semilla que es encontrada con ayuda de los animales, como aparece en los Anales de los cackchiqueles, en donde los animales no sólo indican el sitio, sino que el maíz se encuentra dentro de uno de ellos y la sangre de los otros dos complementa la materia formativa del hombre:

Por fin se encontró de qué hacerlo. Sólo dos animales sabían que existía el alimento en Paxil, nombre del lugar donde se hallaban aquellos animales que se llamaban el Coyote y el Cuervo. El animal coyote fue muerto y entre sus despojos, al ser descuartizado, se encontró el maíz. Y yendo el animal llamado Tih-tiuh (gavilán pequeño) a buscar para sí la masa de maíz, fue traída de entre el mar por el Tih-tiuh la sangre de la danta y de la culebra y con ellas se amasó el maíz. De el Creador y el Formador. (49:73)

La idea de la intervención animal en el destino del hombre se encuentra plasmada en la novela Maladrón:

Ahora silba siete veces como serpiente, nueve veces silba como danta, trece veces silba como pájaro nocturno, sin conseguir una sola gota de agua. (5:13)

El tapir o danta, es un animal importante en la cosmogonía maya, pues éste es el amante de la diosa madre que representa el aspecto monstruoso e irracional del cosmos.

La serpiente, es el símbolo del principio vital cósmico, el cual en el mito nahuatl de la creación del hombre, está simbolizado en la figura de Quetzalcóatl, creador del quinto sol que forma a los hombres con los huesos de sus antepasados y con la sangre de su falo, además de proporcionarles el maíz como alimento.

El conjunto de ideas que aglutinan la cosmogonía indígena sobre la creación del hombre y su formación de la maza del maíz, la de la integración de la naturaleza animal al ser del hombre, así como de la ayuda de los animales en el descubrimiento del maíz, perdura hasta nuestros días.

Así pues, dentro del mito de Quetzalcóatl hay ideas y conceptos diferentes en las leyendas y mitos de los mayas, aztecas y toltecas, pues éste dios era representado de diferentes formas:

Pájaro que simboliza el cielo, serpiente que representa el agua celeste o nube de lluvia, caracol cortado que encarna al viento, aliento divino, generación y nacimiento...; Venus como estrella de la mañana o Señor del Alba, de la Aurora; Venus como estrella de la tarde; Quetzalcóatl como formador de la nueva humanidad, descubridor del maíz, inventor del calendario; y Quetzalcóatl como deidad del tiempo cíclico y lluvia, Señor del Tiempo-Tlá. Loc. (44:43)

En conclusión, Quetzalcóatl adquiere formas diferentes como: Señor del tiempo, del año, del calendario, de la lluvia, agua, maíz, vegetación, agricultura, rayo, etc.

Esta deidad, llena de tantos poderes y funciones, fue una verdadera divinidad que encarnaba, para los hombres, todas las cosas buenas y grandiosas, a la vez que unificó, temporalmente a los pueblos mesoamericanos politeístas.

Así pues en el recorrido realizado por la estructura del texto Maladrón se visualiza que la Conquista del Nuevo Mundo y su secuela de destrucción de lo indígena es cuestionada duramente.

Sin embargo, en esta tesis se ha matizado el interés por el mito, pues en la obra de Asturias tiene mayor trascendencia debido a las dualidades que pone en movimiento: lo tradicional con lo moderno y el dilema cosmogónico maíz/barro.

Este dilema no es sólo una recuperación de tiempos pasados, pues a través del mito, Asturias intenta demostrar que los indígenas tienen los ojos puestos en el pasado pero también en el futuro.

Es por eso que el realismo-mágico tiene que vincularse con el proyecto poético – ideológico del autor.

Para configurar el dilema cosmogónico maíz/barro utiliza otras referencias como las referencias a la brujería y al nahualismo, el carácter sacro de la tierra y el recelo por lo extraño que le ofrecen las bases para propagar la idea de la nacionalidad guatemalteca.

Al utilizar el valor simbólico del maíz, salen a luz un conjunto de oposiciones; cristianismo/"paganismo"; Biblia/Popol Vuh: no identidad/Identidad; mundo/no mundo.

El aspecto religioso es el que más destaca, pues nos ofrece la interpretación del autor sobre el hombre y su relación con sus semejantes, el debate cosmogónico radica en la introducción de la doctrina saduceísta como doctrina y fundamento de todo despojo en la conquista, dilucidando así la desvirtuación del fundamento cristiano en la conquista.

En lo que respecta a los personajes la dualidad más definida es la que hemos considerado como indígena/español, sin embargo se manifiesta también el personaje que está en una fase transitiva, simbolizado en Caibilbalán que lucha entre la tradición y la modernidad, entre su pertenencia a la colectividad india o mestiza, entre una concepción moderna o tradicional acerca del mundo.

6. CONCLUSIONES

1. A través del análisis estructural, en especial de la etapa del plano sintomático, se identificaron los factores que utilizó Asturias para definir el proyecto de identidad nacional, entre los cuales destacan: la conciencia de clase del autor, la experiencia en París durante los años veinte, el conocimiento de las culturas precolombinas durante sus años de estudio con George Raynaud, el impulso de las vanguardias literarias, especialmente el surrealismo y el tomo mágico logrado a través del uso ritual de la palabra.
2. El mito dentro de la estructura de la novela Maladrón, cumple dos funciones básicas; a) como construcción literaria vista a través de un discurso vanguardista en donde se recrea el discurso y la cultura indígena prehispánica, y b) como referente directo de la realidad social.
3. El contenido simbólico del mito se interpreta como una evocación del pasado precolombino y también como expresión de una realidad social, es decir, evidencia las contradicciones culturales de América Latina a partir del contacto con Europa.
4. El texto de la novela Maladrón, se alimenta del contenido del Popol-Vuh, rescatando el aspecto mítico y la riqueza que ofrece para recrear la realidad indígena plasmada en la novela.
5. Los mitos recreados en la novela Maladrón, proyectan la ideología indígena interpretada a partir de un enfoque basado en las concepciones teogónicas y cosmogónicas de los quichés, los mayas de Yucatán y parte de la cosmogonía de los aztecas.
6. Animales, nahuales, colores y números, son los elementos que resignifican el mito maya-quiché, así como las formas reales y mágicas que se combinan para dar vida al símbolo, elemento esencial de todo mito.
7. El mito de la creación del hombre, simbolizado en el maíz y el barro, es uno de los ejes temáticos que estructura la novela Maladrón, pues éste pone en

marcha una serie de dualidades; cristianismo/paganismo, biblia/Popol Vuh, Europa/América, identidad/no identidad.

8. El dilema cosmogónico simbolizado en el maíz y el barro, demuestra la explotación que Asturias hace de los mitos mayas, y lo propone como una alternativa para interpretar la historia del surgimiento del mestizo guatemalteco.
9. Asturias utiliza otros elementos como las referencias a la brujería, el anualismo y el carácter sacro de la tierra para propagar la idea de la nacionalidad guatemalteca, en donde el elemento indígena es prioritario, pero no único ni determinante.
10. El estilo del texto Maladrón, se inscribe dentro de lo mágico-realista que repercute en distintos elementos de composición entre los que se encuentran: el espacio, la situación temporal, los personajes y la voz narrativa.
11. La caracterización de los personajes revela la ideología del autor en el texto al resaltar determinados aspectos positivos y negativos en el carácter del personaje. La exaltación del heroísmo indígena, pero también la debilidad del caudillo Mam que provoca la derrota de su ejército. La degradación del español al presentarlo como un brutal invasor sin valores ni principios, pero también con un tinte heroico al colocarlo como protagonista de la epopeya en la búsqueda de la unión interoceánica.
12. La caracterización de los personajes se da por dualismos: defensor/invasor, nacional/extranjero, hombre/naturaleza. Es decir, una caracterización de dos ámbitos distintos que pone de manifiesto los efectos del contacto Europa/América.

7. BIBLIOGRAFIA

1. Alzamora Margot. El nahualismo en Hombres de Maíz. Tesis Facultad de Humanidades, USAC, Guatemala, 1970. 94 Páginas.
2. Anderson Imbert, Enrique. Teoría y técnica del cuento. Argentina, Marymar, 1979. 416 págs.
3. Asturias, Miguel Angel. El Alhajadito. 7ª, ed. Argentina, Losada, 1,994. 161 págs. (Biblioteca clásica y contemporánea)
4. Asturias, Miguel Angel. Hombres de maíz. 2ª. Ed. Guatemala, Piedra Santa, 1989. 352 págs.
5. Asturias, Miguel Angel. Maladrón (Epopéya de los Andes Verdes). 4ª. Ed. Argentina, Losada, 1974. 217 págs.
6. Asturias Montenegro, Gonzálo. Miguel Angel Asturias, Biografía Breve. Guatemala, cultura, 1999. 86 págs. (Colección Obra Varia, No.19. Serie Luis Cardoza y Argón)
7. Barthes, Roland. Análisis estructural del relato. Trad. Beatriz Dorriots. Argentina, Tiempo Contemporáneo, 1970. 208 páginas.
8. Cardoza y Aragón, Luis. Miguel Angel Asturias, casi novela. México, Era, 1992.
9. Carrera, Mario Alberto. ¿Cómo era Miguel Angel Asturias?. Guatemala Casa de la Cultura Flavio Herrera USAC, 1975
10. Caso, Alfonso. The Aztecs, people of the sun. Trad. Lowell Dunham, Norman. University of Oklahoma, Press, 1958
11. Cerezo Dardón, Hugo, et. Al. Coloquio con Miguel Angel Asturias. Guatemala, Edit. Universitaria, 1968. 32 págs.
12. Cirlot, Juan Eduardo. Diccionario de símbolos. Barcelona, Labor, 1982.
13. Conozcamos Huehuetenango. Prensa Libre. Semanal. Septiembre 3, 1999 15 págs. (Fascículo 19)
14. Chávez Zepeda, Juan José. Elaboración de Proyectos de investigación. 2ª. Ed. Guatemala XL, publicaciones, 1998. 75 p.

15. Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain. Diccionario de los símbolos. 5ª. Ed. Barcelona, España, Herder, 1986. 1107 págs.
16. De Saussure, Ferdinand. Curso de Lingüística general. 6ta. Ed. Argentina, Losada, 1970.
17. Díaz del Castillo, Bernal. Historia Verdadera de la conquista de la Nueva España. 16ava. Ed. Argentina. México, Porrúa, 1994. 700 págs.
18. Diccionario Enciclopédico UTEHA, Unión tipográfica, Edit. Hispanoamericana, México, 1963 Tomo IX
19. Diccionario Geográfico. España, sopena, 1984. Tomo I
20. Edmonson, Munro S. The book of the counsel: Popol-Vuh. Middle American Research Institute Publication 35. Nueva Orleans, 1971
21. Elliot, John. "Descubrimiento", conquista y colonización. Crónica. Quincenal. Guatemala; octubre 9 de 1992. PP.44-46
22. Fuentes, Carlos Valiente mundo nuevo. México, Fondo de Cultura Económica, 1990. 298 págs. (Colección Tierra Firme)
23. Goldman, Lucien. Para una sociología de la novela. Madrid, 1967.
24. Gómez Redondo, Fernando. La Crítica literaria del siglo XX. España, Edaf. 1996. 333 páginas.
25. Guerin L., Wilfred, Earle G. Labor y Lee Morgan. Introducción a La crítica literaria. Argentina, Marymar, 1974, 267 págs.
26. Homero, La Ilíada. 5ª. Ed. México, Editores Mexicanos Unidos, 1991. 320 págs.
27. Homero, La Odisea. 9a ed. México, Editores Mexicanos Unidos, 1985. 330 págs.
28. Hurtado Heras, Saúl. Por las tierras de Ilóm, el realismo mágico En Hombres de Maíz. México, UNAM, 1997. 207 págs, (Colección Lecturas Críticas)
29. Kayser, Wolfgang. Interpretación y análisis de la obra literaria. Madrid. Gredos, 1972
30. Krickerberg, Waller. Mitos y leyendas de los Aztecas, incas, mayas y

- Miscas. México, Fondo de cultura económica, 1995, 267 págs.
31. Lacalle, Angel. Teoría literaria y breve historia del español. 2ª.
Ed. España, Bosch. PP 107-111
 32. Lapesa, Rafael. Introducción a los estudios literarios. Madrid,
Cátedra, 1974.
 33. Lehmann, Henri. Las Culturas Precolombinas. (Les Civilizations
Precolombiennes) 7ª. Ed. Argentina, Edit. Universitaria, 1971. 135
páginas.
 34. Lévi-Strauss, Claude. Antropología estructural. México. Siglo XXI
Editores, 1979. PP.206-231
 35. López Álvarez, Luis. Conversaciones con Miguel Angel Asturias. 2ª.
Ed.. Costa Rica. EDUCA, 1976. PP.218
 36. Lumen, Enrique. Entre lagos y volcanes. (Realidad centroamericana y
Venezolana). México. Costa-Amic. PP.83-86
 37. Morales, Mario Roberto. "La apropiación vanguardista de lo popular
El caso de la Leyendas de Guatemala. En homenaje a Miguel Angel
Asturias 1899-1999, Cultura de Guatemala. Segunda época. Año IX
Vol. II mayo-agosto 1998.
 38. Morley, Silvanus. La civilización maya. México, Fondo de Cultura
Económica, 1974
 39. Mitos indígenas. Universidad Nacional Autónoma de México. México,
1991. 190 págs.
 40. Martín Duque, Ireneo. Fernández Cuesta, Marino. Géneros literarios.
Iniciación a los estudios de la literatura. Madrid, Playor, S,A.
(Fotocopias).
 41. Pedroni Chautemps, Ana María. Semiología. Un acercamiento didáctico.
2da. Ed. Guatemala, Colectivo de Comunicación y cultura, 1996. 189
páginas.
 42. Pérez Valenzuela, Pedro. Historia de piratas. 3ª. Ed. Guatemala, José
de Pineda Ibarra, 1982. 263 págs. (Colección Biblioteca Guatemal-
teca popular "15 de septiembre").

55. Vila, Samuel., Santiago Escuin. Nuevo Diccionario bíblico ilustrado. España, Clie, 1985. 1232 págs.
56. Xirau, Ramón. Introducción a la historia de la filosofía. México, UNAM, Textos universitarios, 1986. (Fotocopias).
57. Yllera, Alicia. Estilística, Poética y Semiótica Literaria. 3ª. Ed. España, Alianza Editorial. 1986. 246 páginas.

43. Pérez Rioja, José Antonio. Diccionario de símbolos y mitos.
(Las ciencias y las artes en su expresión figurada)3ª.
Ed. Tecnos. España, 1988. 429 págs.
44. Piña Chan, Román. Quetzalcóatl. Serpiente emplumada. Fondo
De cultura Economica. México. 1985. 73 págs. Colección
Lecturas Mexicanas.
45. Popol-Vuh. (Las antiguas historias del Quiché), traducción
De Adrián Recinos. 5ª. Ed. Educa. Centroamericana, 1976.
170 págs.
46. Pospelov, G.N. Teoría de la literatura. Moscú Vneshtorgizdat
PP. 197-289. (Fotocopias)
47. Pijoan, José. Historia del mundo. España, Salvat, 1978.
190 Págs. Tomo I
48. Prada Oropesa, Renato. El lenguaje Narrativo. Prolegómenos para una
semiótica narrativa. Centroamérica, Educa, 1979. 367 páginas.
49. Reifler Bricker, Victoria. El Cristo indígena, el rey nativo.
(El sustrato histórico de la mitología del ritual de los
mayas) México, Fondo de cultura Economica 1989 527 p.
50. Royano Gutiérrez, Lourdes. Las novelas de Miguel Angel Astu-
rias desde la teoría de la recepción. Valladolid, Secre-
tariado de publicaciones. Universidad D.L., 1993. 299 p.
(Serie literaria No. 28)
51. Ruz Lhuillier, Alberto. Los antiguos mayas. 2ª. Ed. México,
Fondo de Cultura Economica, 1989. 219 pág.
52. Scholower, Harry. Ideología y literatura. México, Era. 1972.
(Fotocopias)
53. Vela, David. El mito de Colón. 2ª. Ed. Guatemala, José de Pineda
Ibarra, 1989. 1311 págs. Vol.3 (colección Encuentro de
dos mundos)
54. Verdugo, Iber, H. El Señor Presidente: una lectura "estructuralista".
Argentina. (Fotocopias).