

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Ciencias y Humanidades



Asturias y la imposible construcción de un modelo de mestizaje

Excelencia que trasciende

Javier Mosquera Saravia

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES Y ENSEÑANZA

Guatemala
2005

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Ciencias y Humanidades

Asturias y la imposible construcción de un modelo de mestizaje

Javier Mosquera Saravia

Guatemala
2005

Asturias y la imposible construcción de un modelo de mestizaje

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Ciencias y Humanidades

Asturias y la imposible construcción de un modelo de mestizaje

Trabajo de investigación presentado por **Javier Mosquera Saravia**
para optar al grado académico de
Licenciado en Letras

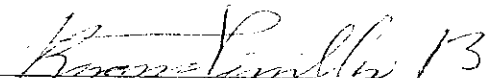
BIBLIOTECA
UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

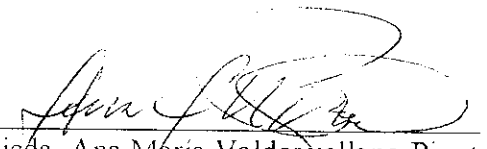
Guatemala
2005

Vo. Bo.

(f) 
Licda. Ligia Pérez de Pineda

Tribunal:

(f) 
Licda. Rossana Pinillos Broeke

(f) 
Licda. Ana María Valdeayellano Pinot

(f) 
Lic. Gustavo Adolfo Wyld Ferraté

Fecha de aprobación: 16 de junio de 2005

Vo. Bo.

(f) _____
Licda. Ligia Pérez de Pineda

Tribunal:

(f) _____
Licda. Rossana Pinillos Brocke

(f) _____
Licda. Ana María Valdeavellano Pinot

(f) _____
Lic. Gustavo Adolfo Wyld Ferraté

Fecha de aprobación: 16 de junio de 2005

CONTENIDO

| | Página |
|--|--------|
| RESUMEN | v |
| Capítulos | |
| I INTRODUCCIÓN..... | 1 |
| II MARCO TEÓRICO Y METODOLOGÍA DE TRABAJO | 4 |
| III ENTRE LO INDÍGENA Y LO LADINO O LO ESPAÑOL..... | 11 |
| IV ENTRE EL SUEÑO Y LA REALIDAD..... | 53 |
| V ENTRE LO DIVINO Y LO TERRENO | 66 |
| VI CONCLUSIONES..... | 88 |
| VII BIBLIOGRAFÍA | 90 |

Resumen

Después de varios años de leer a Asturias, empezó a parecerme que algunos *leitmotiv* se repetían en su obra una y otra vez, en textos de diferentes épocas. Principalmente tres, relacionados uno con otro:

- a) Concebir al escritor como un dios, capaz de construir y destruir mundos, pero dios a medias, pues su condición mortal lo ata a la tierra.
- b) Una especie de maniqueísmo a ultranza, que una y otra vez, divide al mundo en dos fuerzas contrarias. Opresores-oprimidos, ladinos-indígenas, bien-mal, dioses-hombres, sueño-realidad.
- c) La construcción de mundos literarios como un intento de crear modelos mestizos en donde se mezclen los extremos del maniqueísmo antes mencionado. Pero intentos invariablemente fallidos, que terminan al final con la destrucción del modelo.

Esta investigación estudiará el tercero de los motivos señalados. Así que la hipótesis que se plantea es: en la literatura de Asturias hay un intento de crear modelos de mundos mestizos a través de mezclar situaciones previamente enfrentadas en un mundo maniqueo. Invariablemente terminan en fracaso y destrucción del modelo.

El estudio utilizará herramientas de análisis estructuralista para un primer acercamiento y luego postestructuralistas, siguiendo la línea hermenéutica de Paul Ricoeur.

I

Introducción

Imagino que la pregunta que se harán muchos de los lectores de este trabajo es ¿por qué Asturias? ¿No está suficientemente estudiado? ¿No está ya todo dicho acerca del Nóbel guatemalteco?

Lo hermoso de la literatura es que hay más lectores que obras y más lecturas que críticos. Y si Paul Ricoeur dice que «*El texto es un campo limitado de interpretaciones posibles.*» (Ricoeur, 2002:187), espero que la mía entre como jugador en ese campo.

A Asturias se lo conoce poco en Guatemala. Y lo que se dice de él, en la mayoría de casos, son repeticiones de análisis parciales y prejuiciados. Incluso, después de obtener el Nóbel y aceptar la embajada de Francia, fue vilipendiado y su literatura vista de menos. Y hasta hoy, es el blanco preferido de mucha de la ignorancia nacional.

Por eso es necesario releerlo y reencontrarlo.

Sus textos son una reflexión continua acerca de la problemática que significa el extravío en la neblina de la identidad cultural de la mayoría de guatemaltecos.

Este no es ni un trabajo sociológico ni antropológico. Por lo tanto, no se pretende aquí hacer un estudio interdisciplinario del mestizaje. Ni siquiera se intenta una reflexión acerca de él.

Uso la palabra mestizaje por su carga semántica, lo acepto (porque bien podría haber usado hibridación, transculturación y hasta transfiguración). Pero no busco

estudiar la obra de Asturias para encontrar la unión de culturas y opinar si en la obra del Nóbel guatemalteco se refleja a Guatemala en este sentido.

Tampoco quiero apelar al discurso postcolonial para intentar un *«análisis de las luchas, cruces e intersecciones entre cultura imperial dominante y saberes subalternos locales, proceso que da lugar a un fenómeno que ha sido descrito en términos de "mestizaje", "hibridez" o "transculturación"»*.

Este trabajo se limita a estudiar la tendencia de Asturias a construir en sus textos un mundo extremadamente maniqueo, donde se busca crear un espacio de reunión de las fuerzas enfrentadas.

Lo que llamo **«modelo de mestizaje»** es precisamente ese espacio donde se mezclan los polos enfrentados. Si digo que es imposible es porque invariablemente se le destruye al final del texto.

Me limito a mostrar en esta reflexión este modo de hacer de Asturias. ¿Qué pueda significar? Creo que esa es tarea para otro estudio. Me limitaré a señalar lo que parece evidente, sobre todo cuando Miguel Ángel intenta construir mundos mestizos entre indígenas y ladinos o españoles: que no hay mundos mestizos posibles, o por lo menos no serán posibles mientras no se encuentre un espacio viable de unión cultural.

Se podrá argumentar que la visión de Asturias es hegemónica y su discurso producido desde una cultura dominante, por lo que no es capaz de aceptar un mundo mestizo. Yo no lo creo, pero es un buen punto de discusión.

¹ Introducción del trabajo *El pensamiento desde los bordes: del postestructuralismo a la diferencia colonial y viceversa* de Orlando Betancor. Tomado del sitio de Internet: Henciclopedia. Dirección: <http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Orlando/Posestructuralismo.htm>

Sin embargo, tampoco desde la visión de los subalternos, en especial los intelectuales mayas (si es que ellos son subalternos, puesto que no me queda claro si su discurso es o no hegemónico), se percibe actualmente que este mestizaje sea posible en Guatemala.

Pero de una u otra forma, la literatura de Asturias puede considerarse, si no profética, por lo menos reveladora del problema. Y eso siempre es valioso para reflexionar nuestro «ser en el mundo».

II

Marco teórico y metodología de trabajo

A. Comprender, más que explicar

Cuando empecé a discutir las ideas que expongo en este trabajo con algunos colegas y profesores, por lo menos en dos de ellos surgió una duda, ¿si vas a hablar del mestizaje no estarás haciendo antropología, o sociología u otra cosa?

Y es que la antigua discusión acerca de dónde deben enfocar sus estudios los críticos literarios, si en el qué o en el cómo; o bien, si en el comprender o en el explicar, sigue siendo actual.

Si bien las cada vez más diversas corrientes postestructuralistas se acercan a la comprensión en perjuicio de la explicación, todavía no están muy claros los porqués.

Leer el libro *Del texto a la acción* de Paul Ricoeur fue para mí iluminador en muchos sentidos. Fundamentó mi deseo de comprender, más que de explicar, la obra de Asturias.

La hermenéutica que promulga Ricoeur no es la romántica, la que insistía en que comprender un texto era llegar a conocer las intenciones del autor:

«comprender sería establecer entre el alma del lector y la del autor una comunicación, incluso una comunión, semejante a la que se establece en un diálogo cara a cara» (Ricoeur, 2002:153).

Muchos críticos se oponen a esta concepción y siguen con la opinión de que no se debe ir más allá del texto y son:

«partidarios de una explicación sin comprensión, [para ellos] el texto sería una máquina de funcionamiento puramente interno al cual no habría que plantearle ninguna pregunta —juzgada psicologizante—, ni en el origen, del lado de la intención del autor, ni en el final, del lado de la recepción por un auditorio...» (Ricoeur, 2002:152)

Ante esta disputa donde:

«por una parte en nombre de la objetividad del texto, la explicación eliminaría toda relación subjetiva e intersubjetiva; por otra parte, en nombre de la subjetividad de la apropiación del mensaje, todo análisis objetivante sería declarado ajeno a la comprensión.» (Ricoeur, 2002:153)

Ricoeur propone:

«Si por el contrario se considera el análisis estructural como una etapa —y una etapa necesaria— entre una interpretación ingenua y una interpretación crítica, entre una interpretación de superficie y una interpretación profunda, entonces se muestra como posible situar la explicación y la interpretación en un único arco hermenéutico e integrar las actitudes opuestas de la explicación y la comprensión en una concepción global de la lectura como recuperación del sentido.» (Ricoeur, 2002:144)

Abandonando, claro está, la visión romántica de la hermenéutica. En vez de ello el método propuesto:

«nos invita a comprender que la intención o el objetivo del texto no es, a título primordial, la intención del autor, las vivencias del escritor a las cuales sería posible llegar, sino lo que quiere el texto, lo que quiere decir, para quien obedece a su exhortación.» (Ricoeur, 2002:144)

Pero ¿es que hay alguna razón para desear comprender un texto y no sólo explicarlo? Ricoeur dice:

«Mi tesis es que la anulación de una referencia de primer grado, operada por la ficción y por la poesía, es la condición de posibilidad para que sea liberada una referencia segunda, que se conecta con el mundo no sólo ya en el nivel de los objetos manipulables, sino en el nivel que Husserl designaba con la expresión Lebenswelt y Heidegger con la de ser-en-el-mundo.»

Esta dimensión referencial absolutamente original de la obra de ficción y de poesía plantea, en mi opinión, el problema hermenéutico fundamental. Si ya no podemos definir la hermenéutica por la búsqueda de otro y de sus intenciones psicológicas que se disimulan detrás del texto, y si no queremos reducir la interpretación a la deconstrucción de las estructuras, ¿qué es lo que queda interpretar? Mi respuesta será: interpretar es explicitar el tipo de ser-en-el-mundo desplegado ante el texto.» (Ricoeur, 2002:106-107)

Y para ello necesitamos lo que Ricoeur llama conjeturar (yo prefiero llamarle intuición):

«¿Por qué necesitamos un arte de conjeturar? ¿Por qué debemos interpretar el significado? No solamente —como intenté decirlo hace algunos años— porque el lenguaje es metafórico y porque el doble significado del lenguaje metafórico requiere un arte de descifrar para desplegar la pluralidad de estratos del significado. [...] En términos más generales, un texto debe ser interpretado porque no consiste en una mera secuencia de oraciones, todas en un pie de igualdad y comprensibles por separado. [...] No hay ninguna necesidad y no hay pruebas de lo que es o no importante, de lo que es esencial o no esencial. El juicio de importancia es una conjetura.» (Ricoeur, 2002:184-185)

Pero es obvio que se necesita una manera de validar una conjetura, pues:

«no hay reglas para hacer buenas conjeturas. Pero hay métodos para validar las conjeturas.» (Ricoeur, 2002:184-185)

Y lo que se propone es un método de probabilidades:

«En lo que concierne a los procedimientos de validación mediante los cuales ponemos a prueba nuestras conjeturas, sostengo como Hirsch que se aproximan más a una lógica de la probabilidad que a una lógica de la verificación empírica. Sostener que una interpretación es más probable que otra es algo diferente de demostrar que una conclusión es verdadera.» (Ricoeur, 2002:186)

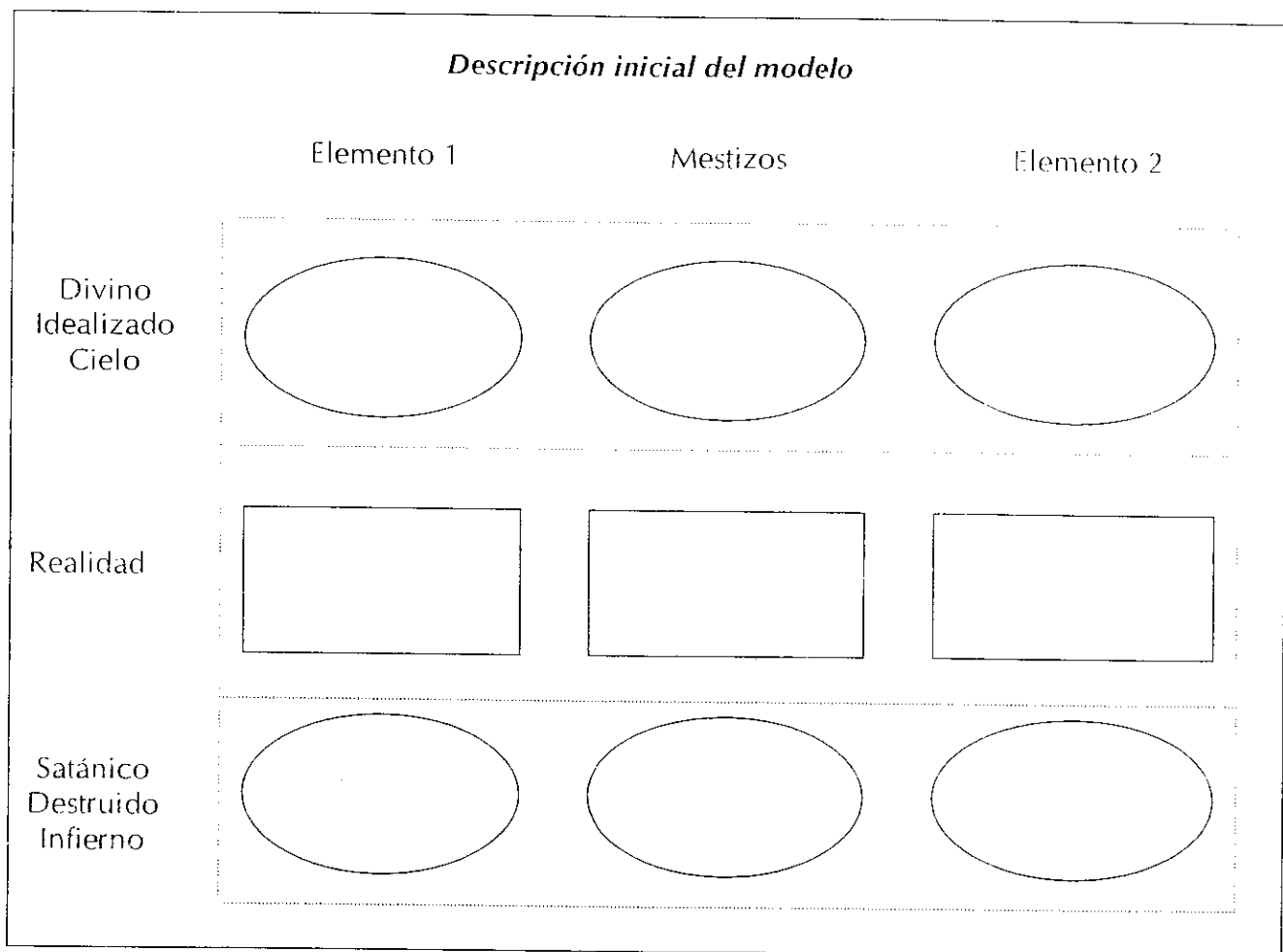
En todo caso, siempre estará la verificación de los lectores, y sobre todo, de la crítica posterior, ya que las interpretaciones, como los textos, son de lecturas cambiantes en el tiempo.

Creo que la actual tendencia filosófica a reflexionar acerca de nuestro «ser-en-el-mundo» remite a la necesidad de buscar espejos en los cuales podamos reconocernos y aprender cómo somos. Es en la literatura el mejor lugar para emprender dicha búsqueda. Por eso comprender, creo que es mucho más humano que explicar.

B. Propuesta metodológica

Para realizar este trabajo utilicé, en un primer término, herramientas estructuralistas para sacar a luz la semántica profunda, tales como aislar acciones significativas, establecer combinaciones de secuencias, aplicar cuadros actanciales a los personajes para establecer sus objetos del deseo, etc.

Y para probar el modelo de interpretación profunda que propongo, utilicé dos cuadros. El primero se llama ***Descripción inicial del modelo*** y se presenta junto con el análisis de personajes. Se intenta en este primer cuadro explicar cómo se ubican los actantes en la tentativa de construcción del modelo mestizo que expliqué en la introducción del trabajo. (vid. el esquema de ***Descripción inicial del modelo*** en la página siguiente)

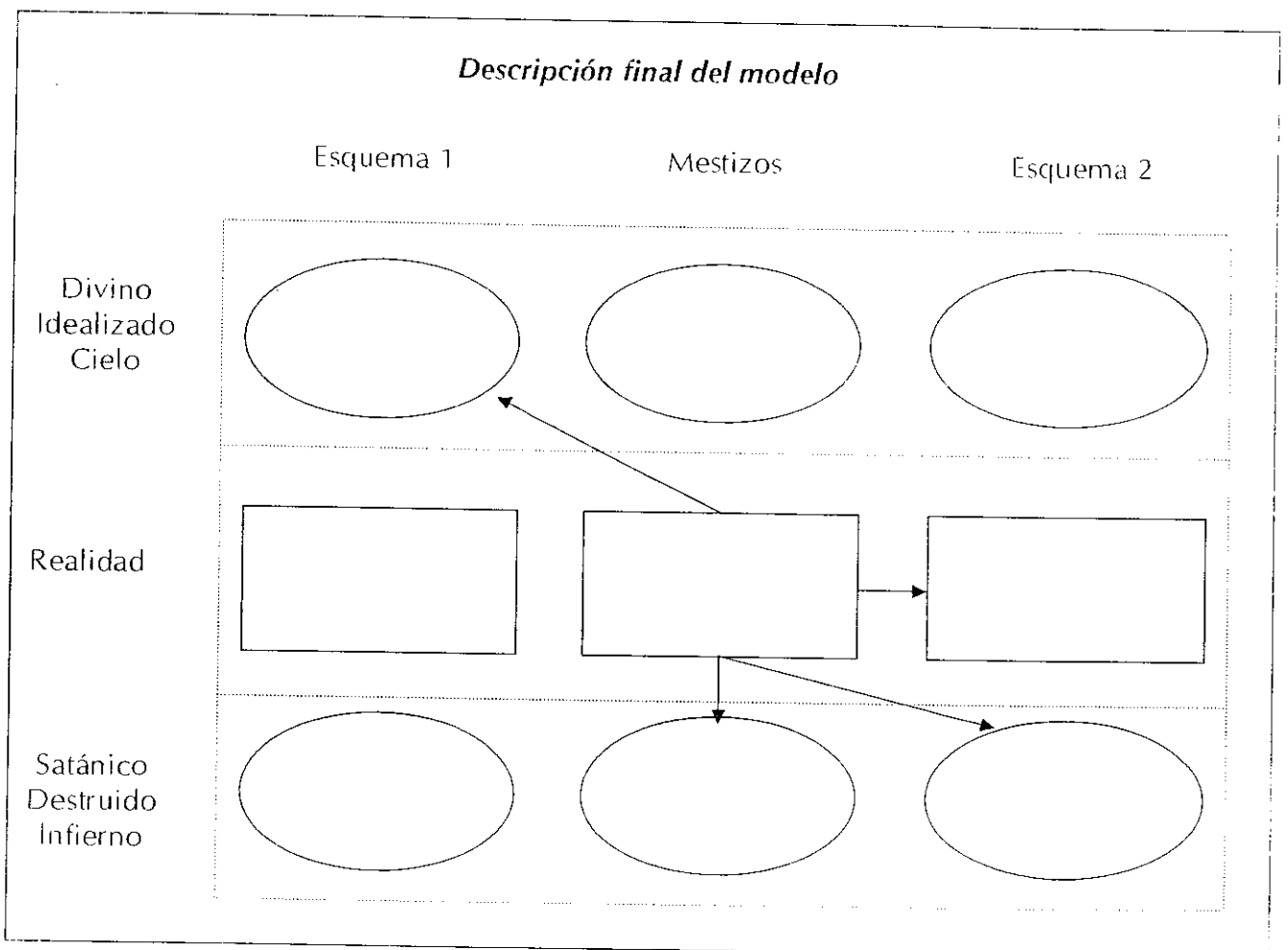


El cuadro se divide vertical y horizontalmente. Verticalmente tenemos dos elementos a los extremos, izquierdo y derecho; en el centro, el mestizaje. Se trata de establecer en el texto cuáles actantes se ubican en qué lado y cuáles cumplen la función de construir el posible modelo mestizo.

Horizontalmente los elementos se separan entre aquellos que tienen una existencia divina, los que existen en la realidad constitutiva del mundo del texto y aquellos que son en el inframundo, el que también tiene la connotación de mundo destruido.

En la mayoría de casos el mestizaje se da en el nivel de la realidad, pero habrá casos en que también suceda en otros niveles.

El segundo cuadro *Descripción final del modelo* es una copia del primero. La diferencia es que aquí se muestra hacia qué parte del esquema se movieron los actantes que cumplían la función de constructores del modelo, pues se trata de ilustrar cómo, al final de cada relato, la posible construcción del mestizaje es destruida. Las flechas indican la dirección del movimiento.



C. Estructura del contenido

El trabajo se divide en tres partes, según el tipo de mundo mestizo que se propone explicar.

La primera analiza el posible mestizaje entre lo indígena y lo ladino o entre lo indígena y lo español. La componen los estudios sobre: *Hombres de maíz*, *Mulata de Tal*, *Maladrón* y *Leyenda de la campana difunta* (del libro *El espejo de Lida Sal*).

La segunda parte estudia el mestizaje entre la realidad y el sueño, a través de la obra *El Alhajadito*.

Por último, la tercera parte analiza el mestizaje entre lo divino y lo terrenal, a través de las novelas *El Señor Presidente* y *El árbol de la cruz*.

El análisis de cada obra está organizado de la siguiente forma:

- Una pequeña introducción.
- Un resumen de las acciones significativas del texto estudiado, las que había pensado presentar como segmentos, pero quiero que este trabajo se deje leer. Eso sí, a excepción de *Hombres de maíz* y *El Señor Presidente*, ya que considero que cualquier persona que se interese en un estudio sobre Asturias debe haber leído por lo menos esas dos obras.
- Análisis de los actantes que participan en la construcción del modelo de mestizaje que encuentro en el texto.
- Esquema de la ***Descripción inicial del modelo***
- Análisis de la construcción y destrucción del modelo.
- Esquema de la ***Descripción final del modelo***

III

Entre lo indígena y lo ladino o lo español

A. Goyo pierde al Tacuatzín y Nicho encuentra al Coyote.

De *Hombres de maíz* se ha dicho muchas veces que es una especie de «paradigma del mestizaje». Para mí es lo contrario. Es la reivindicación de lo indígena por encima de lo ladino y, por ello, la negación de un posible mestizaje cultural entre indígenas y ladinos.

1. Tres abandonados y tres tecunas

El posible hilo conductor de *Hombres de maíz* ha generado diversas opiniones. Una muy interesante, por ejemplo es la de Ronald Flores, en la que sugiere que su estructura es como un retablo barroco, cuyo centro es el lenguaje:

«...el mismo lenguaje asturiano, que nombra un mundo completo, refinado, misterioso, teocrático y ensimismado, errando en las formas, arraigado a su doble esencia: Hispánica y Precolombina. Bautizo que le valió el Nóbel: nombrar el mundo es crearlo de nuevo. Y presentarlo con otra imagen. Sí, pero como retablo con su pluralidad de escenarios compuestos alrededor de un centro, que en este caso es el lenguaje mismo.» (Flores, 1999:23)

Antes de analizar los personajes voy a establecer lo que considero es el punto de unión en la trama de la novela y que sirve como hilo conductor.

En este relato todo se estructura a través del trío Tierra-Ilóm-Piojosa. De él parten tres hilos conductores. La tierra será la madre de la venganza, Gaspar el padre de los abandonados y la Piojosa la madre de las tecunas. «Machojón», «Venado de las Siete-rozas» y «Coronel Chato Godoy» son los capítulos de la tierra (o de la venganza). «María Tecún», «Correo-coyote» y el «Epílogo» los de Ilóm y la Piojosa.

El reto es encontrar cuál es la relación simbólica entre los componentes del trío y ver si esa misma relación se da entre las partes de la novela. Parece que Gaspar es el marido, no sólo de la Piojosa, sino también de la tierra. Hay una consubstanciación entre Ilóm y la tierra, lo que también puede entenderse como una relación marital:

«...el Gaspar se fue volviendo tierra que cae de donde cae la tierra, es decir, sueño que no encuentra sombra para soñar en el suelo de Ilóm...» (Asturias, 1972:12)

Por eso la obligación de Ilóm hacia la tierra es como hacia una mujer. La Piojosa es también tierra:

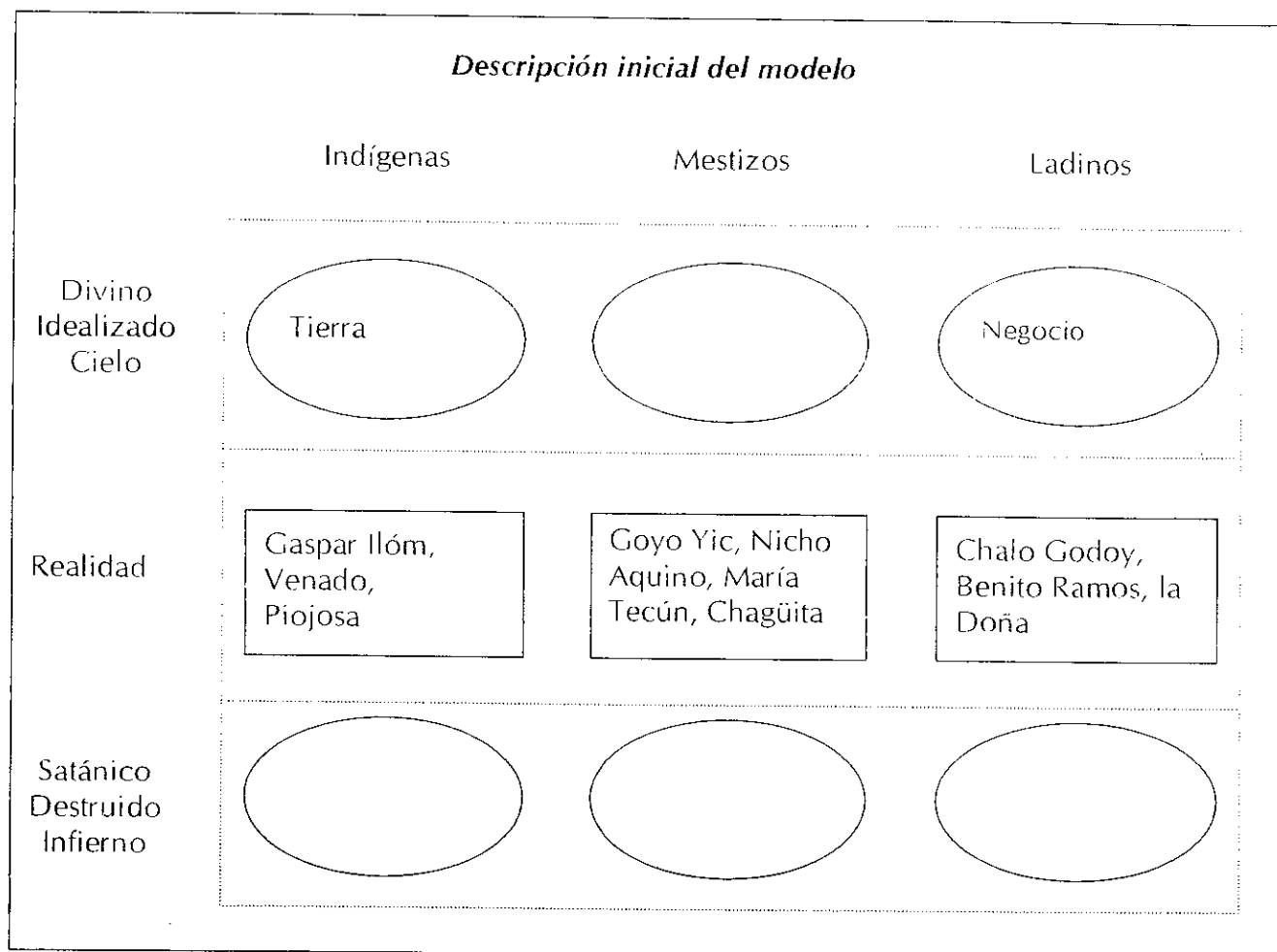
«—Si no es María Tecún ni María Zacatón, entonces, esta piedra, ¿quién es?, Venado de las Siete-rozas... [...] —María la Lluvia, la Piojosa Grande, la que se echó a correr como agua que se despeña...» (1972:350)

El concepto de tierra es el de naturaleza. La lluvia es también la tierra. Si la Piojosa es la lluvia, es porque es la tierra. Y, por supuesto, madre de su fruto más querido: el maíz.

Huir para la Piojosa significa salvar al hijo de Ilóm. El maíz. Los hombres de maíz. Resguardar la identidad cultural. ¿Será también ése el móvil de las otras Tecunas? La guerra de Ilóm es por defender a la tierra, para salvaguardar al maíz. La identidad cultural. ¿La venganza de la tierra tendrá el mismo móvil?

¿Quién es el enemigo? Los maiceros, quienes siembran por negocio. El maíz, identidad cultural, no es negocio. ¿Y no son ladinos los maiceros? El pleito es entonces contra los ladinos. Esto no es ningún descubrimiento. Es evidente. ¿Cómo termina la guerra? Ésa es la pregunta. Porque no acaba con la muerte de Ilóm. ¿Termina con el triunfo de los ladinos y el mestizaje a la fuerza? ¿O con la destrucción de la identidad cultural indígena?

Esas preguntas son las que trataré de responder. Asturias crea, a través de Goyo Yic, de Nicho Aquino y de las dos tecunas, un modelo de mestizaje, el cual destruye al final (vid. *Descripción inicial del modelo.*)



¿Por qué sólo analizar estos personajes? La única consideración es que son los que conforman el modelo que planteo aquí. Sé que hay otros que también merecen una mención, pero desviarían la atención de lo que deseo mostrar.

Gaspar Ilóm y el Venado de las Siete-rozas son personajes que hacen un par. Desean lo mismo. Gaspar quiere defender a su mujer, la tierra, y para ello emprende la guerra. El Venado lo acompaña; recordemos que es uno de los brujos:

«Fui uno de los brujos de las luciérnagas que acompañaban al Gaspar Ilóm, cuando la montada le dio alcance.» (1972:120)

Retoma el destino de Ilóm. Primero se vengá de Chalo Godoy:

«...Reviví y sólo para sacar de en medio al que también le llegó su seutima roza...» (1972:120)

y luego es el guardián de la memoria. El que le resume a Aquino la historia y le da el significado final.

La Piojosa Grande es la primera «tecuna», la que inicia la tradición. Sin embargo el «tecunismo» tiene un significado más allá del abandono. Las «tecunas», como ya vimos, son las guardianas de la identidad indígena y desean preservarla.

Chalo Godoy es la contraparte. Es quien vela por los intereses ladinos. Vence en primera instancia a Gaspar. Es el paradigma del ser ladino. Valiente y con poder.

Benito Ramos y la Doña son también personajes similares. No a primera vista. Uno tiene pacto con el diablo. Otra regentea un hotel de mala muerte. ¿Dónde está la similitud? En el resultado de sus relaciones. Mientras Benito Ramos garantiza, con su esterilidad, el regreso de Goyo Yic a la identidad indígena, la Doña con su herencia, el regreso de Nicho Aquino a la identidad ladina.

María Tecún, aunque su nombre inspira la leyenda de las «tecunas», no es la primera de ellas. Su deseo al abandonar a Goyo Yic es la sobrevivencia. Sobrevivir significa muchas cosas. Es preservar la identidad. Y es precisamente lo que logra al final. Por ello es fiel a su herencia.

Chagüita, la esposa desaparecida de Nicho Aquino, sólo aparece en el texto como referencia. Aunque no se aclara si es ladina o indígena, es símbolo por ser «tecuna».

Aún sin quererlo, es la que devuelve (aunque temporalmente) a Nicho Aquino su herencia indígena. En muchos aspectos es similar a María Tecún.

Nicho Aquino y Goyo Yic son los personajes centrales del modelo mestizo de Asturias. Nicho es un ladino pobre que recién ha dejado de ser indígena:

«—¡Indio abusivo, mano larga, esperá que te lo cuente! Son cinco, diez, quince, veinte, treinta...» (1972:190)

Si nos basamos en esta conversación de Aquino con el administrador de Correos podríamos concluir que es indígena. Sin embargo, más adelante, en otra conversación con la misma persona:

«—Pese su poque... [...] —Vos serás muy ladino —le convino el administrador—, pero echás tus pedradas, ¿qué es eso de pese?» (1972:221)

¿Entonces? Indígena o ladino. Si consideramos que la expresión «indio» es también un insulto racial, podemos concluir que la primera vez le llaman «indio» para insultarlo. Pero también podemos decir que es un «ladino» que justo acaba de dejar de ser indígena.

Asume un rol de mestizo (entendido mestizo como una mezcla de indígena y ladino) en la novela cuando, de la mano del Venado de las Siete-rozas, reencuentra a su nahual. ¿Qué es lo que desea? Encontrar a su mujer. ¿Y cuando se entera de la tragedia? Sobrevivir.

Goyo Yic es el otro mestizo. Pero él viaja de lo indígena a lo ladino. También desea encontrar a su mujer, y para ello recupera la vista. El hecho de ser limosnero es lo que empieza a empujarlo hacia el lado ladino. Y luego, al convertirse en vendedor, da el salto. Mientras que Nicho encuentra al Coyote, a Goyo lo abandona al Tacuatzín:

«De las puntas de sus dedos que no dieron como otras veces con el espinazo pelado del animalito, subió quemándole el brazo un frío eléctrico. Tomó el bolsón entre las manos y los estrujó. El tacuatzín había huido.» (1972:153)

Una vez que encuentra a la María, desea sobrevivir.

3. El «lujo» de los hombres de maíz y la soledad de las dieciséis mil ratas de plomo

El modelo mestizo en *Hombres de maíz* se construye para reforzar la identidad indígena. Es precisamente la destrucción final la que logra esta dignificación. Por eso no tiene el tinte de fracaso, como en otros textos. Como veremos adelante, tanto en *Mulata de Tal*, *Maladrón* y *Leyenda de la campana difunta*, la destrucción del modelo mestizo trasmite al lector un sentimiento de fracaso. No en esta novela, cuyo final intenta ser esperanzador.

Veamos lo de las «tecunas». Decíamos que su huida no es sólo un hecho fortuito que relaciona a las tres mujeres. Es, además, una estrategia de preservación de la identidad. En María la Lluvia es evidente. Al final, convertida en piedra, es la madre del maíz:

«¡La Piojosa Grande es la Lluvia! A sus espaldas de mujer de cuerpo de aire, de solo aire, y de pelo, mucho pelo, solo pelo, llevaba a su hijo, hijo también del Gaspar Ilóm, el hombre de Ilóm, llevaba a su hijo el maíz, el maíz de Ilóm, y erguida estará en el tiempo que está por venir, entre el cielo, la tierra y el vacío» (1972:350)

Erguida como estatua protectora, para el tiempo por venir.

En María Tecún, la huida es al principio sobrevivencia física. Si tiene más hijos se mueren de hambre. Sin embargo, su huida obliga a Goyo a recobrar la vista y buscarla; a recobrar sus raíces. Al reencontrarse, los dos vuelven a Pisigüilito. Vuelven al pueblo, al origen, y reconstruyen la casa. La simbología es también evidente.

Chagüita, dijimos, funciona como objeto del deseo. Es y no es «tecuna». No es, porque su huida es falsa, salvo que a la muerte se le llame huida (¿por qué no?). Sí es, porque al convertirse en símbolo cumple la función de «tecuna». Obliga a Nicho Aquino a indagar su paradero y esto lo lleva a encontrarse con el Venado de las Siete-rozas, recuperar su nahual y su identidad perdida.

Si centramos el modelo mestizo en Goyo y Nicho, la manera cómo terminan en la novela será la conclusión del mismo. Goyo, como vimos, encuentra a María y regresa a reconstruir-construir su casa:

«Tatacuatzín Goyo Yic y María Tecún volvieron a Pisigüilito. Ella enviudó de su segundo marido, el postizo. Sólo un marido se tiene, todos los demás son postizos. Benito Ramos, el del pacto con el Diablo. Murió de hernia. Volvieron, pues, a Pisigüilito. Horconear de nuevo para construir un rancho más grande, porque sus hijos casados tenían muchos hijos y todos se fueron a vivir con ellos. Lujo de hombres y lujo de mujeres, tener muchos hijos. Viejos, niños, hombres y mujeres, se volvían hormigas después de la cosecha, para acarrear el maíz: hormigas, hormigas, hormigas, hormigas...» (1972:353-354)

Digo reconstruir-construir pues se dice que Goyo va a «horconear de nuevo». No es una construcción desde la nada. Hay una historia anterior que ayuda, pero también pesa, pues les dejó mucho dolor a ambos. Veamos también el diferente destino de los dos maridos de María Tecún. Goyo vuelve a sus orígenes, reconstruye y recupera, además de sus hijos, su identidad. Vuelve a ser Tatacuatzín. Su nahual ha vuelto. Benito muere de hernia. Ningún pacto con el demonio le sirve para nada. Goyo es indígena; Benito ladino, además de los que guerrearon contra el Gaspar.

Otro punto que conviene señalar es la manera de adjetivar a los hijos de Goyo y María:

«Lujo de hombres y lujo de mujeres, tener muchos hijos». (1972:354)

La intención exaltadora de lo indígena es evidente. Y al final de la novela, también ellos tienen su nahual. Son hormigas para recoger el maíz. No el de los maiceros. El sagrado.

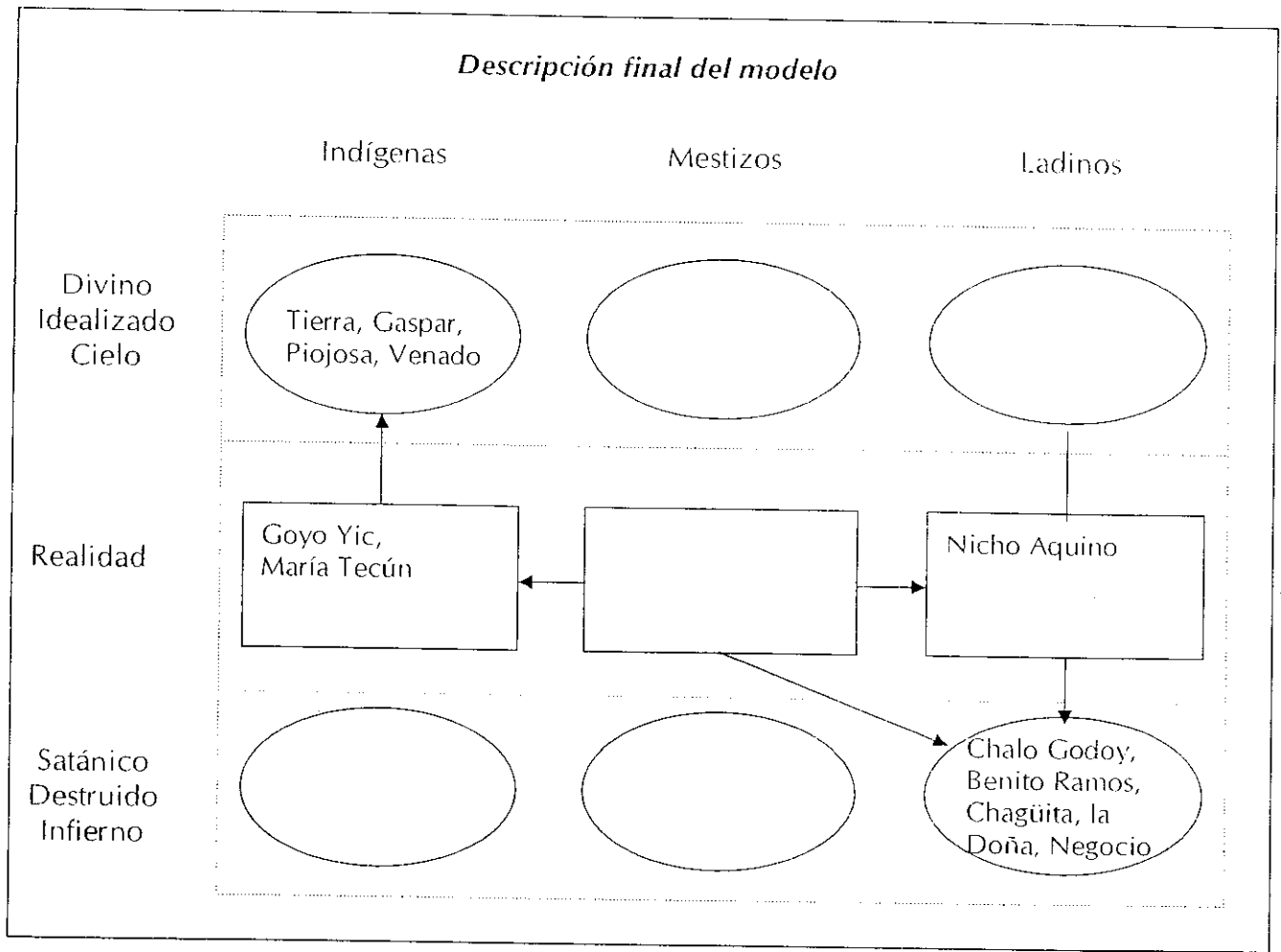
¿Y qué pasa con Nicho Aquino? En el epílogo nunca se menciona a su nahual, el coyote. ¿Podemos asumir que lo perdió? No regresa a ningún lado. Se queda donde está, con una herencia que no se sabe si merece, pero acepta. Y aceptar la herencia y quedarse en la costa es asumir la condición de ladino. Esto trae consecuencias:

«Al señor Nicho se le fue huida la cara para un hombro, igual que el tacón de un zapato torcido. Los años. Peso y soledad de plomo. Arrugas en forma de herradura le sostenían a duras penas la quijada, hueso malévolo que le colgaba, le colgaba irremediabilmente.» (1972:353)

Mientras que Goyo reconstruye y es bendecido con muchos hijos, «lujo de hijos», Nicho es condenado a una «soledad de plomo» y su cara se convierte en un «hueso malévolo». ¿Y cuál es su destino?:

«Heredero del Hotel King y sus dieciséis mil ratas, el señor Nicho Aquino.» (1972:353)

(vid **Descripción final del modelo** en la página siguiente.)



B. Celestino Candanga y Jerónimo Cashtoc bailan en Tierrapaulita

Como ya lo decía en la introducción de este trabajo, hay más lecturas que críticos. La interpretación que hago aquí es una de muchas posibles y, acaso, no sea la que rescate más la riqueza del texto. Pero creo que es un excelente ejemplo para demostrar mi hipótesis.

Mario Roberto Morales, en una de los estudios que aparecen en la edición crítica de la colección Archivos, dice:

«La función política posible de este texto [...] —argumentaremos— arranca de, y arriba a, la posibilidad de una hibridación y un mestizaje interculturales que, en clave democrática, expresen la deseable construcción de un sujeto popular interétnico y nacional para Guatemala y Latinoamérica» (Asturias, 2000^c:935)

Más adelante añade Morales:

«Mulata de Tal es una narración en la que Asturias exterioriza de manera explícita su intencionalidad intermestizadora al fabular mitos, leyendas e historias orales americanas en una textualidad poblada también de vertebrales tradiciones europeas. No está de más recordar que Asturias jamás se desdijo de su herencia europea cuando descubrió su derecho y su necesidad de apropiarse la tradición cultural precolombina de su país para dotarse a sí mismo de una identidad compacta, la cual —aunque construida sobre una fisura insalvable— le permitiese remontar la crisis identitaria mestiza sin negarla, sino, por el contrario, partiendo de ella y asumiéndola como necesario punto de arranque y de llegada.» (2000^c:935)

Pero ya lo dice Ricoeur: los textos están más allá de la intención del escritor y «el mundo del texto puede hacer estallar el mundo del autor» (Ricoeur, 2002:104)

Más adelante Morales expresa otra idea que me parece fundamental transcribir aquí:

«En el plano de lo real, la síntesis, la hibridación, la diglosia y el mestizaje son el eje estructurador de las prácticas culturales llamadas guatemaltecas, lo que implica que Asturias no inventa su universo literario mestizo solamente a partir de lecturas e incorporaciones librescas a su universo narrativo, sino que básicamente lo hace a partir de su experiencia vital de guatemalteco ladino.» (Asturias 2000^c:936)

Coincido con él plenamente.

Después de esta extensa introducción, veamos qué pasa cuando aplicamos el modelo que propongo a esta novela.

1. El texto

Celestino Yumí camina por la fiesta de San Martín Chile Verde con la bragueta abierta, porque ha hecho un trato con el demonio Tazol, quien le ha ofrecido volverlo rico si tienta a las mujeres con su conducta. Pero para cumplir la promesa, el demonio le pide que le dé a su mujer, Catalina Zabala. Para convencerlo le dice que ésta lo engañó con su compadre Timoteo Teo Timoteo.

Celestino acepta, y, mediante un engaño, entrega a Niniloj (así le llama) al demonio. Se deprime y siente que Tazol le ha engañado. Éste le obsequia una caja con miniaturas de bienes materiales. Al sacarlas adoptan el tamaño que les corresponde en la realidad. Entre ellas está su mujer hecha figurita. Así Celestino se vuelve rico y poderoso.

En la siguiente feria de San Martín Chile Verde, Celestino conoce a la Mulata de Tal, quien le despierta un irrefrenable deseo sexual. Se casa con ella y le construye una mansión. La caja se vacía. Sólo queda su mujer. La saca y regresa a la vida

como enanita. La lleva a vivir a su casa, junto a la Mulata, quien la convierte en un juguete y le cambia el nombre por Juana Puti o Lily Puti.

Cansado de los excesos de la Mulata, Celestino, junto a Niniloj, planean deshacerse de ella. Con el engaño de un lugar en el que abundan los placeres masoquistas, la encierran en la cueva de la luna y le dan suficiente marihuana para que esté tranquila. Tazol, ofendido, despierta a la Mulata y la manda de regreso a la casa de Celestino. Pero también hace que crezca un volcán en sus tierras, con lo que Celestino pierde de nuevo todas las riquezas. En ese cataclismo muere Timoteo Teo Timoteo.

Pobres de nuevo, Celestino y Catalina deciden recorrer mundo y se encuentran con los salvajes, mezcla de jabalíes y seres humanos. La abuela de estos jabalíes le revela a Celestino qué hacer para que su esposa crezca de nuevo. Llegan a un lugar que se llama «las nueve vueltas del diablo». Allí encuentran a un hombre, Felícito Piedrasanta, quien les relata el misterio de las vueltas. Felícito resulta ser el demonio de las nueve vueltas disfrazado, e intenta llevarse a Catalina pegada a su espalda. Celestino la jala de las piernas y la separa de Felícito. En el proceso Niniloj recupera su estatura.

Celestino y Catalina regresan en Quivicús (pueblo natal de ambos) a sus ocupaciones anteriores. Él, leñatero; ella a cuidar la casa. Deciden convertirse en brujos y para ello se marchan a Tierrapaulita, lugar donde enseñan la brujería. Llevan a Tazol para que los proteja, pero encarcelado. Han hecho una cruz con las hojas del maíz (Tazol es el demonio de las hojas de maíz).

Llegan a Tierrapaulita, lugar en el que todo está contrahecho. Hasta el cura tiene una pierna más larga que la otra. En esta tierra reinan los demonios terrígenas al mando de Cashtoc. Después de una serie de extraños sucesos, empieza a anochecer, y Celestino y Catalina, miedosos, deciden huir. Pero el puente por el que entraron en la ciudad ya no está. Los ha venido siguiendo el cura y la loca

Concepción con la forma de sus sombras. Catalina se consuela pegándose las hojas de maíz al vientre. Tazol aprovecha para meterse por su ombligo y dejarla preñada. Se lo confiesa a Celestino. Aparecen el Sisimite, el Cadejo, la Siguanonta y la Siguanaba. El Cadejo se dispone a atacarlos, pero aconsejados por Tazolín, su hijo que le habla desde el vientre, Catalina deja libre a Tazol, quien se presenta ante Cashtoc. Cashtoc promete que protegerá a la pareja. Tazolito anuncia que Catalina ahora se llamará Giroma (mujer rica, poderosa, madre de todas las magias). Nace Tazolito.

Catalina convierte a Celestino en enano. El cura de Tierrapaulita decide casarlo con la Huasanga, otra enana, para que procreen generaciones de enanos. Giroma (Catalina) interrumpe la fiesta y convierte a Yumí en gigante para evitar la consumación del matrimonio. Arroja a la Huasanga a un revolcadero y hubiera muerto de no ser por el sacristán.

La Huasanga, ayudada por un mono formado de moscas, regresa a reclamar a su esposo. Giroma le da una patada y la enana, en venganza, le roba el sexo.

Después de atajar un contrabando de agua bendita que el cura quiere meter a Tierrapaulita en cocos (la Huasanga les coloca sexos de mujer, por lo que el cura ya no puede hacer nada), asisten al baile de los gigantones. En este baile Tazolín mata de un hondazo a Celestino. Al cura le entregan la cabeza falsa de San Juan Bautista. Se intenta enterrar al gigante Celestino hecho cuatrocientos pedazos. Un chimán lo impide. Este chimán es amigo del demonio Cal Cuj y le consigue cabezas para que coma. El sacristán, a cambio de su brazo, el que perdió en el episodio de los cocos, le ofrece la falsa cabeza de San Juan Bautista. El chimán accede y le pega el brazo al sacristán.

Cal Cuj se rompe los dientes con la falsa cabeza y en venganza mata al sacristán y decapita a todos los santos de la iglesia. El del Gallo (demonio cristiano) aconseja al cura que ponga cabezas de animales a los santos y así los demonios devolverán las

verdaderas. Así sucede. El cura se da cuenta de que esto es obra del demonio cristiano y, al permitirlo, le abre las puertas para invadir Tierrapaulita.

Cashtoc manda a todos sus demonios a destruir y despoblar Tierrapaulita pues han llegado los demonios cristianos. Ven una lluvia de ángeles con cuernos caer desde el cielo. El padre también abandona el pueblo. Regresa al obispado, cuenta la historia y lo creen loco. En su lugar mandan a un nuevo sacerdote, Mateo Chimalpín.

Celestino, Catalina, la Huasanga (quien por miedo devuelve el sexo a Catalina) se apartan de la caravana que abandona Tierrapaulita y, junto con la Sigumonta, el Cadejo y otros espíritus, regresan. También va con ellos Tazolito, quien es despedazado por guacamayos.

Celestino y Catalina se presentan ante el demonio cristiano Candanga. Éste inicia una política de repoblación de Tierrapaulita gritando todas las noches «al engendrooo». El nuevo padre reta a Candanga a duelo, tirando al atrio de la iglesia un guante del obispo. Celestino lo recoge y es poseído por Candanga. Sucede un enfrentamiento de palabras entre el nuevo sacristán, Jerónimo (poseído éste por la Mulata de Tal, quien a su vez está poseída por Cashtoc) y Celestino. La lucha entre Celestino-Candanga y Jerónimo-Mulata-Cashtoc termina cuando Celestino deja a Jerónimo por muerto y corre a enfrentarse con el cura que se ha convertido en araña de once mil brazos para pelear con el demonio de los once mil cuernos. Jerónimo-Mulata se recupera. La Mulata abandona el cuerpo del sacristán e inmoviliza a los contrincantes. El cura se pone a decir una misa de réquiem en la que la mulata intenta desposar a Celestino para «toda la muerte». Celestino le entierra sus púas (cuernos) de puercoespín, con ánimo de dañarla, pero la Mulata experimenta un placer sexual en plena iglesia. Las campanas despiertan a Catalina y corre al templo a impedir la boda. La Huasanga le roba el sexo a la Mulata y los caimanes verdes le quitan la mitad de su cuerpo.

El Padre Chimalpín despierta en su cama picado de viruelas y manda al sacristán por el curandero. Éste aconseja una serie de remedios, cada cual más extraño, para quitarle las viruelas. La Mulata, que se ha consustanciado con una vieja esquelética para recuperar la mitad de su cuerpo, barre la casa de Catalina; quiere asimismo, recuperar su sexo. Celestino, desde el encuentro con el Padre, está parálítico. Sólo recupera sus movimientos cuando Catalina se los devuelve para tener relaciones sexuales. Se pone celosa cuando descubre que Celestino fantasea con la Mulata. Catalina, entonces, decide tragarse el sexo de la Mulata para obtener con ello su sabiduría sexual, pero cuando mete la mano al jarrón en el que se encuentra, ya no está. La Mulata, gracias a un sapo, lo ha recuperado junto con la mitad de su cuerpo que flotaba en un estanque.

Por la noche hay una hecatombe en Tierrapaulita. Es sacudida por terremotos y cubierta de fósforo blanco o fuego atómico. Todo queda soterrado. El cura logra huir porque va montado en la mula carnívora (uno de los remedios que le dio el curandero para botar las viruelas). La Mulata se ha vuelto hija de sí misma. Por lo que está jovencita. Le cuenta al sacristán que a su madre (ella misma) se la comieron los coyotes. Jerónimo muere de pie. Catalina llora a Celestino, quien murió aplastado. Al amanecer, el cura se desmaya. Lo recogen en una ambulancia y lo llevan a un hospital. Después de una semana muere debido a una extraña enfermedad.

2. Revoltijo de brujos, curas y demonios

En esta novela, Asturias intenta el modelo mestizo desde el título: *Mulata de Tal*. Pero la Mulata (¿hija de padre negro y madre blanca o viceversa?) es un extraño personaje que parece no encajar en el modelo, intentado entre lo indígena y lo ladino. Pero, mestiza declarada, adquiere la condición de símbolo, al igual que Tierrapaulita.

En la segunda parte del texto existe, además, un mestizaje entre lo demoníaco y lo humano, pero que a su vez refuerza la mezcla de indígenas y ladinos. Yumí, humano indígena, poseído por Candanga, demonio ladino. Jerónimo, humano ladino, poseído por Cashtoc, a través de la Mulata, demonio indígena (vid. *Descripción inicial del modelo.*)

| <i>Descripción inicial del modelo</i> | | | |
|---------------------------------------|---|--|--|
| | Indígenas | Mestizos | Ladinos |
| Divino Idealizado Cielo | Tazol, Cahstoc, y demás demonios indígenas | Yumí/Candanga Jerónimo/Cashtoc Chimalpín/Cashtoc | Dios, Candanga, |
| Realidad | Celestino, Catalina, Timoteo, Tazolito | Mulata de Tal Tierra Paulita | Tiopagrito, Chimal- pín, Sacristanes, Huasanga |
| Satánico Destruído Infierno | | | |

La Mulata de Tal es mestiza no sólo por ser una mezcla de etnias, sino es un extraño personaje hermafrodita. No se sabe a ciencia cierta si es hombre o mujer:

«—Celestino —le dijo la enanita—, ésta tu mujer, para que vos veas, no tiene sus perfecciones de mujer, pero tampoco tiene perfecciones de hombre» (2000^o:65)

Por lo tanto sus relaciones sexuales siempre son anales, o, en palabras de Asturias:

«¡Nunca, repetía, llorando en el lecho, verás Yumí, la luna de frente, siempre de espaldas!» (2000^o:51)

Otro ejemplo:

«Fue la locura, cuando los más atrevidos apuntaron hacia su sexo doble, sin amor, con inquina, y la mulata, lunar y bestia, volvióse de espaldas a esperar el ataque penetrante, viril, compulsivo, por el otro lado de la faz, por el anillo, bermejo plomo, más cerrado de Saturno». (2000^o:55)

Es curioso este hermafroditismo de la Mulata. Podría interpretarse como la perversidad inmanente de los seres mestizos, porque, además de hermafrodita, la Mulata es masoquista y adicta a la mariguana. Pero creo que esta conjetura es muy aventurada. Desea dos cosas: riqueza y a Celestino Yumí (en un doble deseo, sexual y material, pues supone que tiene esqueleto de oro).

Celestino Yumí es un indígena pobre que intenta salir de la miseria por medio de un trato con el demonio Tazol. Aunque ama a su mujer, Catalina Zavala, la ambición le hace creerla infiel. Desea salir de la situación de miseria, pero para ello siempre recurre a la magia.

Catalina Zavala es negociada a cambio de riquezas con el demonio Tazol. Devuelta en forma de enana, es usada como juguete y sirvienta por la Mulata de Tal. El demonio de las nueve vueltas intenta llevársela y es despojada de su sexo por la Huasanga (aunque lo recupera al final). Pareciera ser una eterna víctima en la novela, sin embargo, termina como la bruja más poderosa. Aunque en el inicio no tenga voluntad propia, al final de la novela es quien decide la suerte de su esposo. De los pocos deseos que expresa, uno, en boca de Celestino, es marcharse a Tierrapaulita para convertirse en bruja y, sobre todo, defender su derecho sobre Celestino, tanto de la Mulata como de la Huasanga.

Los sacerdotes, Tiopagrito y Chimalpín, desean expulsar a todo demonio de Tierrapaulita y volver a establecer allí las leyes cristianas.

Los demonios indígenas, representados principalmente por Tazol y Cashtoc, cumplen el rol tradicional de personificar la tentación. Sobre todo Tazol. Pero también desean someter a sus leyes a los habitantes de Tierrapaulita, no importa si son indígenas o ladinos.

Por último, el demonio Cristiano, Candanga, con todos sus secuaces, intentan conquistar para sí el pueblo. También cumplen su papel de vehículos de tentación, al ordenar a los habitantes cada noche «al engendroooo».

3. Riquezas endiabladas y guerra de demonios

Una vez que Celestino ha hecho el trato con Tazol y ha obtenido riquezas, toma por esposa a la Mulata. Si entendemos que esta mujer es un símbolo de mestizaje, se puede afirmar que este casamiento empuja a Yumí hacia el mundo ladino.

Es interesante quién es el que induce a Celestino a semejante conducta. Un demonio indígena: Tazol. Así pues, Asturias le confiere a este demonio una conducta que podría catalogarse de cristiana. Induce a Celestino a la renuncia de su identidad. Le da riquezas y éstas traen consigo a la Mulata.

Y para reforzar la imagen, Catalina Zavala es devuelta por Tazol en forma de enana. Mientras Yumí se «ladiniza», vive y actúa como tal, su contraparte, Catalina, se vuelve enana.

Pero este modelo no tarda en ser destruido. Yumí, a instancias de su verdadera esposa, accede a deshacerse de la Mulata. Al hacerlo, Tazol, fiel a su vocación de demonio y de promotor de la maldad, o en castigo al deseo de Celestino de

latinizarse, se venga quitándole todo lo que le había dado. El primer modelo de mestizaje, el matrimonio de Yumí con la Mulata y las riquezas dadas, han sido destruidos por la erupción del volcán.

Una vez que Celestino ha vuelto a los orígenes, su esposa recupera su estatura. Este hecho es muy revelador.

Celestino y Catalina están conformes con su vida de privaciones:

«No ambicionan más y cuando alguna vecina oficiosa les pregunta si no les gustaría mejor salir de aquel rancho, apresúranse a contestar a dos voces que no, que allí están contentos». (2000^c:113)

Pero la comunidad no quiere permitirles la resignación, al igual que la autoridad. Así, no es sólo la vecina la que cuestiona su forma de vida, es todo el sistema:

«Entonces así se van a estar, el señor ya viejo sacando leña y la señora, ya vieja, haciendo todo lo de la casa. Pues si así nos vamos a estar. Por eso es que estos pueblos no progresan, porque todos son como ustedes, se contentan con lo que tienen, que es no tener, y con suerte, que no es suerte. Sí, tal vez por eso, pero ya somos viejos para querer progresar, eso es de gente joven, no de gente de nuestra edad, progresar. ¡Rémoras, eso son ustedes rémoras! Sí, eso somos. Y por fortuna que viven de lo que trabajan. Sí, de eso vivimos, pues. Pero no pagan contribuciones. No, no pagamos.» (2000^c:113)

El sistema económico, que no sólo es la causa de la pobreza, sino que además ataca sus consecuencias, se basa en obtener dinero de quien no es capaz de dar. Para ello empuja a Celestino y a Catalina de nuevo a la latinización. Pero ellos, que ya conocen los riesgos, tratan de evitarlo recurriendo a lo mágico. Convertirse en brujos.

«Pero no somos brujos. Queremos serlo. Para eso tienen que irse a Tierrapaulita. Sí, para Tierrapaulita vamos a ir el mes entrante, si estamos vivos.» (2000^c:115)

Tierrapaulita adquiere entonces un significado simbólico. Es el lugar que les dará un lugar en la sociedad. Pero es, además, un lugar mágico, en el que los demonios terrígenos (indígenas) tienen el control. El cura de ese pueblo está atrapado allí y no puede hacer nada para pelear contra ellos.

¿Qué es lo que logra que estos demonios retrocedan y den paso al demonio cristiano (o ladino)? Un engaño causado por los celos de Catalina hacia la enana Huasanga.

El intento del cura de casar a Celestino y volverlo ladino, enfurece a Catalina, ahora la poderosa Giroma. Entonces lo vuelve gigante. Y castiga a la Huasanga tirándola en un resumidero. Lo indígena se impone.

El sacristán salva a la Huasanga por interés. De nuevo lo ladino intenta engañar a lo indígena. El sacristán da al demonio Cal-cuj la cabeza falsa de San Juan Bautista.

Este engaño tampoco resulta. Cal-cuj entra en cólera y, en venganza, descabeza a los santos de la Iglesia.

Sólo cuando Candanga entra en juego, el mundo ladino toma el control. Pero el precio que se paga es la inhabilitación del cura como representante del dios cristiano. Entonces los demonios indígenas abandonan Tierrapaulita, pero prometen venganza.

El escenario está listo para la triple lucha: Candanga contra Cashtoc y ambos contra el nuevo cura Chimalpín. Esta lucha no puede darse en el plano de la realidad (si es que Tierrapaulita alguna vez es realidad), así que se da un mestizaje entre humanos y demonios. La Mulata de Tal, poseída por Cashtoc, posee a su vez al nuevo sacristán (al anterior lo mató Cal-Cuj); Candanga a Celestino; y Cashtoc también posee al cura Chimalpín para emplear un doble frente contra Candanga.

De la lucha no sale un ganador, pero sí una consecuencia. Analicemos las posesiones diabólicas. No son sólo el mestizaje de lo diabólico con lo humano, sino de lo indígena con lo ladino. Cashtoc, indígena, posee a Chimalpín, ladino. Cashtoc, a su vez, posee a la Mulata, mestiza, y ésta a Jerónimo, ladino. Candanga, ladino, a Celestino, indígena. El escenario del mestizaje ha sido creado. Pero, una vez más, después de una serie de hechos sobrenaturales, se destruye. En este caso, es enterrado

«—si ya no había nada, si de Tierrapaula, como la llamaban los vecinos amigos de modernizar los nombres, no quedaba nada, cubierta por montañas que se deslizaron como nubes, al chocar el disco de la luna, tan próximo a la tierra ese verano, con los picos más altos de la Sierra Madre,...» (2000^c:393-394).

Es cierto que Tierrapaulita permanece como posibilidad:

«...el sitio en que estuvo Tierrapaulita, y está, sólo que soterrada...» (2000^c:394)

Pero para el efecto del modelo, ya no sirve, pues allí sólo quedan demonios terrígenos, quienes al final cumplieron su promesa de destruir Tierrapaulita:

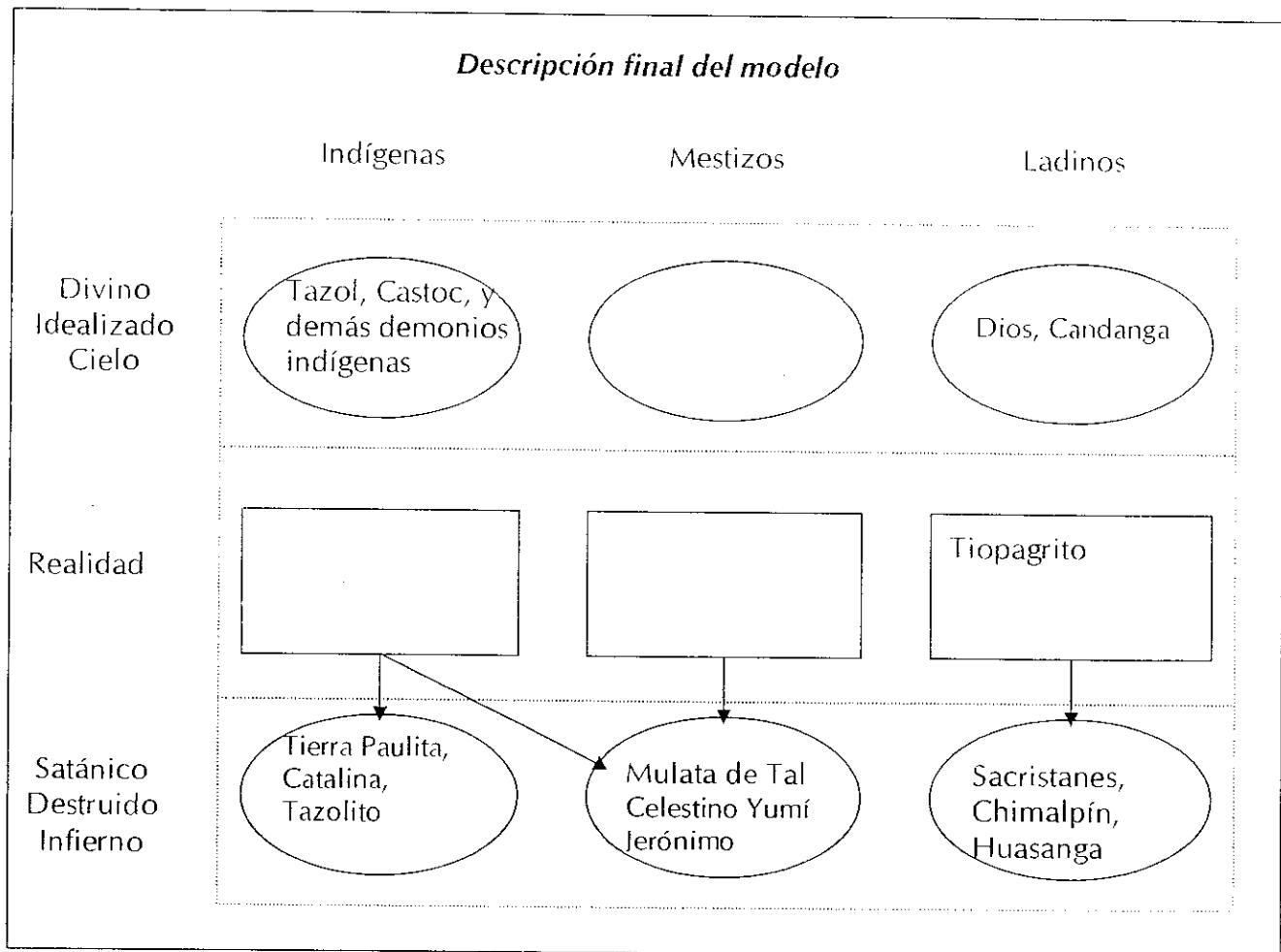
«—¡Ha llegado el demonio cristiano —dijo— y debemos abandonar Tierrapaulita, después de conquistar la plaza, es decir, de no dejar habitante ni mansión entera! ¡Para nosotros, conquistar es destruir, conquistar es despoblar!» (2000^c:213)

Los demonios indígenas se han impuesto. No hay mestizaje posible.

¿Y los seres mestizos creados en esta tierra mágica? Yumí murió al caérsele la casa encima. Jerónimo muere de pie. A la Mulata madre se la comieron los coyotes. Por último el padre Chimalpín muere en el hospital de una extraña enfermedad:

«¡Yo soy feliz,
yo nada espero,
porqueeee el azul
del cielo, es ya mi casa!» (2000:396)

(Vid. *Descripción final del modelo.*)



C. Gestas Cabracán baña a Antolincito en el agua de dos océanos

Asturias fabula la adoración del Maladrón desde la novela *El Alhajadito*. Sin embargo, podemos encontrar referencias al crucificado soberbio desde *Leyendas de Guatemala*. Y desde un principio la historia es la misma. El culto al maladrón es la adoración de Gestas, aquel saduceo que se burla de Cristo cuando ambos en sus respectivas cruces comparten condena.

En *El Alhajadito*, a diferencia de *Maladrón*, la presencia del culto materialista posee un carácter más mítico y mágico. Asturias dice de ello lo siguiente:

"a mí me llamó la atención que en uno de los rincones había un crucificado que no era Cristo, que no era tampoco Dimas, era el crucificado llamado Gestas, y recuerdo mucho que era una cruz muy alta, muy alta, y el crucificado estaba totalmente encogido y con una cara de demonio espantosa. Era el mal ladrón. Indudablemente que en la alusión que yo hago en El alhajadito, que es una novela de mi infancia y luego en mi libro El maladrón hay mucho de la impresión que a mí me causaba esta figura esculpida de color amarillo en el sótano" (López, 1976:52-53).

En *Maladrón*, la adoración de Gestas es un vehículo que el autor utiliza para la construcción del modelo mestizo. Aunado a la conjunción de ritos religiosos hay otro símbolo utilizado para el efecto, la búsqueda mítica del lugar donde se juntan los océanos.

1. El texto

La novela inicia con el relato de la conquista de la tierra de los Mames a manos de los españoles y cómo Caibilbalán se niega a usar una estrategia de guerrillas aduciendo el orgullo de la nación Mam. La guerrilla no es táctica de guerreros civilizados.

Este error de cálculo tiene como consecuencia la derrota de los Mames y su huida a lo más alto de los Cuchumatanes.

Después de la batalla, un español de nombre Angel Rostro, confiesa que su intención, más allá de conquistas, es descubrir el lugar en donde se juntan los mares. Más tarde, Rostro, junto con otros hombres, Duero Agudo, Quino Armijo y Blas Zenteno, pierden la huella de sus compañeros y van a buscar ese lugar.

Duero Agudo, apodado El Tuerto, conoce por un hombrecillo llamado Zaduc, el culto al Maladrón. Se hace su devoto y descubre que los indios Tiburones en uno de sus ritos, gesticulan. Deduce que éstos son también devotos del Maladrón y Blas Zenteno lo apoya.

Rostro los saca del error, ya que la indígena con la que convive, María Trinidad (nombre que le pusieron al bautizarla, pero en realidad se llama Titil-ic), le aclara que las gesticulaciones son consecuencia de la picadura de la tarántula. Quino Armijo lo niega. Ni gesticulantes ni tarantulados. Los gestos no son más, explica, que bailes para adorar al gran señor de los terremotos, Cabracán.

Inician la marcha en busca de la conjunción de los mares. La Trinis los convence de que deben ser picados por tarántula, para llevar guía de araña. Así, la tarántula pica a Quino y a Zenteno. Perdidos, al fin llegan a una ciudad conquistada.

Allí, Duero Agudo, en una discusión con un sacerdote, Fray Damián, sostiene que el culto al Maladrón conviene más a los conquistadores, pues el señor de lo material permite no tener benevolencia con los indios. Así habrá más esclavos y menos conversos.

Por ello, y por tarantulados, se ordena la captura de Quino y Zenteno. Preso junto a ellos está Antolín Linares, otro acusado. Son condenados a muerte. Escapan ayudados por Rostro y Armijo, quien abandona la expedición. Vagan sin rumbo

hasta que, aconsejados de nuevo por la Trinis, se detienen en un valle, al que luego denominarán valle del Maladrón. Allí la desconfianza de Rostro se hace evidente: pelea con Antolinales y le da una cuchillada.

Ante el temor de venganza y por defender su fe católica del intento de sus compañeros por convertirlo a la fe del Maladrón, Rostro los abandona. La Trinis se convierte en conviviente de Antolinales, de quien queda embarazada.

En el valle hay una laguna, en cuyas orillas habitan indios alarifes. Los españoles pretenden que éstos los ayuden en la construcción de la casa y «humilladero» del Maladrón, aprovechando sus creencias gesticulatorias. Duero los convence de que ésta servirá para la celebración de Cabracán (aunque en el fondo la intención es otra).

Llega al valle Lorenzo Ladrada, entre otros oficios, escultor, además de dueño de minas en la sierra. A él le encargan que talle una imagen del Maladrón en un lugar secreto. La idea es llevar, el día de la fiesta, la imagen en andas, para que los indios abandonen sus creencias en dioses telúricos y se conviertan a la fe materialista.

Nace Antolincito el hijo mestizo de Antolinales y Titil-lc.

Pero debido a las desconfianzas del tuerto hacia el escultor (de quien sospecha que es pirata y decide cortarle las manos una vez que termine la obra) y a los preparativos, no se percatan de que los indios, representados por Güinakil, conocen el plan. El día de la fiesta, el Tuerto y Zenteno, son sacrificados. Ladrada, Antolinales y Titil-lc escapan.

En la huida llegan a un lugar que suponen es la conjunción de los océanos. Ladrada dice a Antolinales que va a ir en busca de ayuda y de plata y oro de sus minas para Antolincito, su ahijado. Antolinales desconfía, aún lo cree pirata, y cabalga raudo

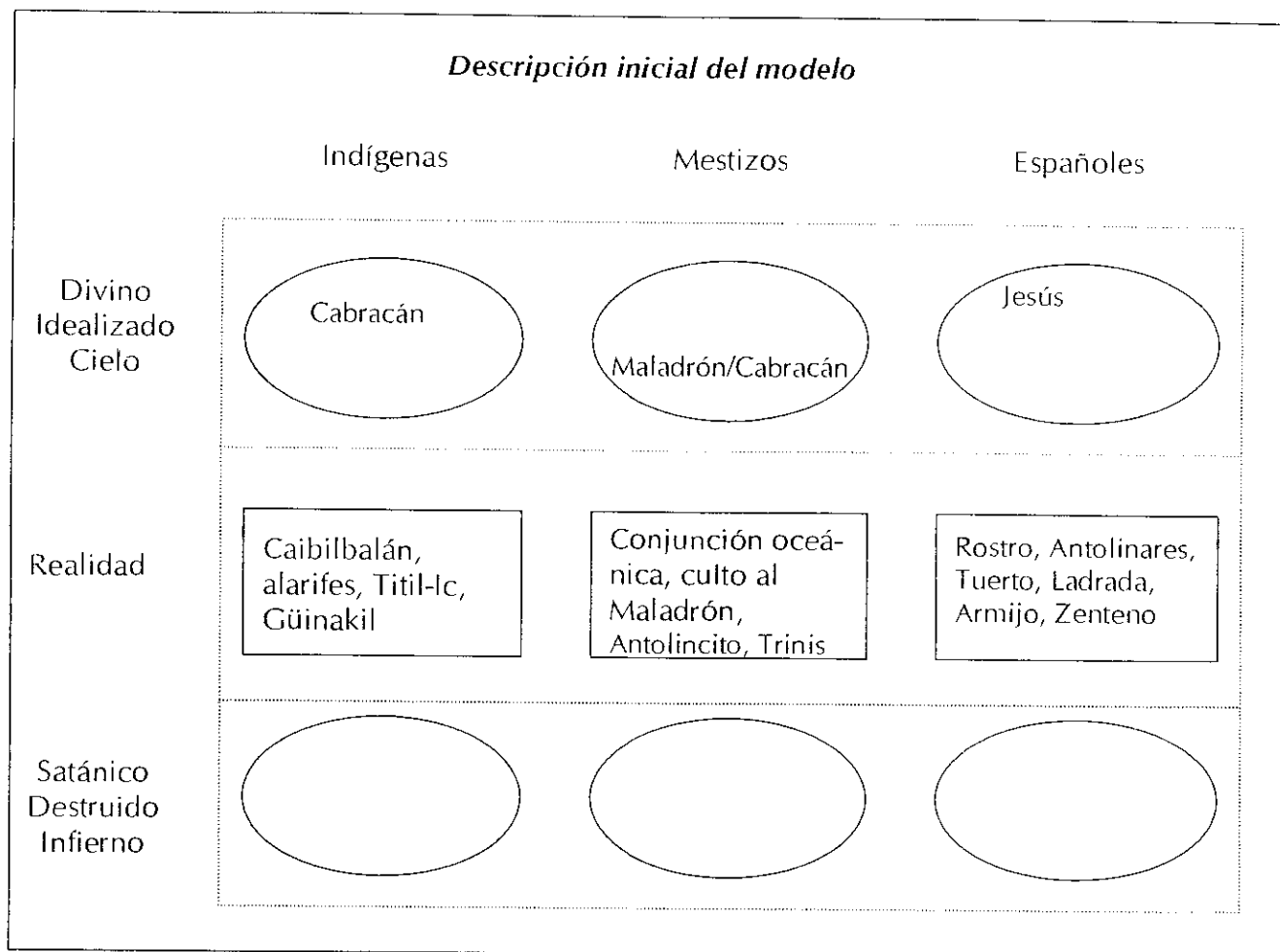
en busca de un escribano para acreditar el hallazgo a la corona española y no a la de los bucaneros.

Titil-Ic baja del caballo pues le debe dar el pecho al niño. Antolinales, ciego de angustia, prefiere dejarla allí y seguir, temeroso de que Ladrada reclame antes que él el paso interoceánico. Pero, víctima de cólicos, cae del caballo. Titil-Ic sabe la razón. Ha comido palmito. Ella trata de curarlo, pero para ello debe ir en busca de plantas. Oye a un tigre cerca y se niega a dejar solo a Antolinales. Éste se desmaya. Ella aprieta en sus manos el arcabuz, dispuesta a defenderlo. El tigre mata al caballo, pero huye cuando se acercan hombres con antorchas buscándolos. Antolinales muere.

Quien dirige la búsqueda es Ladrada. Cumple su promesa y ha regresado. Pero Titil-Ic desconfía de los españoles y huye. Ladrada encuentra y sepulta a Antolinales. Ofrece una cuantiosa recompensa a quien dé información sobre Titil-Ic. Pero los indios contratados para ello lo engañan y permiten que ésta huya.

2. Océanos, gesticulantes, madre e hijo reunidos

La construcción del modelo mestizo, la intenta Asturias en *Maladrón* por medio de dos actantes simbólicos: el culto del Maladrón y la conjunción de los océanos. Para ello se vale de personajes españoles e indígenas y un único mestizo: Antolincito (vid ***Descripción inicial del modelo*** en la página siguiente.)



El modelo parte de la búsqueda del lugar en el que se unen los océanos. Si se realiza un análisis semántico de este hecho, claramente se intuye, dentro del contexto de la novela, que esa conjunción rebasa la simple posibilidad de encontrar un accidente geográfico. Si al principio, en palabras de Rostro, la búsqueda es física:

«Voy a morir buscando donde se juntan el mar que navegamos y el mar que va a la China. Mi teoría es que se juntan subterráneamente. No es un istmo este que separa los dos mares sino un puente» (Asturias, 1984:38),

luego se vuelve simbólica al transitar el texto a un lenguaje poético:

«¡Tóqueme a mí descubrir el lagrimal por donde los dos mares fluyen, se penetran, se juntan, mezclan sus sales, funden sus colores, reúnen sus peces, aúnan sus corrientes, la del Norte babosa de zargazos, la del Sur amorosa de especias.» (1984:39).

Es poco creíble que Rostro, un soldado más o menos letrado, se refiera a él con el lenguaje citado anteriormente. Al llegar al Valle del Maladrón:

«Fincarse en aquella rinconada significaba estar cerca de donde amalgaman sus azogues los océanos. Lo que iban buscando. Por lo que se apartaron de sus compañeros de conquistas. Ellos no querían conquistar, sino descubrir. Descubrir las compuertas en que el Eterno ordena a los dos grandes bueyes azules "¡juntad vuestros testuces!", y los deja uncidos al istmo que tiene forma de yunque.» (1984:97)

La intención de Rostro es descubrir, no conquistar, un lugar de reunión, una conjunción. El lenguaje poético resalta la intención unificadora y la convierte en símbolo, en algo más.

El segundo símbolo que se utiliza para construir el modelo es la «reunión forzada» de dos cultos. Aunque la intención de unificar el credo de los adoradores del Maladrón con los de Cabracán parta de un equívoco:

«¿Veis la manera que estoy? —abrió los brazos en cruz—, ansina los vide sujetados y haciendo gestos, de lo cual tomo saber que eran...

—¡Gesticulantes! —apuró a decir el tuerto» (1984:71)

Aclarado más tarde:

«Quino Armijo trataba de sacarlos del error. Ni tarantulados ni malandronadas. Nada de eso. Los puntos sobre las jotas les explica la significación de cada danza, en el conjunto de las danzas de la gran ceremonia que en honor a Cabracán, el que Hace los Terremotos, para aplacarlo, y del Señor del Movimiento, para alimentarlo, acaban de presenciar» (1984:73)

Al tuerto y a sus colegas gesticulantes nunca les convence del todo esta explicación, pues su intención es también unificar, aunque sea para explotar mejor.

Los personajes españoles que contribuyen a la construcción del modelo, actúan en grupo, a excepción de Rostro. Y aunque es el iniciador de la búsqueda con su ideal de los océanos encontrados, al no poder hacer compatibles sus convicciones cristianas con las materialistas de sus compañeros, los abandona y desaparece de la trama. Rostro es oficial, por lo tanto más letrado que los otros. Su búsqueda es más ideal, lo que refuerza la teoría de que la búsqueda de la reunión de los océanos es también simbólica.

Los que se agrupan, aunque con diversos matices, son el Tuerto, Ladrada, Zenteno y Antolinales. Trabajan por la misma causa: establecer entre los indígenas el culto al Maladrón para sustituirlo por el de Cabracán. Para ellos el culto materialista conviene más a sus ambiciones de riqueza y de dominio:

«¿Y cómo podían no adorar al Maladrón los escapados de las galeras? Y los resentidos hijos de quemados, reconciliados y apóstatas, y los herejes, y los moros, y los judaizantes. Pero, fuera de los carcelarios y los impuros de sangre, también los cristianos de 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! ¡Menos Cristos y más cruces del Maladrón. Señor de todo lo creado en el mundo de la codicia, desde que el hombre es hombre!» (1984:82).

Titil-ic, María Trinidad o la Trinis, es una indígena aparentemente conversa. Ella acompaña a los españoles, primero como concubina de Rostro y luego, cuando éste se va, de Antolinales, con quien procrea un hijo. ¿Qué desea? Asturias no profundiza mucho en las motivaciones de Titil-ic, pero puede deducirse que quiere sobrevivir. Está con los españoles por necesidad. Tal vez en algún momento ella dude y crea posible el encuentro de las dos culturas. Pero en general es escéptica y nunca olvida su origen y su identidad:

«Si el Capitán la llamaba por su nombre indígena, la Trinis venía más aprisa. Entonces ligera como pluma, menudo cascabel, mina de pelo negro en ondas de agua golpeada, ruido de risa en las niñas de los ojos.

—¡Titil-Ic!

Le sonaba a lisonja ser llamada por el Capitán, Titil-Ic y no Trinis, Titil-Ic y no María Trinidad» (1984:99).

Güinakil es un indígena que representa a toda su etnia. Sabedor del engaño, no está dispuesto a arriesgarse con nuevas creencias. No le importa si hay diferencia entre un crucificado y otro. Para él, los dos significan lo mismo. Esclavitud y muerte. Además, parece ser el único que conoce el secreto de la conjunción de los océanos.

Antolincito aunque es un personaje sin desarrollo, funciona como símbolo. Es el mestizaje personificado. La unión de las sangres. Al final de la novela se convierte en el vehículo de destrucción del modelo, como veremos adelante.

3. Ni océanos encontrados, ni muecas similares

Como ya hemos visto, la búsqueda de la conjunción de los océanos, al ser dotada de una carga simbólica, se convierte en la búsqueda de ese lugar donde se reunirán, no sólo las sangres, sino también las culturas.

Asimismo, la intención de que los indígenas, ya sea milagrosamente o por la fuerza, abandonen su creencia en Cabracán y adopten la adoración del Maladrón, es también una búsqueda de unificación de culturas; de algo nuevo, ya no a través del dios cristiano:

«...apurándole a comprender que nada importaban aquellos preparativos, si ellos sacaban procesionalmente la imagen de la cueva en que Ladrada la había esculpido en secreto, la llevaban ante los indios y se producía el milagro de que todos los participantes en el "Gran Movimiento", lejos de gesticular para el Dios de los Terremotos, cayeran postrados de rodillas y en

cruz gesticulando ante el Maladrón. [...] Zenteno, mientras Güinakil hablaba, sosteníale la mirada al tuerto, el ojo empapado de luna, con el temor de que el milagro no se produjera, de que aquellos salvajes aborrecibles no se prosternaran ante el Maladrón, proclamándolo por señor de sus gesticulaciones y hubiera que emplear la violencia para imponerlo a sangre y fuego.» (1984:173-174).

Sin embargo, las intenciones fracasan. Los indígenas, desde un principio, están claros del engaño y no están dispuestos a permitirlo:

«—Por ti sea dicho, Titil-Ic —Eclipse de Luna, esos barbudos preparan la imagen del hombre en cruz y por engañados nos tienen al hacernos creer que adoran al Señor del Gran Movimiento. [...] —Tu hijo está a tu espalda y no te deja hablar, pero sangrará, sangrará la imagen del hombre en cruz bañada por la sangre de ellos, pesar en nuestras frentes, en mi frente, en nuestros pechos, en mi pecho. No hubo paz. El hombre del hombre en cruz no tiene paz. Esa es su religión, no tener paz. Y donde no hay paz, hay muerte. De buena fe construimos, edificamos lo que va construido, edificado. En nuestros paladares de piedra, la tierra, la cal y la arena. Cortamos árboles para costillas de techos. Cavamos cimientos para entrañas de muros. ¡Todo, Titil-Ic Eclipse de Luna, será baluarte para su destrucción!» (1984:183-184).

A pesar de que Titil-Ic, en su pobre comprensión de la diferencia entre Cristo y el Maladrón, trata de convencer a Güinakil de la diferencia entre dioses, la sentencia se dicta y el Tuerto y Zenteno son sacrificados.

Antolinales, Ladrada y Titil-Ic, junto con Antolincito, huyen. Y en la huída suponen haber encontrado la conjunción de los mares. Pero ese supuesto hallazgo desencadenará el trágico fin de Antolinales y la destrucción del modelo. A donde llegan es al Golfo Dulce, al lago de Izabal. Lo que no es ninguna conjunción, ni física, ni mítica. Si es que ésta existe, quien tiene la respuesta es Güinakil:

«—Creo que hablarían si tú les dijeras, Güinakil, por dónde se llega al tesoro de los mares juntándose» (1984:185).

Y por supuesto no está dispuesto a revelarlo.

Antolincito representa el mestizaje hecho realidad. Es la mezcla de dos sangres:

«—¡Voto a Dios! Me habéis dado el nombre de mi hijo. Le podré Antolín Titil-Ic.

La india se estremeció al oír el habla de dos razas en una sola voz que le decía:

—¡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!» (184:128-129).

Asturias convierte en símbolo al niño, mezcla de dos mundos:

«El reír de la aurora esa mañana tuvo otro motivo junto al lecho de Titil-Ic, un motivo tan pequeñito, tan insignificante, tan de todos los seres y sin embargo tan grande, trascendente y extraordinario.» (1984:153).

Pero, inmediatamente, Titil-Ic renuncia al mestizaje, lo que explica su decisión de huir al final de la novela:

«—Es tu lengua... —le dijo la india, lívida, los labios rajados como de barro seco. [...]—Igual es... —dijo ella tímidamente— ¡nació sin caballo!... —y después de mirarle con los ojos hondos, temerosos— ¡y sin armadura! ¡pero es tu lengua! (1984:154).

¿Qué destino tendrá Antolincito? ¿Se convertirá en el Adán de una sociedad mestiza? No. Al morir Antolinales y dejar sola a Titil-Ic, ésta se enfrenta al dilema de escoger en cuál mundo va a vivir su hijo. De qué cultura será heredero.

Ladrada los busca. Ella sólo tiene que esperar que la hallen para regresar con los españoles. Sin embargo:

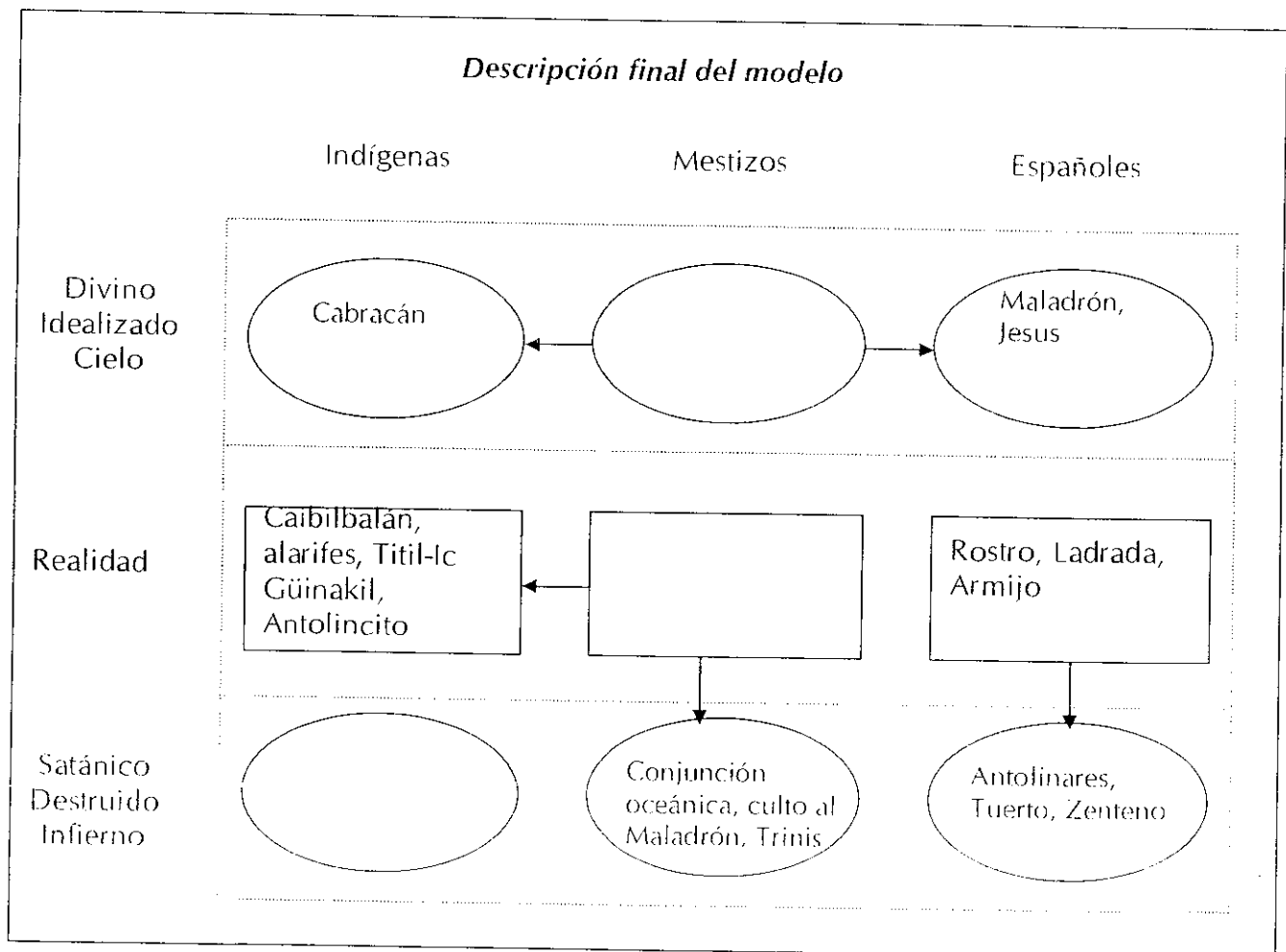
«...ella también debía huir... formaba parte de aquella naturaleza de seres animados que escapaban a la luz del blanco que todo lo convierte en ceniza... evitar el encuentro con los grupos de hombres que a la luz de

hachones de ocote, sin dejar de llamarlos, registraban el monte, a las órdenes de Lorenzo Ladrada.» (1984:225).

Sea por una u otra razón, Ladrada, muerto Antolinales, desea como mujer a la Trinis, y a Antolincito como hijo. Y ofrece recompensa y manda a buscarlos. Pero los indígenas tienen otros planes. Le dicen que la buscan, pero no lo hacen. Le dicen que sí, pero no. Titil-ic se lleva a Antolincito. No será puente, ni reunión, ni conjunción. El modelo es destruido:

«Tarde se dio cuenta que desde un principio para favorecer, sin duda, la huida de la india y su hijo, lo estaban engañando» (1984:245).

(Vid. *Descripción fina del modelo*).



D. Sor Clarinera toca la campana para que la escuche Deus Zibaque

La Leyenda de la campana difunta es uno de los textos de Asturias en donde más evidencia su interés por el mestizaje, y sobre todo, donde queda claro que el modelo mestizo que pretende construir no le funciona y lo destruye.

Y tal vez por esa razón no sea coincidencia que fue el primer texto en el que se me presentó la hipótesis que sostengo en este trabajo. Al realizar un análisis estructural de esta leyenda, descubrí que el centro del relato, alrededor del cual giraba toda la trama, era el sueño de Sor Clarinera. Y en dicho sueño se hacía patente el deseo de unificar los mundos indígena y español.

Pero más revelador me pareció el final. En *La campana difunta* este sueño es poco menos que imposible. A partir de entonces, el mismo motivo empezó a aparecérseme en otros textos. De allí surgió la idea que ahora me ocupa.

1. El texto

Llegan a Guatemala, desde Oviedo, unos fundidores de campanas. Las han estado haciendo por todo el nuevo mundo y han fabricado algunas en esta provincia. Antes de marcharse, les piden fundir una última para las Clarisas. Se organizan en la ciudad tres colectas, de igual número de grupos. Oro piden aquellos que quieren que la campana tenga un acento áureo y se llame Clara. Plata aquellos que desean un sonido más alegre y bautizarla como Clarisa. Y los últimos piden cualquier objeto de metal. Para éstos debe sonar a bronce y llamarse Clarona.

Entre las mismas Clarisas se organiza una colecta de oro. Todas aportan, menos una joven conversa, Sor Clarinera de Indias, quien no tiene qué ofrecer. Otra conversa,

Ju-noche (por no llamarse Ju-día), le sugiere que entregue el oro de las pepitas de sus ojos.

Después de entrar en un conflicto de conciencia, a Sor Clarinera le es revelado en un sueño que si entrega sus ojos la campana se llamará Clara de Indias, y será símbolo del mestizaje. Al despertar necesita del sacerdote la bendición para llevar a cabo el acto. Sin embargo el confesor no la absuelve pues resulta ser una momia.

A pesar de ello decide llevar a cabo el sacrificio. En la sacristía, saca el clavo que sostiene los pies del crucifijo. Afuera, en la fiesta de fundición, queman coheteros para celebrar la realización de la campana. Al tiempo que la novicia se saca los ojos, un fuego artificial entra por la ventana. En la desesperación del dolor, la monja tira al suelo cálices y cruces, los que se encienden con el cohete. Al final toda la sacristía se quema.

El inquisidor, otro mestizo, de nombre Idomeneo Chindulza y apodado Deus Zibaque (Dios hecho de zibaque), decide castigar la herejía, primero encarcelando a los fabricantes de cohetes y luego a los fundidores, por su trato con metales ardientes. Manda a corroborar la identidad de los asturianos, pues sospecha que éstos son piratas que suplantan a los verdaderos artesanos. Antes de obtener respuesta, se convence de su teoría y ahorca a los fundidores. Todavía cuelgan, cuando llega de España la confirmación de la identidad. Y tras de la confirmación viene su protector, Don Sancho Álvarez de las Asturias. Sin embargo, la noche en que se entera del error, Deus Zibaque muere de una apoplejía.

En la ciudad discuten cómo desagraviar al noble español. Deciden hacerlo «reviviendo» la campana. La cuelgan y le instalan el badajo. A Don Sancho le dan la cuerda, adornada con piedras preciosas para que no le recuerde lo del ahorcamiento, y le piden que la toque. Pero de la campana no sale más sonido que la voz de la monja conversa pidiendo la absolución. El noble golpea más y más

hasta que la campana se silencia. Vuelve a ser la campana difunta, Clara de Indias, la campana de los piratas.

2. Entre conversas, inquisidores y fundidores anda el diablo

En esta leyenda Asturias construye el mundo mestizo a partir de cuatro actantes. Tres personajes mestizos: Sor Clara de Indias, la Ju-noche e Indomeneo Chindulza y un símbolo: la campana.

De los actantes que se ubican en el mestizaje, la campana es el elemento central, debido a que, por su calidad de símbolo, su destino será el del concepto que simboliza.

Sor Clarinera de Indias es:

«La única que no hablaba era una monja conversa. La llamaban Sor Clarinera de Indias por su piel de tueste azulenco, su cabello, nocturna seda de hilos dormidos, y sus pupilas amarillas, color de oro.» (Asturias, 2000a:297)

Indígena pobre, que debido a esa pobreza, no tiene para dar más que sus «pupilas de oro». Desea dos cosas: que su sacrificio dignifique el mestizaje y ser absuelta por ello:

«...absuélvame, Padre, absuélvame, yo me saqué los ojos! ...Clara de Indias... se llamará Clara de Indias por mis ojos de oro... yo di mis ojos de oro para que se llamara Clara de Indias...!» (2000:304).

La absolución significa no sólo una salvación personal, sino que, además, el sacrificio haga viable y digno lo que representa. La unión de dos razas, o culturas, o sangres, como prefiera leerse.

El segundo personaje es otra monja, que insta a Sor Clarinera a sacrificar sus ojos:

«salvo que... sugería frotándose los ojos, gesto que secundaban otras monjas, una heroísta portuguesa a la que llamaban Ju-noche, por no decirle Ju-día, salvo que...» (2000":297).

Judía convertida, mezcla de razas y creencias (igual que Sor Clarinera), en ella no está claro qué es lo que desea. Puede que interceda por el sacrificio para lograr la dignificación (lo que es poco probable) o que su arenga sea sólo un acto de perfidia, maldad y discriminación (lo que parece más acertado). Aunque no hay suficientes elementos en el texto para afirmar lo uno o lo otro, la ubico en el lado español del esquema inicial, ya que parece responder mejor a los intereses españoles.

Idomeneo Chindulza representa exactamente lo contrario de Sor Clarinera: el mestizaje en su peor faceta:

«Deus Zibac, como mal llamaban al inquisidor, aunque el apodo le iba mejor que el nombre, se llamaba Idomeneo Chindulza, era una mezcla de español y de indio que ni él mismo se la aguantaba. Los dos malos olores. Las dos envidias. Y como por real cédula se dispuso que ser indio no era una mancha para obtener limpieza de sangre, el Inquisidor la obtuvo, y se limpió todo, menos el rostro picado de viruelas.» (2000":301).

Él desea encontrar culpables y ahorcar. Su trabajo es mantener el status quo.

Por último, la campana. Al ser recipiente de los ojos de Sor Clarinera, dejará de ser sólo otra más de los instrumentos fundidos en la Nueva España:

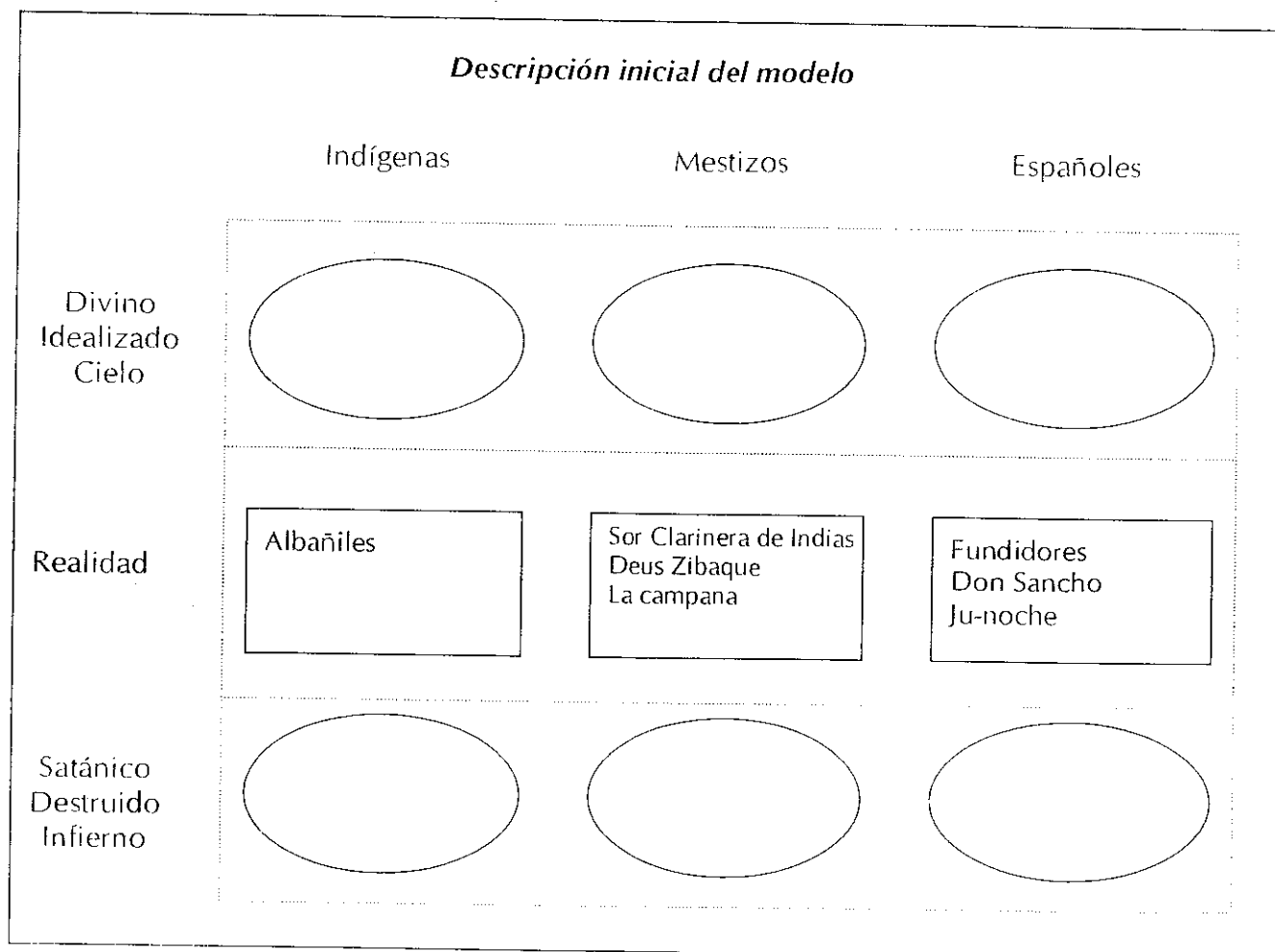
«... pero qué importan iniquidad y sinrazón, si por tu sacrificio, nuestra campana ya no se llamará sólo Clara, sino Clara de Indias, porque fue más el oro de tus ojos que todo el oro que nos trajeron los peregrinos llegados de Castilla del Oro. En el filo de tu nariz (seguía soñando, soñaba que por la ternilla le pasaba los dedos la Junoche), se unen tu raza tibia, trigueña, con todos sus sacrificios, y tu raza española, brava y también ensangrentada. Cada lado de tu nariz es una vertiente. ¡Sangre de las dos razas, ceguera de las dos razas, llanto de las dos razas!» (2000":298).

Si, como vemos, la monja conversa representa la dignificación del mestizaje, su sacrificio convertirá la campana en símbolo.

Pero, en el otro lado del conflicto, para Deus Zibaque representa lo contrario:

«La campana de las clarisas fundida por piratas. Que no se toque nunca. Que se destruya. Que se lance desde el campanario al vacío para que se haga pedazos. ¡Hija de herejes! ¡Obra de piratería! ¡Justicia! ¡Justicia!...» (2000^a:301).

Como ya decíamos, su destino será el de lo que representa (vid **Descripción inicial del modelo.**)



3. *Mestiza campana de piratas*

Descritos los actantes que estructuran la historia, pasaré a analizar cómo se intenta construir el modelo mestizo.

La Ju-noche, con su tentación maléfica, abre una posibilidad de dignificación del sacrificio. Esto lo entiende Sor Clarinera en el único ámbito en el que es posible el entendimiento: el sueño.

«... si despierta salvaba sus ojos, dormida... quién gobierna a los que duermen, quién detiene a los que sueñan...» (2000^a:297).

Pero duda. En una difusa duermevela, no sabe si su actuar es fruto de la vanidad o realmente el instrumento de la construcción del mundo mestizo:

«...allí mismo dejóse caer de rodillas en un confesionario para gritar al oído del confesor su satánico orgullo./Pero el sacerdote se negaba a absolverla. ¿Sacarse los ojos? ¿Rivalizar con religiosas de más alcurnia ofreciendo en préstamo los pepitones áureos de sus pupilas, oro lavado en llanto, para enriquecer la amalgama de la campana que no se llamaría Clara, sino Clara de Indias? [...] La cabeza colgada sobre el pecho, abatida, llorosa, con movimientos de autómatas, dejó la rejilla del confesionario para asomarse en la puerta y suplicar al confesor, aun a costa de la más terrible penitencia, que la absolviera. Si la penitencia era sacarse los ojos, se los sacaría. No lo dijo, no tuvo tiempo y se desploma si no se detiene de los encajes de madera de las ventanillas que ocultaban bajo un bonete de tres picos, una cara apergaminada, sin ojos, sólo los agujeros, sin nariz, los dientes con risa de calavera.» (2000^a:298-299).

El sacerdote, que resulta ser una momia (en clara referencia al demonio y sus tentaciones), se niega a absolverla, pero la induce al sacrificio, confirmando que ello traerá la dignificación del mestizaje:

«¡No resucitarán los muertos, resucitará la vida! Sacrificaste sus ojos en el sueño (no estaba enteramente dormida, Padre...), y los recobraste al

despertar. Ahora que estás despierta (no estoy enteramente despierta, Padre...), repite la hazaña, da tus ojos en préstamo y los recobrarás el día de la resurrección. Al acabar el mundo brillarán antiguos soles apagados por siglos y tú despertarás con tus ojos, como despertaste esta mañana. Pero anda, corre, entrégalos antes que termine la fundición de la campana, si dudas será tarde y no se llamará Clara de Indias, por haber negado tú, tú... el oro de tus ojos que sólo se te pedía en préstamo, sólo en préstamo, porque al derretirse la campana con el calor que hará el Día del Juicio, tus pupilas escapan en busca de los cuencos vacíos de tu cara juvenil, todos resucitaremos jóvenes, y qué felicidad entonces contemplar con ojos que supieron de gloria, repique de fiesta, que supieron de alarma, de angustia, de amor, de duelo, qué felicidad contemplar la realidad sagrada de los tiempos. Resucitarás con tus ojos fuera de la realidad del hombre, en la realidad de Dios...» (2000":299)

Y aunque la profecía de la momia le augure éxitos y felicidad, parece que ésta sólo será posible en la realidad de Dios. Aun así, ella decide llevarlo a cabo.

Así, el intento de dignificación fracasa en la realidad del hombre. Deus Zibaque condena el hecho. A pesar de que existe la posibilidad de un error, su convencimiento de lo satánico lo obliga a ahorcar a los fundidores. Con este ajusticiamiento logra, en primera instancia, condenar la campana, destruir el símbolo.

Sin embargo, se abre una segunda posibilidad de éxito. Llegan de España los documentos que certifican a los fundidores:

«Si Deus Zibac, el inquisidor, el terrible Idomeneo Chindulza, no muere de apoplejía la noche en que llegaron a su poder los pliegos de ultramar ratificando la condición de cristianos sin tacha de los ahorcados, don Sancho Álvarez de las Asturias habría tenido que pedir que se desenterrara, pues aquél había exigido que se cumpliera su orden de enterrarla bajo muchos codos de tierra con el nombre de la campana difunta...» (2000":303).

Es necesario entonces:

«¿Revivir una campana? Revivir o habilitar.» (2000" :303).

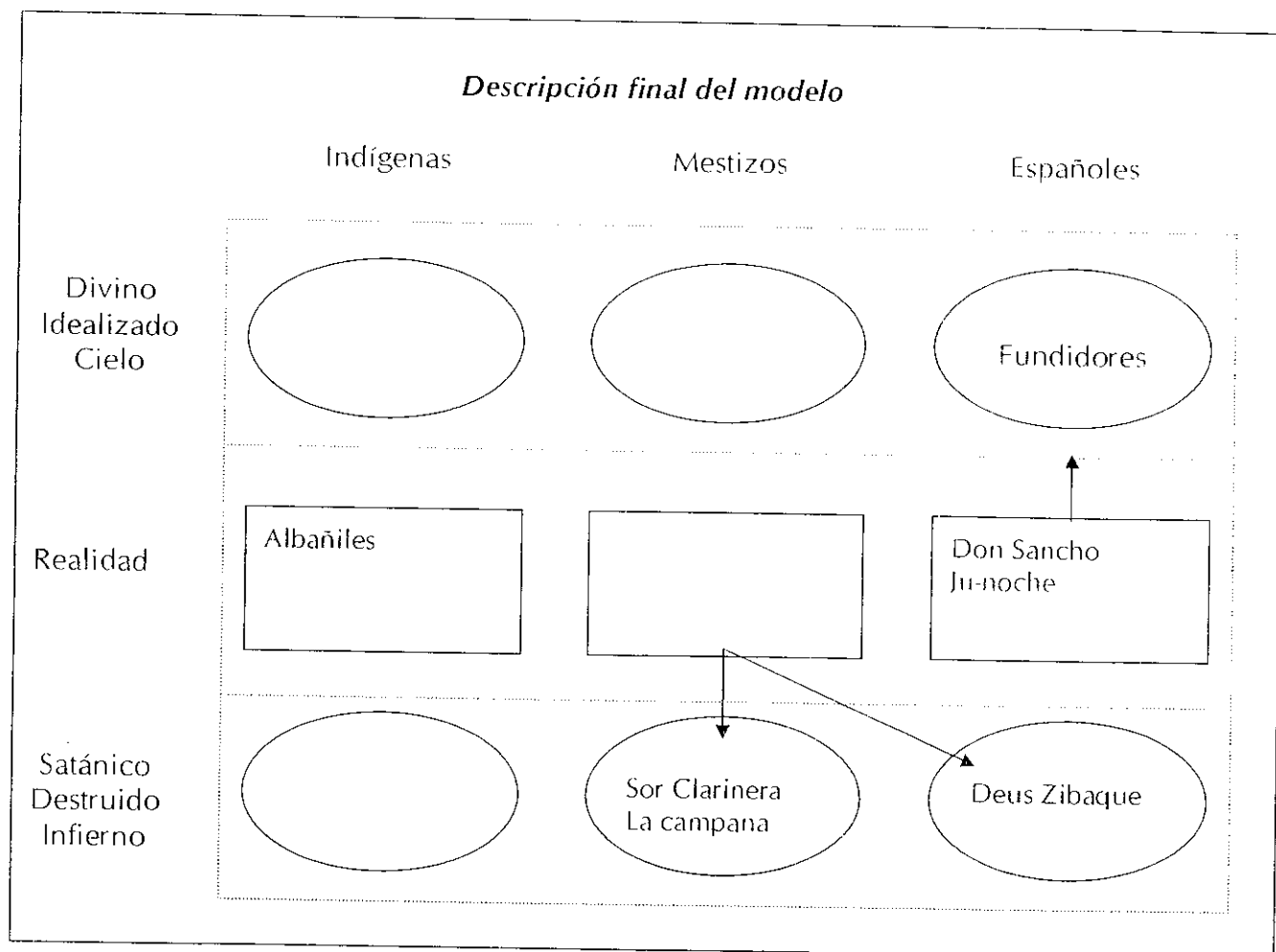
Sea como fuere, la campana y el sacrificio redentor reciben una segunda oportunidad. Pero, como lo único que puede absolver a la monja y hacer viable el modelo mestizo es el sonido, fracasa de nuevo:

«...se llamará Clara de Indias por mis ojos de oro... yo di mis ojos de oro para que se llamara Clara de Indias...! ...liberé los pies del Señor y me clavé el garfio en lo más profundo de las pupilas que cayeron al crisol... mezcla de Cristo y Sol... del Sol mi raza tenue, sacrificada y sacrificadora y de Cristo lo español, bravo y también ensangrentado...» (2000^a:304)

No hay sonido, y el reclamo de la monja no encuentra eco en un mundo que no está preparado para tales mezclas. Así, el destino de la campana es, a su vez, el destino del modelo de mestizaje que se intenta construir en este relato:

«Don Sancho, sin dar crédito a lo que oía golpeaba más y más duro, hasta que la campana, extinguida la voz de la monja, se fue enronqueciendo y dejó de sonar. Volvía a ser la campana difunta, Clara de Indias, la campana de los piratas.» (2000^a:304)

(Vid. **Descripción final del modelo** en página siguiente.)



IV

Entre el sueño y la realidad

El párroco interpreta el sueño del cieguito en el corredor

Con este capítulo empiezo el análisis de una diferente forma que emplea Asturias para construir mundos mestizos. Y lo hago con la novela, a mi juicio, de más difícil comprensión en la narrativa del Nóbel guatemalteco. Además, de las menos estudiadas.

El Alhajadito es un texto que se instala, desde el principio, en un mundo casi exclusivamente onírico. Sus imágenes, por lo tanto, comienzan por lo mágico, pasan por lo extraño y a veces llegan a lo mítico.

Su lenguaje es sorprendentemente menos barroco que la mayoría de textos de Asturias. Aunque es publicado en 1961, fecha cercana a la salida a luz de *Mulata de Tal*, no guarda mucha relación con ésta, ni con las anteriores: *Week-end en Guatemala* o *Torotumbo* (aunque no publicada hasta más tarde, terminada en 1955).

Según el mismo Asturias es un texto que principió a escribir en la década de los años veinte. Pero tampoco guarda mucha relación con el lenguaje de *Leyendas de Guatemala* o de *El Señor Presidente*. Así que, es de suponerse, la corrigió en los años cincuenta.

En todo caso éstos son sólo datos que escribo como notas. Creo que merecen una reflexión más extensa y un trabajo posterior.

A. El texto

Un niño llega a un corredor. Describe lo que encuentra y se va apropiando de él. Golpea uno de los pilares y provoca un caos entre los únicos habitantes del lugar: arañas, alacranes y otros insectos.

En las cercanías del corredor hay una laguna que parece un gran charco, por eso lo llaman *El charco del limosnero*. Allí trabajan pescadores que viven en las cercanías. El niño quiere desdoblarse para estar al mismo tiempo en la laguna y en el corredor.

Se dice que la laguna es un cementerio de ahogados. Aparece un hombre muy viejo. Es el abuelo del niño. Lo toma del brazo. Los pescadores hablan de fuentes que alimentan la laguna y de ríos que la desaguan.

El niño busca una rendija en las paredes, en los pilares, para espiar los misterios. El es de una familia de Alhajados. El niño escucha de los pescadores que los Alhajados no mueren sino desaparecen. Ese es el temor de los pescadores. El que desaparece puede volver. Los Alhajados rinden culto al Maladrón. Tienen un altar en el que Gestas está en medio, Dimas a la diestra y Cristo a la siniestra.

Cae un aguacero. El niño ve que el abuelo se moja. No lo lleva a la casa sino al corredor. El niño imagina que es un naufragio. El viejo no despierta. Tiene los ojos abiertos y fijos. Anochece.

El niño vuelve a la casa con el abuelo a cuestas. Se pregunta si el viejo murió. Al día siguiente lo busca en su cama, pero está vacía. Los indios le informan que desapareció, como todos los Alhajados.

Llega un circo a un campo abierto frente a la casa. El jefe del circo pregunta por el niño. Él cree que es por lo del abuelo. Pero el jefe del circo le dice que a él le

informaron que desde la noche anterior él (el niño) es el dueño de todo y, como dueño y Alhajadito, le pide permiso para instalar el circo. Es la primera vez que lo llaman así.

La primera función es en honor del Alhajadito. Lo llevan en una litera. En la entrada del circo dos inmensas bolas de trapos empapadas en gas y sebo iluminan la noche.

El jefe del circo no se fija y se coloca cerca de las bolas. Una le cae encima e incendia su cara. El público cree que es parte del espectáculo y aplaude frenéticamente. Después de una terrible agonía, el jefe del circo muere y lo entierran en el camposanto. Es la primera persona que lo usa. Los Alhajados no mueren; desaparecen.

Empieza a contarse la historia de uno de los Alhajados, apodado el Azacuán. Siempre vestido de negro, los días 13 de cada mes rezaba al Maladrón. Se arrojó al Charco del limosnero con todo y caballo.

Después de los funerales de Anselmo Tabarini, el jefe del circo, empezó la guerra interna por el poder. Se forman dos bandos. Al fin, después de una lucha sin cuartel, el negro Pispís se queda con las llaves de las jaulas de las fieras. Son el símbolo del poder, ya que quien las posee tiene el poder de amenazar a los demás con liberarlas. El domador cree a Pispís uno de los de su bando, pero éste opta por ser él quien tome el poder, ayudado por su mono.

Organizan otra vez la función inaugural. Ana Tabarini hace equilibrios sobre una bola del mundo. El negro le dice al Alhajadito que pida lo que quiera. Él pide una bicicleta. Ana Tabarini improvisa una con dos esferas del mundo. Lo invita a pasear con ella y lo lleva entre sus vestidos. Pero el domador pone una trampa y atrapa a Ana y a Pispís. No los libera hasta que obtiene el mando del circo y Ana acepta casarse con él.

El pescador más viejo, Mendiverzúa, bendice el matrimonio y los circenses empacan todo y se van. Después cuenta al Alhajadito la historia de todas las riquezas que los Alhajados obtenían, usando una trampa para atraer a los barcos hacia los acantilados. Fingían una luz de faro y, con esto, lograban que las naves se estrellaran. Antes de que se hundieran robaban toda la mercadería, hasta que en el ardid cae un barco pirata, comandado por el Gran Diablo. Intentan tomarlo pero, después de una noche y un día de lucha, no lo logran. El capitán los invita a conferenciar, y una vez en el barco, se hunden todos y desaparecen en las profundidades del mar.

El Alhajadito pregunta si alguno salió y Mendiverzúa le dice que sí, pero el Gran Diablo dispuso que todos se volvieran jefes de piratas y se dispersaran por los mares. Salvo los de la raza del Azacuán, quienes regresaron a la casa, advertidos de esperar el regreso de sus hermanos, pues un día todos han de volver.

Mendiverzúa explica que el corredorcito es lo único que queda de la casa en la que los Alhajados guardaban la pólvora. Un 29 de febrero, día del Maladrón, explotó.

Luego le cuenta la historia de cuando el Azacuán se casa con un barrilete. El barrilete fue hecho de la sombra que le robó a una colegiala llamada Índiga. Con ella hizo el barrilete. Lo voló al atardecer, entre el sol y la luna. Pero Índiga murió joven. Dicen que el hilo se reventó y ella cayó en *El charco del limosnero*. Pero esa es leyenda, dice Mendiverzúa. En realidad murió al dar a luz al bisabuelo del Alhajadito. El Azacuán tomó su cadáver y lo dejó sumergir en el charco. Enloqueció y se puso a pedir limosna por los caminos. Desde ese entonces se le llama *Charco del limosnero*.

Mendiverzúa le enseña al Alhajadito, en el adoratorio del Maladrón, una oración que escribió el Azacuán.

El Alhajadito deja de ir al corredorcito.

El Alhjadito pregunta por la campana. El viejo le cuenta que un día se planeó la fundición de la campana que iba a sonar todos los 29 de febrero.

Pero la historia empieza antes, con la desaparición del incensario de oro de la sacristía del convento de las monjas.

Estaban fundiendo la campana. Todos contribuían con algún metal para la fundición. El Azacuán intentó echar el barrilete al metal derretido, pero no lo consiguió. A cambio deja caer adentro un presente valioso. Cuando terminan la campana, intentan tocarla pero no suena. Es sorda. Sólo despide un olor como de incienso. Todos se enteran de que lo que echó el Azacuán fue aquel incensario. Suponen que Índiga, en la forma de la luna, fue la que se lo robó.

El alhjadito crece. Todos siguen esperando el regreso de los otros alhjadados. Sólo en el corredor no esperan que regrese nadie. De allí se fueron todos. El último, el Alhjadito.

Empieza la segunda parte en la que se cuenta la travesía de un conjunto de hombres liderados por un párroco que hace las de capitán de un barco. Es sordo, pero si se le habla quedito, escucha. Es ciego, pero si se le asoma a sus ojos sonriente y tranquilo, ve. No van, dice. Vienen. No tienen ruta ni puerto ni destino. Tampoco sabe quién es.

En su navegación encuentran a un barco fantasma. Desaparece. Sólo es posible verlo de noche. Una noche el barco fantasma los embiste. Un navegante de nombre Joper los salvó al cubrirle los ojos a su hermano.

Luis Pino le confiesa al Párroco una pena. Que está arrepentido dice, y que quisiera que sólo fuese un sueño. Le pegó a su amante. Desea que sólo sea un sueño para despertar y decir que no lo hizo. Y al final pide un día sin muertos.

En la tercera parte, al parecer un adulto, cuenta que tuvo dos madres. Una que él creía que era, pero que en realidad es su tía, y otra que se dice su hermana, pero en realidad es su madre.

Son pobres vergonzantes. Los sábados llegan los de la beneficencia en un carruaje a darles limosna. El niño vive encerrado. Sólo se consuela al ver por la puerta e intentar adivinar qué hay más allá de los arbustos. A veces el viento los mueve y ve figuras de mármol y jardines.

Un día se le acerca un hombre: Eduvijes. Él se asusta. Pero el hombre se gana su confianza y sigue viniendo. Lo lleva a conocer el jardín y le cuenta los cuentos del cuyito. Los de la beneficencia dejan de venir, pues no ayudan a familias con hijos ilegítimos.

Eduvijes le presenta a un niño ciego. Él empieza a mostrarle el mundo a través de sus ojos. Pero siente que el mundo que pinta no es muy exacto. Una noche ambos van a la laguna. El ciego quiere conocer el agua. Sentados en la orilla, el cieguito le cuenta que él (el niño) vivía en una casa muy grande, cerca de un lago con pescadores, rodeado de sirvientes con trenzas: que jugaba a pirata en un corredorcito. Allí se rendía culto al Mal Ladrón. Le dice que los señores que, como él, vestían de negro, se iban y nunca regresaban. Que había navegado en busca de un barco fantasma, tripulado por aquellos hombres vestidos de negro; que uno de ellos sedujo a la más hermosa de dos muchachas casi gemelas. Le robó la honra y desapareció. Ellas, temerosas del abuelo, escaparon y volvieron después de un tiempo. Nunca dijeron de quién era el hijo.

El niño de pronto lo comprende todo. Le entran ganas de llevar al ciego a la laguna para que se ahogue. Pero al final decide regresarlo a su casa.

Al día siguiente Eduvijes llega con la noticia de que el cieguito se ahogó en el estanque. El niño piensa que la muerte del cieguito no es una cosa real, sino algo

como un juego de niños, algo que no ocurrió de verdad. Un sueño. Se escapa de noche y tira uno de los leños encendidos en las fogatas de Eduvijes al agua. No escucha nada. Se apaga. Entonces se da cuenta de que el corredorcito, los criados, el Mal Ladrón, el circo, Ana Tabarini, el Negro Pispis, el Párroco, el carruaje del Instituto de Caridad, todo ha sido un sueño.

El humo de los tizones apagados flota en el agua. Se persigna. Por la señal de los sueños.

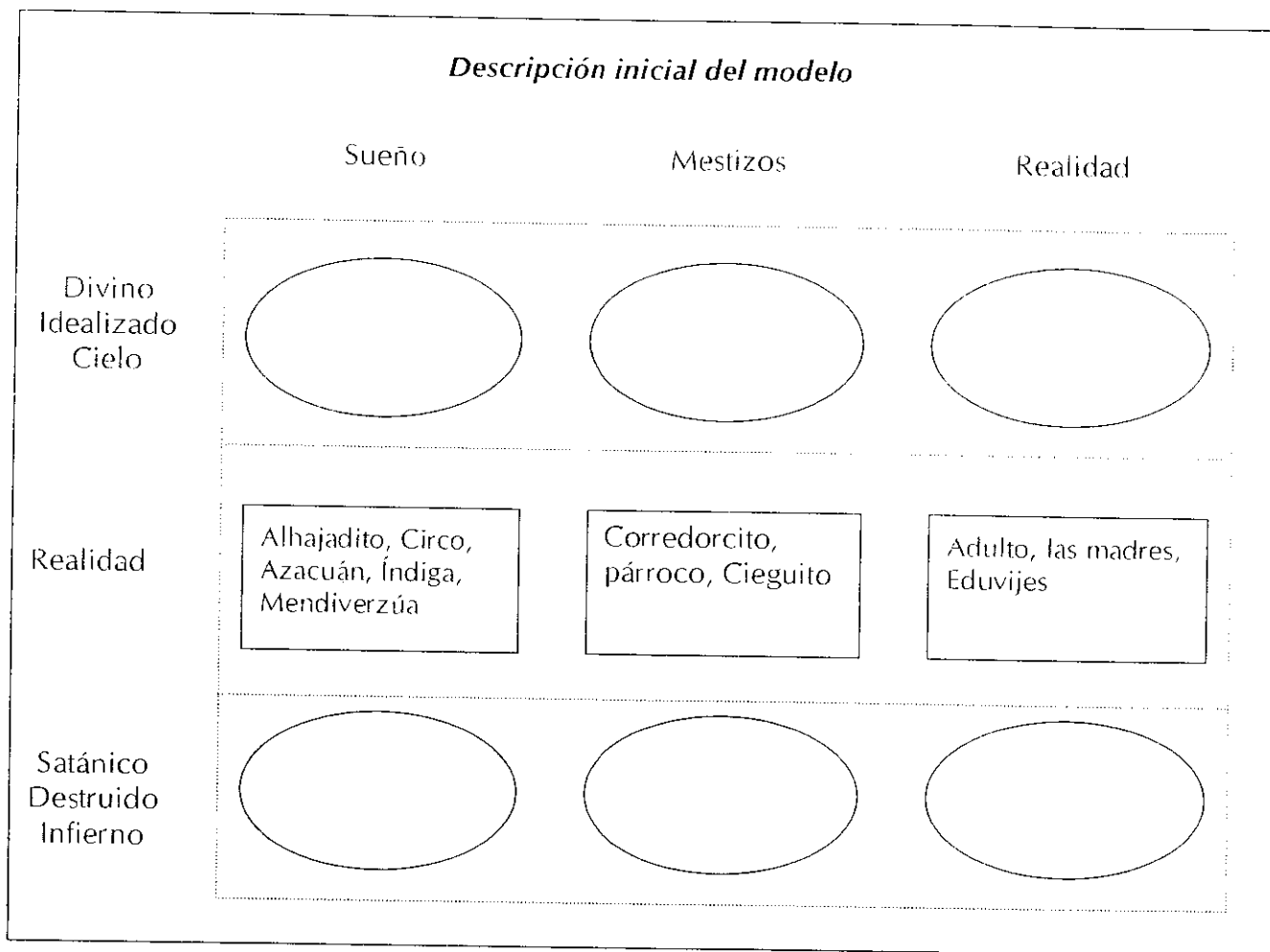
B. Negros alhajados, negra ceguera, oscuros sueños

Como ya decía antes, esta historia es de difícil interpretación, así como los sueños. Pero una de las claves se nos da al final del libro. Allí se hace una especie de resumen, pero más que resumen, es una «puesta en realidad» de la historia. Eso nos da pie a pensar que tanto el Alhajadito, como el párroco, los tripulantes del barco y el niño de las dos madres son el mismo personaje. Aquí sólo existe el Alhajadito. Todo lo demás es un juego de su conciencia-inconciencia. Una mezcla de la realidad con los recuerdos, el sueño y el sueño de los recuerdos.

Todo el texto es el imaginar de un adulto que recuerda su niñez. Ese recordar es, al principio, un juego onírico. Recuerdos instalados en los sueños, en la reconstrucción mágica de un pasado confuso. La realidad vista desde el mundo de los sueños.

Un Alhajadito de pasado oscuro. Tan oscuro, que inventa todo un mundo onírico para justificarlo. Pero un hecho trágico, que también está retocado por los sueños, derrumba todo el andamiaje y reestablece la realidad. ¿Psicoanálisis fallido? ¿Qué realidad restablece?

En todo caso, el deseo de que la realidad sea un sueño para ser acomodado a voluntad, parece ser vital para el adulto. (Vid. *Descripción inicial del modelo* en la página siguiente.)



C. Recordar soñando y despertar olvidando para volver a soñar

Creo que en el texto *El Alhajadito* se puede percibir una constante intención de encontrar un lugar en el que sea posible mezclar realidad y sueños, o viceversa. Esa necesidad parte del deseo de «suavizar» hechos del pasado que son extremadamente dolorosos. De hacer comprensible lo que no tiene explicación.

Para ejemplificar esta opinión, veamos cómo funciona la idealización del hecho de ser un hijo ilegítimo. Mientras que se cuenta al Alhajadito una historia mágica de un Azacuán robando la sombra a una colegiala, la supuesta realidad le dice al adulto que un hombre extraño, vestido de negro, sedujo a la madre y ésta, por vergüenza, huyó.

¿Por qué el corredor es un intento de mezclar los mundos, un símbolo de mestizaje? Porque es el ambiente en el que el Alhajadito se aísla, se siente protegido:

«Estaba en su corredorcito. Nada era real. Imaginación. Sueños» (2000^a:127).

En donde siente, o por lo menos piensa, que puede desdoblarse, estar en dos lugares al mismo tiempo:

«Estaba allí presente, pero ausente de tantas partes. Se pasó las manos por la ropa. Era él. Estaba allí presente, pero ausente de tantas partes. Eso sí, con el pensamiento podía estar allí y allá, donde quisiera.» (2000^a:131)

Y sobre todo en el que busca una «rendija» para asomarse a los tesoros. Una puerta, una llave. En resumen, que valide en la realidad lo que él fabula en el corredor:

«Si encontrara en el corredor, en su corredorcito, la más mínima abertura para espiar tanto misterio. Una rendija en la que sólo cupiera un cabello. La buscaba en la pared, en los pilares, en el piso, en el techo. Por la pared hendida daría su ojo a una alacena con las alhajas de su familia de Alhajados» (2000^a:135)

Por eso, una vez que se apropia del lugar, puede fabular y convertir a su gusto la realidad. Entonces llega el circo y su promesa de maravillas. Encuentra la ilusión momentánea de una madre sustituta:

«...Ana Tabarini envolvió a don Niño en una música perfumada. Don Niño no veía a Ana Tabarini porque viajaba dentro de su cuerpo» (2000^a:158).

Más tarde, puede ya recrear la historia de su madre. Así, el Azacuán se casa con un barrilete y da a luz a un hijo Alhajado. Sin embargo, ante la duda, ante la dualidad de personas que ostentan el título, en el sueño el niño opta por matar a la madre y desplazar su orfandad al bisabuelo:

«Al morir Índiga, murió al dar a luz a un infante, su bisabuelo, mi niño...» (2000^a:172).

Pero llega el momento en que el corredor y su don de crear sueños ya no es suficiente. El Alhajadito crece:

«Crecer. Salir de él, ese él que en potencia guardaba su organismo y que tal como echan fuera tallos y ramas las plantas, su cuerpo de niño iba soltando con el apuro de la adolescencia» (2000^a:179).

El niño también crece. Así que abandona el corredor y necesita otro medio para crear sus ilusiones:

«Sólo en el corredorcito no se esperaba el regreso de nadie. De allí se habían ido todos definitivamente y el último, el Alhajadito» (2000^a:180).

Al salir del corredor, el Alhajadito se embarca en otra búsqueda. La de un barco fantasma que le permita juntar sueño y realidad. Su medio ahora es el Párroco. El capitán del barco, el ciego que ve, el sordo que escucha. Encuentran al barco fantasma, pero, como buen animal etéreo, éste no aporta respuestas. Entonces, el ahora adulto, en la persona de Luis Pino, confiesa al Párroco su pena:

«¡Yo le pegué a mi amante con esta mano que el filo del hacha castigó! ¡Si todo aquello, si todo esto fuese solamente un sueño!» (2000^a:194)

El deseo es claro. El hecho de golpear a la mujer se ubica en el campo de la realidad. Así como se intenta construir un mundo mágico para justificar el dolor de ser un hijo ilegítimo, se intenta construir otro para olvidar la culpa de ser un golpeador. Aquí el mestizaje es evidente: convertir a la realidad en sueño y al sueño también en sueño. Porque dice que quisiera que «todo aquello», la realidad,

y «todo esto», el sueño, fuesen solamente sueños. Un espacio en donde ambos mundos confluyeran.

Se entiende que el Párroco es el símbolo del mestizaje pues es el único que podría concedérselo. Pino se confiesa ante el Párroco. ¿Lograría, a través de la absolución, el ansiado mundo mestizo?

Las dos primeras partes de la novela se desarrollan en un ambiente mágico y onírico. La tercera ya no (o casi no). En esta tercera parte, el transcurrir de los hechos es casi un contar de recuerdos de infancia, donde, incluso, hay una figura que asume el rol de padre ausente, el de cuenta cuentos.

Pero no hay que engañarse, ¿son los recuerdos reales u otros que también se acomodan para que no duelan? Aparece el cieguito. Y con él, alguien a quien contarle el mundo, a quien inventarle el mundo a conveniencia:

«El mundo de mi amiguito fue un mundo raro, infantil, inventado por mí. No sé, pero ahora me da remordimiento no haberle pintado las cosas más alegres y habérselas entristecido algunas veces». (2000^a:215)

¿A quién le inventa el mundo, a su amiguito o a él mismo? ¿Quién es el cieguito? ¿Él mismo?

El cieguito, siguiendo la vocación de oráculo, es quien lo pone frente a la cruda realidad. Se convierte en la memoria olvidada a propósito, en la odiosa realidad:

«—De modo que ellas... De modo que yo... —fue lo que logré articular, sacudido por un ataque de risa.» (2000^a:221)

Y claro, una vez perdida la inocencia, el deseo inmediato es deshacerse de quien conoce el secreto:

«¡Ahogarlo!

Si lo echo al agua esta noche nadie sabrá que fui yo.

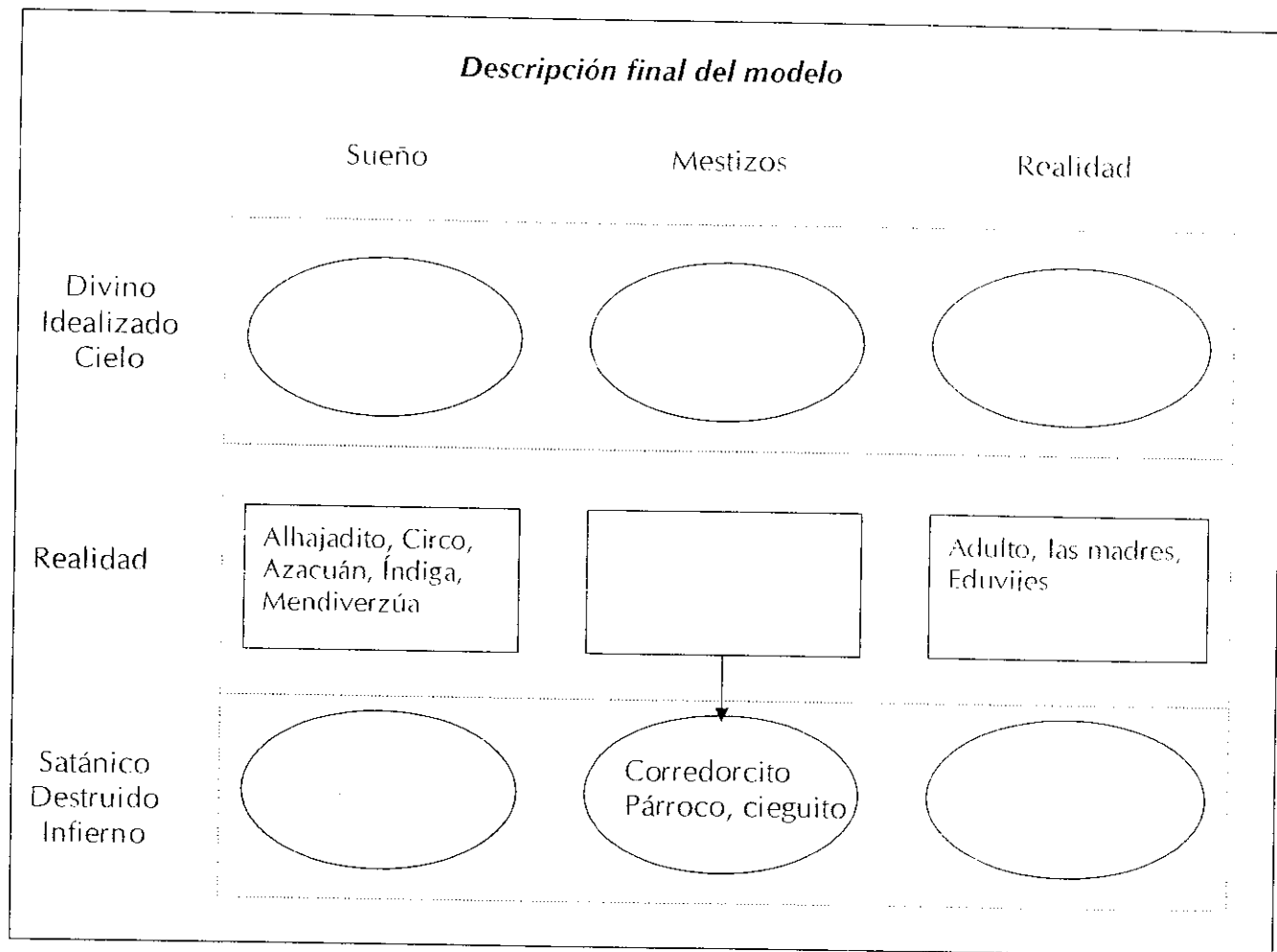
Ahogarlo con mi secreto» (2000:223)

Pero al final no lo hace. Lo devuelve a su cama. ¿Por qué, entonces, se ahoga el cieguito? Por qué es su yo no deseado o, simplemente, porque es símbolo. Es el que junta sueño y realidad.

Y cómo el mundo mestizo ya está destruido, sólo queda la esperanza de la construcción de otro, tal vez allí...

«¡por la señal de la Cruz!, iba a decir, pero dije, ¡Por la señal de los sueños...! (Asturias, 2000:225)

(Vid. ***Descripción final del modelo*** en la siguiente página.)



Entre lo divino y lo terreno

A. Luzbel Arcángel, un Miguel con Cara de Ángel

Al igual que *Hombres de Maíz*, *El Señor Presidente* ha sido un camino recorrido por una multicolor cantidad de literatos. No sé si esto ayude o estorbe. Probablemente lo primero. Después de tantas lecturas ¿cómo podría extrañar una que analice la obra desde el fracaso del mestizaje divino-terrenal?

Porque eso pretendo en esta parte de la investigación. Además de *El Señor Presidente*, creo que en *El Árbol de la cruz* también se busca ese personaje capaz de mezclar lo divino y lo terreno (que por supuesto no es Jesús).

En una conversación con el licenciado Gustavo Adolfo Wyld, él sostenía que ve en el hacer de Asturias la utilización de la imitación temática de las «Loas», obras de teatro popular en Guatemala, en las que se enfrenta al Arcángel Miguel con Luzbel en una lucha por salvar o perder el alma de algún pecador. Siempre, por supuesto, con un final feliz debido a la intercesión de la Virgen María.

El Señor Presidente es una «novela política» o «social», nos enseñan desde la educación básica. Y sí, es indudable su carácter de denuncia. Sin embargo, considero que la universalidad que alcanza es porque parece cumplir con la estructura de «loa» que antes mencioné, lo cual eleva la trama a un plano mítico.

Sin embargo, las divinidades están invertidas. Aquí el demonio-Señor Presidente, en realidad juega el papel de dios. Miguel Cara de Ángel, el de ángel caído. Y Camila el de una Virgen desposada que intercede hacia la destrucción y no hacia la salvación. Guillermo Yepes-Boscán en su artículo *Asturias, un pretexto del mito*,

que aparece en la edición de Archivos de *Hombres de maíz* (1996^b:684), señala este hecho y afirma que es la estructura de fondo de la novela:

«Para nosotros la estructura de fondo de El Señor Presidente está dada por la inversión del valor de los signos éticos codificados en el mito de la Caída del Ángel. La novela simplemente subvierte los términos (subversión de un falso orden cristiano: la cristiandad maniquea). Términos míticos que la misma historia de su país ha invertido. Miguel Cara de Ángel, el favorito, comete un acto de soberbia y desobediencia contra el Señor presidente (el novelista trastoca la identidad Dios-bien), al poner en libertad y enamorarse de Camila. Ello origina su caída y muerte, engendrando así la noción soberana de la rebelión (inversión positiva de la identidad Rebelión Satánica-Mal). De esa manera, alterando el mito, trastoca todos los valores. Aquí, tomar partido por el Mal es optar por el Bien, y viceversa.»

Pretendo mostrar cómo Cara de Ángel, además de ángel caído, es el personaje que representa el mestizaje entre lo divino (el círculo de poder del Señor Presidente) y lo terreno (la sociedad subyugada). Al final, para no variar, es enviado al fondo del abismo.

1. San Miguel Cara de Ángel de la bola de oro, el Presidente de los once mil cachos y la Virgen Camila del mal augurio

Con el fin de describir la construcción de este modelo, necesito analizar únicamente a los actantes que cumplen los roles principales de la «loa».

El señor presidente. Ser malvado, que desprecia la vida incluso de sus colaboradores. Baste de ejemplo lo que se refiere a «ese animal». Cuando la sirvienta, que le sirve el almuerzo, le comunica que el viejecito murió por los golpes, él sólo responde:

«—¿Y qué? ¡Traiga lo que sigue!» (Asturias, 1946:37).

Pero en este mundo de divinidades al revés, el más malvado, el demonio, es dios. ¿Por qué? Es el dueño absoluto de la vida y la muerte de todos los ciudadanos. Está en todas partes y todo lo ve. Incluso aparece en los delirios del Pelele:

«—¡Soy la ManzanaRosa del Ave del Paraíso, soy la vida , la mitad de mi cuerpo es mentira y la mitad es verdad, soy rosa y soy manzana, doy a todos un ojo de vidrio y un ojo de verdad: los que ven con mi ojo de vidrio ven porque sueñan, los que ven con mi ojo de verdad ven porque miran! ¡Soy la vida, la ManzanaRosa del Ave del Paraíso, soy la mentira de todas las cosas reales, la realidad de todas las ficciones!» (1946:24-25).

Es cierto que en el texto no se dice claramente que el que le habla al Pelele sea el Señor Presidente, pero se puede deducir mediante otros textos. Genaro Rodas, después de presenciar el asesinato del idiota y de saber lo que se planea con Camila, en la noche delira:

«—¡Nada, es un ojo que me persigue, es un ojo que me persigue! Es que me veo las manos... ¡No, no puede ser!, son mis ojos, es un ojo...» (1946:61).

Genaro presiente que ha hecho algo malo, y por eso es vigilado. Pero el ojo que lo vigila:

«...no es el ojo de Dios, es el ojo del Diablo...» (1946:62).

Si juntamos los pedazos, resulta que la ManzanaRosa, que es la vida y presta a todos los ojos, es el Diablo. Ya lo dijimos. Este mundo es de divinidades cambiadas. Así que no es de extrañarse. Y para completar la idea, ¿quién en la práctica es el que vigila? Primero encontramos que:

«...la cocinera que espía al amo y a la de adentro, y la de adentro que espía al amo y a la cocinera» (2000^b:78).

Y luego en el capítulo XXII nos enteramos de que todos los ojos vigilan. Si la ManzanaRosa es la que da los ojos, y ellos sirven a los intereses del Señor Presidente, es obvio quién es la ManzanaRosa:

«—[El Se]ÑORRR Presidente todo lo sabe» (1946:239).

Por último analicemos el capítulo «El baile de Tohil». Aquí se aclara más el papel de dios que desempeña el Señor Presidente. Primero lo leemos en voz de un adulator:

«¡El sólo imaginar a otro que no sea Él en tan alta magistratura, es atentatorio contra los Destinos de la Nación, que son nuestros destinos, y quien tal osara, que no habrá quién, debería ser recluido por loco peligroso y de no estar loco, juzgado por traidor a la Patria conforme a nuestras leyes! ¡CONCIUDADANOS!, ¡LAS URNAS OS ESPERAN! ¡VOTAD! ¡POR! ¡NUESTRO! ¡CANDIDATO! ¡QUE! ¡SERÁ! ¡REELEGIDO! ¡POR! ¡EL! ¡PUEBLO!!!» (1946:273).

Después es el mismo presidente quien dice:

«Y es así como entre nosotros el industrial se pasa la vida repite y repite: voy a introducir una fábrica, voy a montar una maquinaria nueva, voy a esto, voy a lo otro, a lo de más allá; el señor agricultor, voy a implantar una cultivo, voy a exportar mis productos; el literato, voy a componer un libro; el profesor, voy a fundar una escuela, el comerciante, voy a intentar tal o cual negocio, y los periodistas -jesos cerdos que a la manteca llaman almalvamos a mejorar el país; mas, como te decía al principio nadie hace nada y, naturalmente, soy yo, es el Presidente de la República el que lo tienen que hacer todo, aunque salga como el cohetero. Con decir que si no fuera por mí no existiría la fortuna, ya que hasta de diosa ciega tengo que hacer en la lotería...» (1946:276).

Y por último, cuando la narración ha ascendido al plano mítico, y se compara al presidente con Tohil:

«—¡Soy contento! —dijo Tohil. Retumbó bajo la tierra.

—¡Soy contento, sobre hombres cazadores de hombres sí puedo asentar mi gobierno absoluto. No habrá ni verdadera vida ni verdadera muerte, ni verdadera honra ni verdadera deshonra, ni verdadera amistad ni enemistad verdadera; ¡que se me baile la ¡cara!»¹ (1946:279).

¹ Estoy utilizando para este estudio la edición príncipe publicada por Costa-Amic. Los subrayados no aparecen en las edición crítica.

Su deseo es evidente: un gobierno absoluto, como sólo dios puede tenerlo.

Además debemos decir algo acerca del mundo donde gobierna. Es un espacio cerrado. Nadie escapa de él. Ni siquiera los muertos. De ninguno de los fallecidos se dice que alcanzó la gloria, o que descansa en paz. La única excepción es el Pelele:

«Y nadie vio nada, pero en una de las ventanas del Palacio Arzobispal, los ojos de un santo ayudaban a bien morir al infortunado y en el momento en que su cuerpo rodaba por las gradas, su mano con esposa de amatista, le absolvía abriéndole el Reino de Dios» (1946:53).

¿Será porque el Pelele es idiota?

Por último, la realidad representada es eterna. La novela empieza con puntos suspensivos y termina con puntos suspensivos.

Cara de Ángel es el personaje que se convierte en el símbolo mestizo. Para empezar, es una mezcla de Luzbel y el Arcángel Miguel. Al modo de Asturias, podemos ilustrarlo en una frase ¿no será San Miguel Arcángel un Miguel con Cara de Ángel? ¿Y si vamos más lejos y lo comparamos con el nombre del escritor, Miguel Ángel? Pero eso es demasiado. Puedo afirmar, eso sí, que con un Asturias tan dado a la jitanjáfora, es poco probable que este juego de palabras fuera tan sólo una coincidencia.

Pero podemos añadir otro elemento. Anti, en *El Árbol de la cruz*, tirano al igual que el Señor Presidente, tiene por «mascota» a Tostiello, un arcángel. Como ya lo mencioné antes, estas coincidencias serían demasiado extrañas.

Pero Cara de Ángel no es sólo el arcángel Miguel, sino también es Luzbel. Recordemos que es:

«bello y malo como Satán» (1946:38).

Y:

«¡Un ángel... –el leñador no le desclavaba los ojos-, un ángel –se repetía-, ...un ángel!» (1946:27).

Un ángel bello y malo. ¿Por qué no Satán o Luzbel? Hay quien, en la novela, afirma que lo es:

«Doña Chon lo había conocido por pura corazonada y por los ojos de Satanás?» (1946:173).

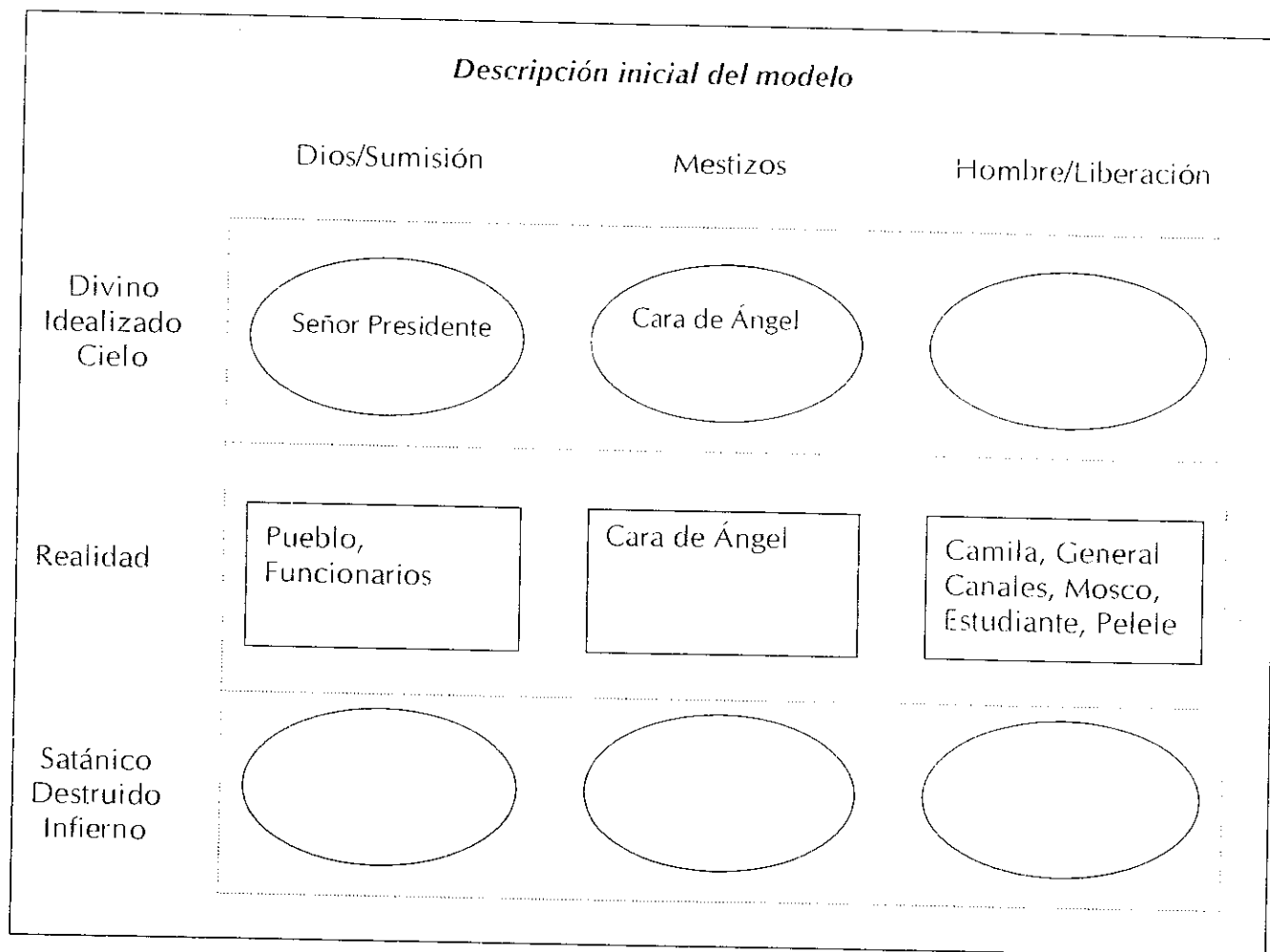
En la novela cumple las dos funciones: mensajero y mano derecha de dios, y Ángel caído. Desea salvar a Camila y salvarse él.

Camila cumple el papel de virgen en esta «loa». Y al principio lo es, pero una virgen muy extraña:

«Más diablo que yo respondía Camila, el pelo en llamas negras alborotado, la cara trigueña lustrosa de manteca de cacao para despercutirse, náufragos los ojos verdes, oblicuos y jalados para atrás» (1946:81).

Se va a convertir en objeto del deseo de Cara de Ángel. En la tentación hecha realidad. Al desear la felicidad, será la causa de la perdición de Miguel. En ese sentido, puede que tenga razón al preguntar «¿Más diablo que yo?» (2000^a:91)

(Vid. **Descripción inicial del modelo** en la siguiente página)



2. El infierno del ángel que se creyó dios

El esquema de la página anterior presenta a Cara de Ángel como mestizo en dos planos. Se debe a que hay una doble confrontación y, por ende, un doble mestizaje.

En el plano de la realidad ubicamos a aquellos que son (ya sea por convicción, por obligación o por sucesos fortuitos) contrarios al régimen, en confrontación a aquellos que lo apoyan, que es la mayoría del pueblo. En el de las divinidades, a dios y al ángel que se toma atribuciones de dios.

Asturias nos presenta un mundo cerrado, con un tirano todopoderoso: el Señor Presidente, con cualidades de dios. Sucede un asesinato que es imputado a dos inocentes, pero enemigos del régimen. Práctica común en las dictaduras. La resolución del crimen es lo que desencadena la construcción del modelo mestizo.

Veamos primero quiénes entran en confrontación con el poder. Canales es obligado a marchar al exilio y al mismo tiempo forzado a volverse revolucionario. El verdadero autor del crimen, el Pelele, es idiota. Pero ser ejecutor involuntario no lo exime de culpas. A Camila, hija del general, el parentesco la convierte en enemiga. Farfán es revoltoso por fanfarronería. Hay dos que se enfrentan al poder voluntariamente. El estudiante, preso por revolucionario y el Mosco, que no acepta solapar la mentira.

La mayoría del pueblo y todos los funcionarios son sumisos al poder.

Cara de Ángel debe facilitar el asesinato del general Canales. Y lo hubiera hecho, pero se le cruza Camila en el camino. Al principio no parece ser el amor el que le hace cambiar de planes, sino el deseo sexual:

«A un hombre sin entrañas como él, no era la bondad lo que le llevaba a sentirse a disgusto en presencia de una emboscada tendida en el pleno corazón de la ciudad contra un ciudadano que, confiado e indefenso, escaparía de su casa sintiéndose protegido por la sombra de un amigo del Señor Presidente, [...] Muy otro era el sentimiento que llevaba a Cara de Ángel a desaprobador en silencio, mordiéndose los labios, una tan ruin y diabólica maquinación. De buena fe se llegó a consentir protector del general y por lo mismo con cierto derecho sobre su hija, derecho que sentía sacrificado al verse, después de todo, en su papel de siempre, de instrumento ciego, en su puesto de esbirro, en su sitio de verdugo. Un viento extraño corría por la planicie de su silencio. Una vegetación salvaje alzábale con sed de sus pestañas, con esa sed de los cactus espinosos, con esa sed de los árboles que no mitígame agua del cielo. ¿Por qué será así el deseo? ¿Por qué los árboles bajo la lluvia tienen sed?» (1946:73).

La muchacha será un premio extra a su trabajo.

Está claro que Cara de Ángel no colabora en la fuga del general:

«Un tonto, un loco y un niño, no habrían concertado tan absurdo plan. Aquello no tenía ni pies ni cabeza y si el General y el favorito, a pesar de entenderlo así, lo encontraron aceptable, fue porque uno y otro lo juzgó para sus adentros trampa de doble fondo. Para Canales la protección del favorito le aseguraba la fuga mejor que cualquier plan, y para Cara de Ángel el buen éxito no dependía de lo acordado entre ellos, sino del Señor Presidente, a quien comunicó por teléfono, en marchándose el general de su casa, la hora y los pormenores de la estratagema» (1946:72) .

Al tener a la muchacha en su poder, y pensar en la violación, sucede lo inesperado:

«Camila volvió a mirar a Cara de Ángel. El semblante dice muchas veces más que las palabras. Pero se le perdieron los ojos en las pupilas del favorito, negras y sin pensamiento» (1946:88).

Más que preguntarse qué vio Camila en las pupilas de Cara de Ángel, habría que indagar qué le hizo ella a Miguel al verlo tan profundamente:

«El favorito fijaba los ojos, alternativamente, en la hija del general y en la llama de la candela ofrecida a la Virgen de Chiquinquirá. El pensamiento de apagar la luz y hacer una que no sirve le negreaba en las pupilas. Un soplo y... suya por la razón o la fuerza. Pero trajo las pupilas de la imagen de la Virgen a la figura de Camila caída en el asiento y, al verle la cara pálida bajo las lágrimas granudas, el cabello en desorden y el cuerpo de ángel a medio hacer, cambió el gesto, le quitó la taza de la mano con aire paternal y se dijo: pobrecita.» (1946:88)

¿Deseo sexual convertido en amor? Si seguimos con la idea de la novela como una «loa», la Virgen de Chiquinquirá, consustanciada con las miradas de Camila, intercede por el Satán arcángel Miguel y lo convierte, como veremos luego, en Cara de Ángel Luzbel. Divinidades al revés.

Ahora podemos ubicar a Cara de Ángel como mestizo. Enamorarse de Camila ha puesto a Cara de Ángel en contra del Señor Presidente. Le ha quitado su esencia, a tal grado, que hasta piensa en el suicidio:

«Su instinto le acusaba de estar en ese desasosiego por no haber tomado a Camila por la fuerza. Lo oscuro de la vida se siente tan cerca algunas veces, que el suicidio es el único medio de evasión. ¡Ya no seré más!..., se decía. Y todo él temblaba en su interior. Se tocó un pie con otro. Le comía la falta de clavo en la cruz en que estaba. [...] Su instinto le acusaba. Sexo de borracho... Sexo de ahorcado... ¡Tú, Cara de Ángel! ¡Sexo de moco de chompipe!...» (146:149-150).

Pero el amor no lo ha vuelto ni lo volverá revolucionario. No hay que equivocarse. La fidelidad de perro al presidente compite con el amor por Camila:

«Cara de Ángel, llamado con gran prisa de la casa presidencial, indagó el estado de Camila, elasticidad de la mirada ansiosa, humanización del vidrio en los ojos, y como reptil cobarde enroscóse en la duda de si iba o no iba; el Señor Presidente o Camila, Camila o el Señor Presidente...» (1946:237).

Y escoge ir a donde el amo. Y es allí cuando el tirano se burla de su matrimonio y le vomita encima.

Y aun así, Cara de Ángel, a quien la burla le dolió en el alma:

«¡Ah! maldecía y lloraba de la rabia, si pudiera limpiarme la carcajada que me vomitó en el alma!» (1946:243).

No se vuelve revolucionario. Así que la teoría tan sostenida de que el amor redime a Cara de Ángel, para mí carece de fundamento.

A pesar de la vomitada y la burla, Cara de Ángel, al ser invitado a la fiesta, se siente nuevamente aceptado:

«Los enemigos de Cara de Ángel contaban que el favorito ya no estaba en el candelero, insinuando en el Círculo de los Amigos del Señor Presidente que en vez de llamarle por su nombre, le llamaran Miguel Canales. Mecido por el brincoteo de las llamas, Cara de Ángel saboreaba de antemano el susto que se iba a llevar al verlo en la fiesta» (1946:260).

Y sigue siendo quien es:

«Cara de Ángel saludó a los oficiales del Estado Mayor. (Era bello y malo como Satán)» (1946:261).

Al presentarse ante el Señor Presidente por última vez, reedita toda la lambisconería y quiere curarse en salud:

«...si el Señor Presidente me quisiera permitir dos palabras, ya que mi aspiración ha sido siempre ser el último de sus servidores, pero el más leal y consecuente, quería pedirle, si el Señor Presidente no ve obstáculo alguno, que antes de confiarme tan delicada misión, se tomara la molestia de ordenar que se investiguen si son o no son ciertos los gratuitos cargos que de enemigo del Señor Presidente, me hace, para citar nombre, el Auditor de Guerra...» (1946:277)

Acepta la comisión que le da el amo y, con reservas, le cree. Decide huir. ¿Cuál redención? Creo que es claro que Cara de Ángel está en medio. Es enemigo, pero no revolucionario.

Hay que mostrar, además, el otro mestizaje. La reconstrucción del viejo mito de Luzbel, o de Vucub-Caquix, o de Prometeo. La historia de los que se creyeron dioses y fueron castigados por la divinidad reinante. Los soberbios.

Cara de Ángel quiere pasar de ser un humano normal, eso sí, favorito del dios-presidente, a ser él mismo un dios. El deseo de salvar a Camila lo impulsa. Es posible afirmar que la causa es el amor, pero hasta allí.

Cara de Ángel decide salvar una vida para obtener la de Camila. Y lo hace, salva a Farfán. Pero no es suficiente. Debe casarse con aquélla.

¿Cómo es eso? ¿Un ser se permite el derecho de salvar, en un mundo donde el presidente «es la vida» y sólo él decide quien vive y quien muere?

Cara de Ángel ha cruzado el umbral. Se ha vuelto una mezcla de Dios y hombre. Se atreve a retar la autoridad del tirano. El dios-presidente no está dispuesto a permitirlo. Por eso se burla de él, le vomita encima:

«Un amigo de Parrales Sonriente no debía haber hecho -me dijo- lo que este Miguel ha hecho; en todo caso debió consultarme antes de casarse con la hija de uno de mis enemigos» (1946:241).

En el reino de este dios nada puede hacerse sin su autorización. Mucho menos asumir papeles divinos.

Pero no contento con ello, Cara de Ángel vuelve a retar la autoridad del tirano. Durante la fiesta, cuando el presidente desea quedarse solo con las mujeres y el poeta:

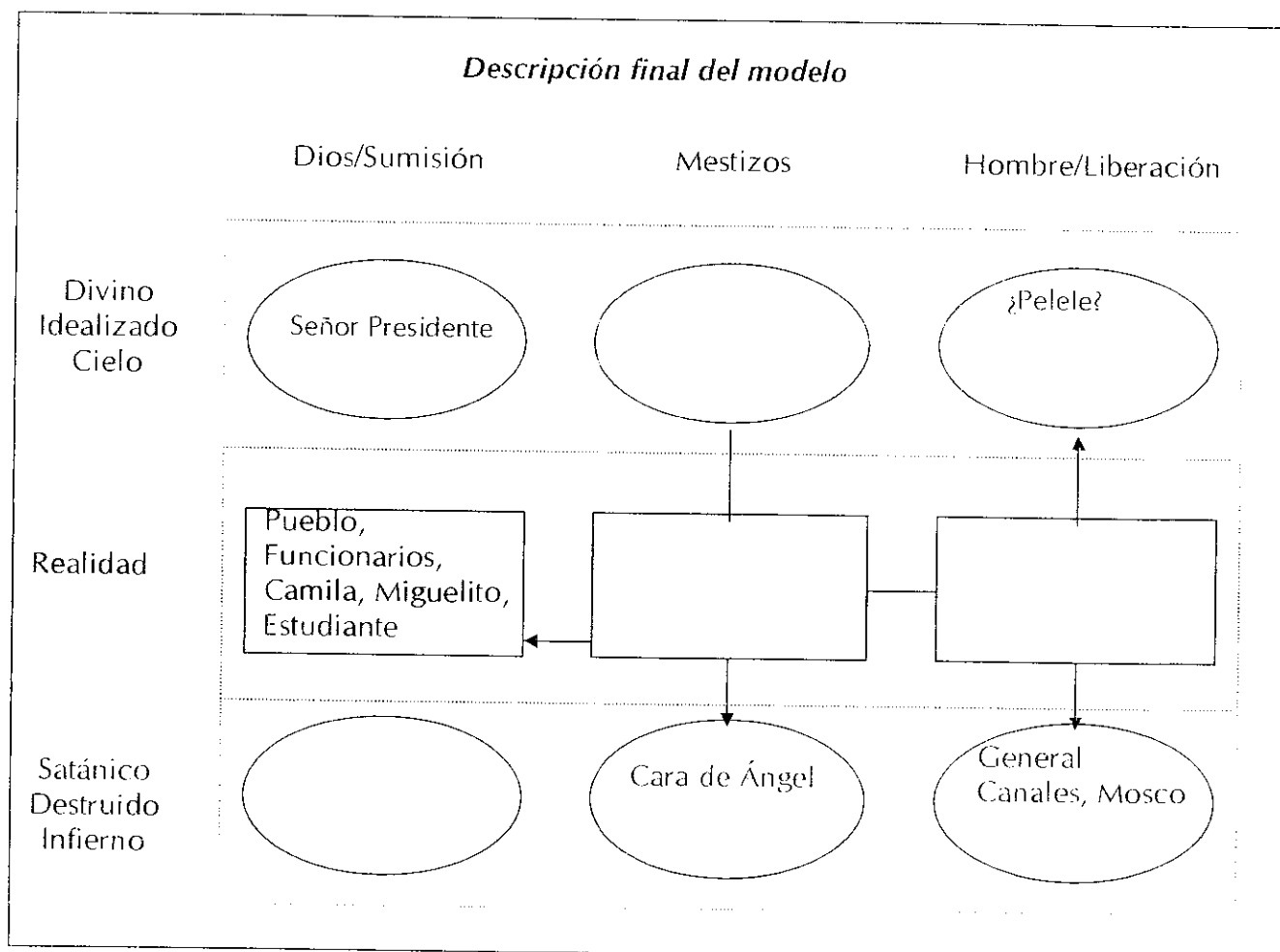
«Ella se puso en pie e iba a darle el brazo cuando una mano le detuvo por detrás. Casi da un grito. Cara de Ángel había permanecido oculto en una cortina a espaldas de su esposa; todos le vieron salir del escondite» (1946:265).

El dios-presidente ya no le permitirá más despropósitos. Ordena, al mismo hombre que Cara de Ángel salvó, detenerlo, para que el castigo sea más ejemplar. Y lo lanza al infierno-calabozo. Y no contento con ello, manda a que le hagan creer que Camila es ahora amante de dios, pues Miguel ya sólo es el ángel caído, convertido en Luzbel. ¿Cuál es el destino del mestizo de dios y hombre? Una muerte horrible.

Mientras tanto el mundo cerrado de *El Señor Presidente* sigue igual. El revolucionario estudiante llega a su casa, que por ¿casualidad? está «...situada al final de una calle sin salida...» (1946:309) y cuando entra, los familiares de aquel que propugnaba que no había que rezar sino hacer la revolución, rezan.

Así que a este tirano-dios-Señor Presidente, no queda más que rogarle «*Kyrie eleison*» (1946:309).

(Vid. *Descripción final del modelo*)



B. Duérmete Anti, duérmete ya

El Árbol de la cruz es un texto que guarda una profunda relación con *El Señor Presidente*. Desde el argumento, a los personajes, al modelo de mestizaje. Pero no es continuación de aquel, ni una «segunda parte». Asturias vuelve al tema de la tiranía, pero desde un ángulo distinto.

Hay una diferencia de fondo. Anti no es todopoderoso como El Señor Presidente. Hay alguien sobre él, al que pretende destruir, porque no puede imitar.

Es el último texto que escribe el Nóbel guatemalteco. Y tan último, que termina en una coma. ¿Lo alcanzó la muerte antes de terminarlo? ¿No quiso finalizar su labor con un punto, sino insinuar una continuidad?

Se podría opinar en una u otra dirección. En la edición crítica de Archivos (1996^a:261), Aline Janquart dice:

«El manuscrito se acaba con una coma, lo que provoca la perplejidad del lector cartesiano medio y puede aparecer como una señal de inconclusión, como la marca de un trabajo brutalmente interrumpido por la enfermedad y la muerte. Ahora bien, descontando esta desconcertante coma final, el texto se presenta como un conjunto perfectamente coherente y cerrado.»

Yo me inclino por la opinión de una coma puesta a propósito. Es, como dice Janquart, un texto cerrado, aunque con una ventana abierta, como una invitación de Asturias a hacernos cómplices en la búsqueda de salidas a un mundo diferente.

1. El texto

Anti, el guerrero, es el tirano y dictador indefinido de un país indeterminado.

A Anti le duele que Cristo sea el único personaje verdaderamente anti-dios y anti-hombre. Por lo que decide que de él no van a quedar ni las cenizas. Manda a destruir todos los crucifijos, niños dioses y cualquier imagen en la que se le recuerde.

Está casado con Animanta, mezcla de animal y manta. Ella le llama Daimon y se conduce de los cristos sacrificados. Anti no permite ni un atisbo de desobediencia a sus deseos y, a una señal suya, uno de sus soldados la mata de un flechazo. Fallece con los brazos abiertos, en forma de cruz. Anti insiste en cerrárselos, pero no puede. Se pierde en el mar.

Además de desterrar a los cristos, Anti decide desterrar la muerte. Suprime los cementerios y manda echar los cadáveres al mar. Pero se le informa que una manta recoge los cadáveres y se los lleva. Anti cae en la cuenta de que la culpable es Animanta. Y descubre que no es Animanta sino Anti-manta.

A fin de averiguar a dónde lleva los cuerpos Animanta, mandan a un nadador. Pero la manta se lo lleva y no se vuelve a saber de él.

El arcángel Tostiello le dice a Anti que Animanta es una manta lunar. Anti manda a llamar a los dueños de funerarias y les indica que sus negocios tendrán que cambiar de rubro y convertirse en «agencias de viajes al más allá».

Escogen a doce remeros para que sigan a la manta. Regresan con la noticia de que Animanta lleva los cadáveres a una isla cubierta de cruces y cristos. Decide entonces combatir la isla.

Envía a un comando de hombres rana para que traiga informes acerca de las defensas de la isla. Sólo uno regresa; casi sin poder hablar, cuenta que, bajo de la isla, hay un crucificado gigante, pero no como los que conocen: es un pulpo de brazos como de setenta metros, clavados en una cruz.

Además la isla no es isla. Es la inmensa manta que se convierte en isla al volver de sus viajes y quedar inmóvil sobre el pulpo-cristo.

Anti consulta al profeta Loco de Altar y éste le dice que debe dominar a la manta antes de que el Sol alumbre sobre ella.

Cucucucún, el general del ejército de gigantes de Anti, oye el plan para atacar a la manta. El tirano pide que se disfracen de flores y que se reúnan e imiten a una isla floral. Así habrá una conferencia entre la isla manta y la isla de camalotes.

Se propondrá un acuerdo. Que haya cruces y cristos en la isla manta pero no en la tierra de Anti. Cucucucún no está de acuerdo. Ejército de florcitas, jamás. Pero es muerto a mansalva por un tren que lo atraviesa. Su cuerpo se convierte en una montaña con túnel. Anti se felicita por haberse desecho de aquel coloso.

Anti habla con Animanta en el sueño. Le pregunta qué le puede devolver si todo se lo ha quitado. Qué le puede pedir si todo se lo ha dado él. Animanta le responde que el sueño. Y se lo da.

Anti navega a través del sueño y Animanta lo lleva ante el pulpo-cristo. Los ojos del pulpo-cristo paralizan al guerrero. Si logra hacer presa de aquel nadador, se confundirán perseguidor y perseguido por los siglos de los siglos. El pulpo quiere soltarse para darle el beso del veneno inmortal.

Al fin Anti entra en el interior del pulpo y navegan consustanciados en la negrísima tinta de eternidad.

Anti despierta. Manda a que echen fuera a todos los sirvientes, a todo lo que se moviera. Quiere volver a dormir, volver al mismo sueño. Se echa los almohadones encima,

2. En nombre del Anti-todo, de la Animanta y del Espíritu-pulpo

Al igual que en *El Señor Presidente*, en *El Árbol de la cruz*, podemos aplicar la estructura de una «loa» en la obra. Tenemos otra vez tres actantes. Esta vez es el tirano-pecador-demonio el que recibe la intercesión de una Manta-animal-luna- virgen, para cumplir el deseo de volverse uno con el dios-cristo-pulpo.

Es significativo percatarse de que el último personaje que construye Asturias sea aquel cuyo máximo deseo es ser el mestizo perfecto:

«Anti, el guerrero, Anti-Dios, Contra-Cristo, Anti-humano, Anti-pueblo, ejercía el más anti de los poderes, en aquel anti-país, anti-nación, en períodos presidenciales anti-tiempo, porque su gobierno contra todo y contra todos no tenía fin, era antifin» (1996^a:3).

Desear ser anti-todo significa desear el mestizaje perfecto. Ser anti-hombre y anti-mujer es no ser ni hombre ni mujer, sino ubicarse en un punto equidistante. Lo mismo si se es anti-humano y anti-dios. Y estar en una posición equidistante es ser mestizo. Y aquel equidistante de todo, es el mestizo perfecto.

Pero es sólo un deseo, porque Anti es consciente de que no es posible. Por eso:

«Anti se dolía de ese personaje anti todo lo que era y representaba él, anti-riquezas, anti-honores, anti-injusticias, anti-tergiversaciones de la ley de los profetas, y a quien llamaba Dios por anti-hombre, por ser divino y hombre por anti-dios, por ser humano de carne y hueso» (1996^a :3).

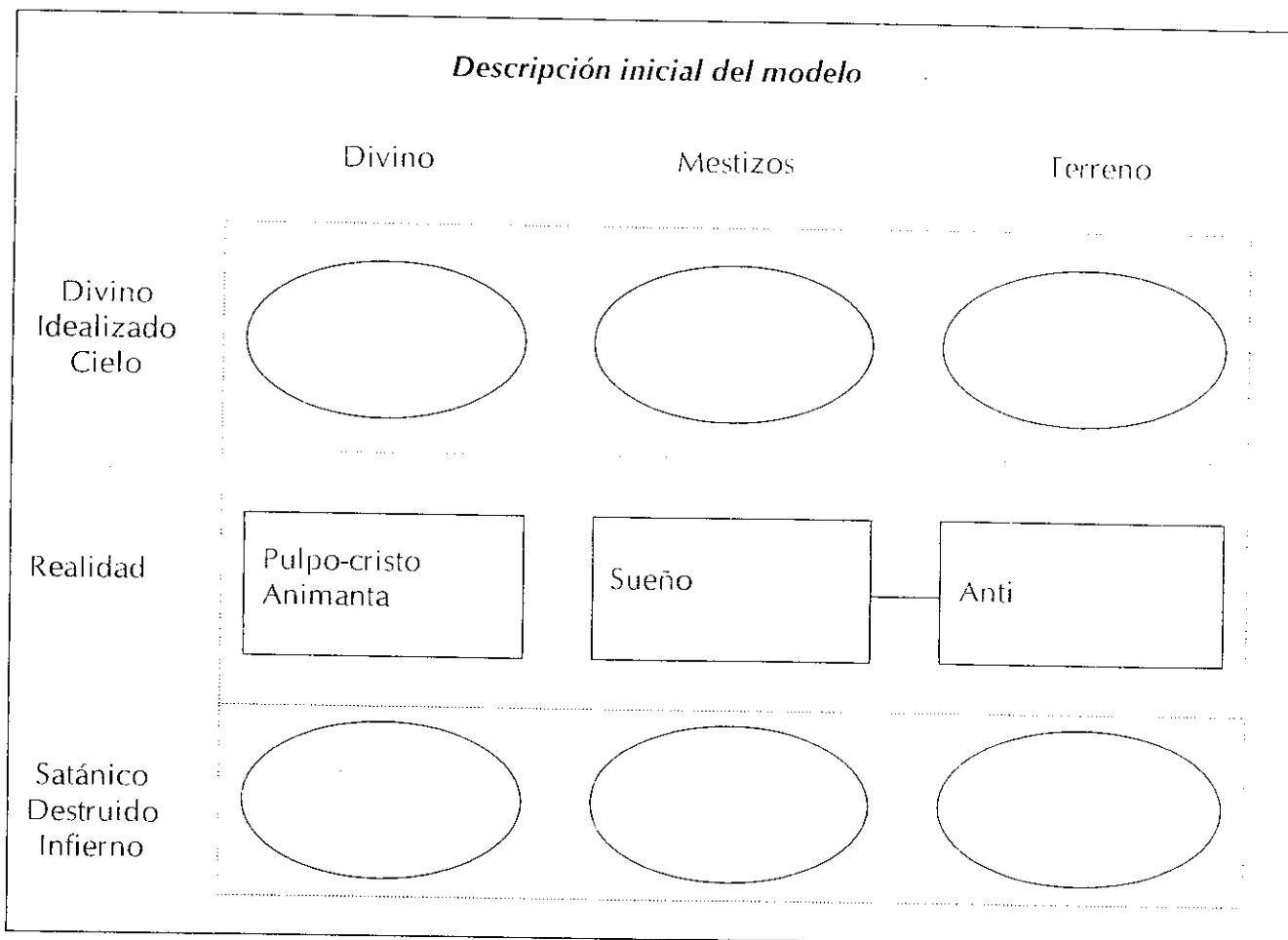
Animanta es un ser mestizo, «mezcla de animal y manta» (1996:5), que se opone a la locura de Anti, porque sabe que el camino no es destruir las imágenes de Cristo

y, a través de ello, a lo que representa, sino consustanciarse con él. Desea ayudar a su amado Daimon. No es casual que lo llame así. δαίμων, palabra griega que significa divinidad, dios. Ella desea que Anti llegue a ser divino, pero sabe que eso sólo lo logrará a través del sueño.

El pulpo-cristo es un actante simbólico que representa la puerta que Anti tendrá que cruzar para lograr la inmortalidad. El que posee la «...negrísima tinta de eternidad...» (1996:26). Su deseo de liberarse de la cruz es ambiguo.

Por último, el símbolo que propongo para construir el modelo mestizo (por lo que le asigno calidad de actante) es el sueño. El único espacio a través del cual anti podrá llegar al pulpo-cristo.

(Vid. *Descripción inicial del modelo* en la página siguiente.)



3. *Sí, pero los sueños, sueños son*

Anti, lo vimos ya, desea ser igual a Cristo. Como no puede, decide destruir sus imágenes e intentar así asumir su lugar:

«Ordeno y mando, por este mi ANTICIPO, que se les corte la cabeza a los niños dioses esculpidos en las plazas públicas, en memoria de la bienhechora degollación de los inocentes del sin par Herodes. Cuando las imágenes sean de un Jesús joven, ordeno y mando que se decapiten como a Juan el Bautista, Antitodo, como soy Antitodopoderoso, declaro el fin de la Era Cristiana, y el inicio de la ERA Anti-Era, sin más anuncio que la quema de millones de Cristos, cruces y crucificados, Ecce-Homos y Cristos yacentes» (1996³:4).

Y ya convertido «legalmente» en dios, necesita ser inmortal. Y la única forma que se le ocurre para lograr esa inmortalidad es, igual que con Cristo, suprimir la muerte por decreto:

«—Oh, mis quisquillosos —asomó a la gran biblioteca Anti, el Guerrero— han encontrado sus mercedes, en el imperio azul, manera de desterrar la muerte. Lo hecho, hecho, y a suprimir cementerios y acabar con cuanto cristo existía agonizante o muerto» (1996^a:8).

Animanta se atrevió un instante a disentir de los deseos de Anti:

«—Ni una sola golondrina, Daimon, y eso me pone triste. Las golondrinas son las esposas enlutadas de Jesús crucificado» (1996^a:7).

Y por eso es sacrificada. Pero ese sacrificio es necesario para que pueda interceder por Anti. Así es lógico que se convierta en el recipiente de la muerte, y con ello muestre a Daimon que no hay soluciones fáciles.

Anti, de todos modos intenta la solución de las agencias de viajes de los muertos, pero sabe que sólo hay un camino. Éste es, lo entiende, destruir la mítica isla Animanta, donde cristos y muerte se unen.

Declara la guerra. Necesita destruir la isla y al pulpo. Pero muy pronto se da cuenta Anti de que esto no será posible. Entonces decide lo del diálogo. Pero ¿cómo dialogar con un ser divino? No es posible sino en el sueño.

Por eso, cuando Anti está en la duermevela, busca la ayuda de Animanta:

*«—¿Qué te puedo devolver, Animanta? ¿Tu vida? Yo te la quité...
—¿Qué me puedes devolver, Animanta? ¿Tu muerte? Yo te la dí...
—¿Qué te puedo devolver, Animanta? ¿La palabra? Yo te la quité...
—¿Qué me puedes devolver, Animanta? ¿El silencio? Yo te lo dí...
—¿Qué te puedo devolver, Animanta? ¿La luz? Yo te la quité...
—¿Qué me puedes devolver, Animanta? ¿La tiniebla? Yo te la dí...»*

—El sueño, oyéme bien, Anti, el guerrero, el sueño, que es lo único que con mi muerte no te pude restituir, el sueño de mis noches contigo, oh, Daimon... Daimon... En la contabilidad inmortal, dormidos para siempre pagamos el sueño vivo que nos dio la vida, tan distinto... Oh, sí, Daimon, sí, tan distinto del sueño de la muerte...» (1996^a:20).

Todo está listo. Será a través del sueño que Anti logre reunirse con el pulpo-cristo y logre la inmortalidad:

«Navegaba, navegaban él y el pulpo en una sola tiniebla, negándose entre ellos mutuamente el tacto, el tic-tac del tacto, único contacto que les quedaba en la negrísima tinta de eternidad que se extendía sin playas ni horizontes» (1996^a:26).

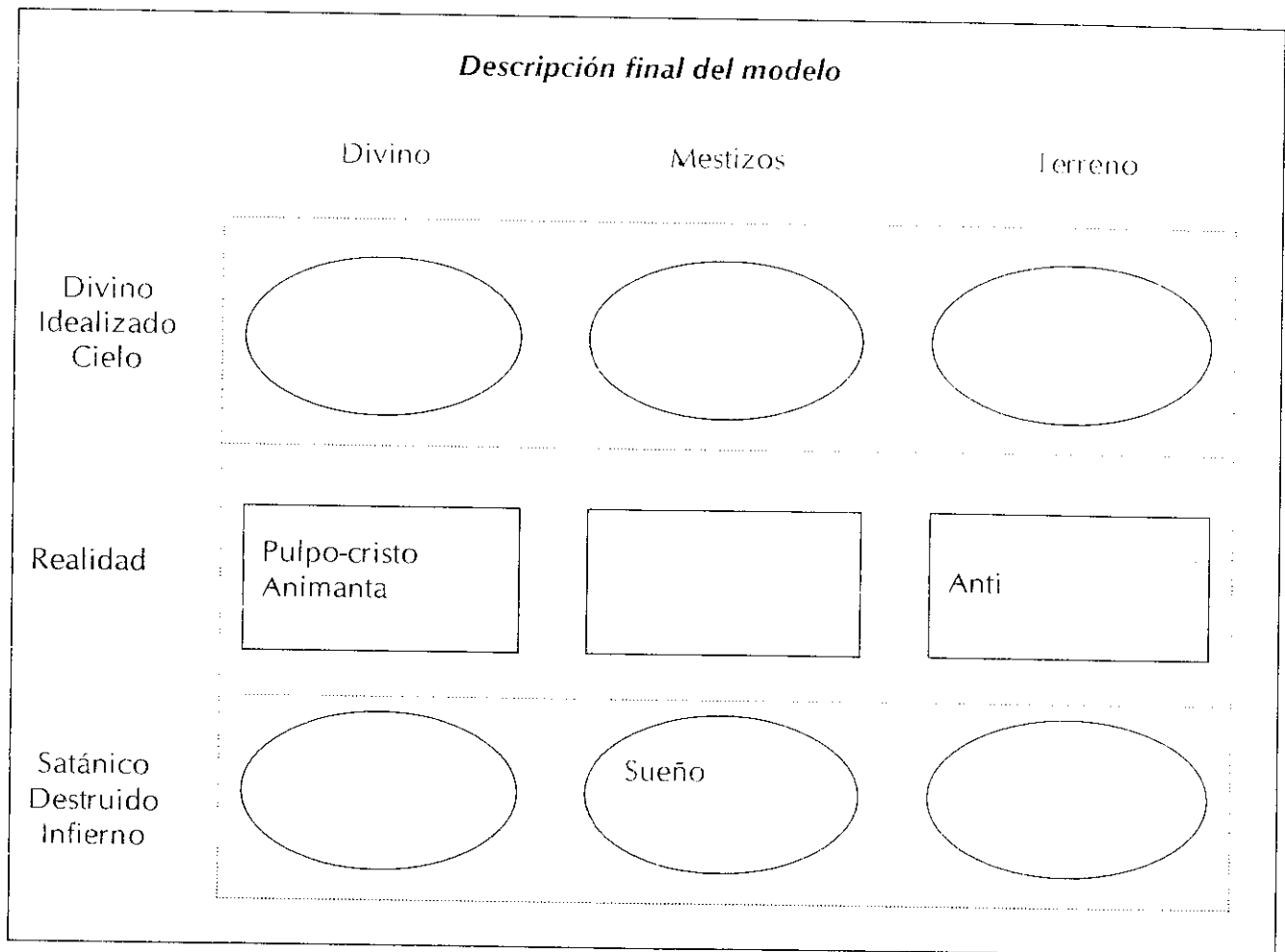
Pero, ¡qué efímero es el sueño!:

«Despertó, la voz corrió por el palacio, despertó, despertó. Sus lebreles. Mandó que los echaran fuera. Todo lo que se movía, así fuera una mosca, deshacía el hechizo. La prolongación de sus visiones.» (1996^a:27)

Y ¡qué escurridizo! El modelo está roto, y Anti, despierto. Solo le queda ir en:

«busca del sueño, seguir soñando, pero inútil, el sueño es como la fortuna, se niega al que lo [ansía,] y va al que no le llama. Se echó los almohadones encima,» (1996^a:27).

(Vid. **Descripción final del modelo** en la siguiente página.)



VI

Conclusiones

1. Si seguimos a Ricoeur y proponemos una lógica de probabilidades para validar la idea propuesta, creo que el hecho de que el *leitmotiv* de la construcción y destrucción de un modelo mestizo se repita tantas veces en la obra de Asturias, es un buen punto para considerar que la idea es correcta.
2. En *Hombres de maíz* y *Mulata de Tal*, el modelo de mestizaje que se intenta construir es entre ladinos e indígenas. En *Maladrón* y *Leyenda de la campana difunta*, es entre indígenas y españoles. En *El Alhajadito* es entre el sueño y la realidad. Por último en *El Señor Presidente* y *El Árbol de la cruz*, entre lo divino y lo terreno.
3. A partir de *Mulata de Tal*, Asturias empieza a definir más precisamente la idea de la imposibilidad de un mundo mestizo entre indígenas y ladinos, o entre indígenas y españoles. El punto culminante es *La leyenda de la campana difunta*.
4. Cuando en los textos de Asturias se busca construir el mestizaje a partir de los indígenas, al quedar el modelo destruido, ellos quedan en una posición de privilegio respecto de su contraparte, ya sea ladinos o españoles.

En *Hombres de maíz*, Goyo Yic es bendecido con muchos hijos: «lujo de hijos», mientras Nicho Aquino es condenado a una «soledad de plomo». En *Mulata de Tal*, Tierrapaulita queda enterrada, lo que demuestra el triunfo de los dioses terrígenos (indígenas). En *Maladrón*, los gesticulantes son sacrificados y Títul-ic huye con el niño mestizo, convirtiéndolo en un niño indígena, mientras sus compañeros de etnia engañan a Ladrada para facilitar la huida. Por fin, en la *Leyenda de la campana difunta*, Sor Clarinera, aunque muerta y condenada, parece lograr lo que desea. La campana termina llamándose Clara de Indias, aunque vuelve a ser la

campana de los piratas, parece que el sacrificio de Sor Clarinera tuvo un éxito parcial, en comparación con la condena de Deus Zibaque y el fracaso que representa una campana sorda para los españoles.

Así que, si aún hay personas que persisten en atacar a Asturias por *El problema social del indio*, puedo concluir que su literatura desdice lo allí planteado (y no importa si ésa era o no su intención). Es más, según sus textos, no cree en el mestizaje y presume más dignos a los indígenas que a los ladinos o españoles.

Claro, siempre habrá quien pueda argumentar que su obra esta hecha desde una perspectiva hegemónica y por lo tanto su visión es colonialista. Pero es evidente su intención de dignificación de lo indígena.

5. Por último, si lo que debemos interpretar, según Ricoeur es el «tipo de ser-en-el-mundo desplegado ante el texto», puedo afirmar que la literatura de Asturias es como un espejo que refleja la falta de identidad de los ladinos guatemaltecos, necesitados de construir un sujeto mestizo que los defina como tales, y que en los intentos que hacen por conseguirlo fracasan una y otra vez, por ser incapaces de aceptar como propios los símbolos culturales del mundo indígena. Pero también refleja la realidad de un mundo indígena que tampoco está dispuesto a compartir esos símbolos y mucho menos a que algún ladino, a través de la poesía, los reelabore (y basta para demostrar esto la opinión que del mismo Asturias hay entre los intelectuales mayas).

En ese sentido, redescubro a Asturias como «el Gran Lengua» de los guatemaltecos.

VII.

Bibliografía

Asturias, Miguel Ángel. 2000^a. *Cuentos y Leyendas*. Edición crítica. Madrid. ALLCA XX. 932 págs.

_____ ; 1996^a. *El árbol de la cruz*. Edición crítica. 2^o ed. Madrid. ALLCA XX. 330 págs.

_____ ; 1946. *El Señor Presidente*. México, D.F. Costa-Amic. 309 págs.

_____ ; 2000b. *El Señor Presidente*. Madrid. Edición crítica. ALLCA XX. 1058 págs.

_____ ; 1972. *Hombres de maíz*. Madrid. Alianza editorial. 364 págs.

_____ ; 1996b. *Hombres de maíz*. Madrid. Edición crítica. ALLCA XX. 764 págs.

_____ ; 1984. *Maladrón (Epopeya de los Andes Verdes)*. Madrid. Alianza/Losada. 245 págs.

_____ ; 2000c. *Mulata de Tal*. Madrid. Edición crítica. ALLCA XX. 1097 págs.

_____ ; 1984. *Torotumbo*. Barcelona. Plaza & James, S.A. Editores. 217 págs.

Barthes, Roland. 1980. *El grado cero de la escritura*. 4^a ed. México, D.F. Siglo XXI. 247 págs.

Beristáin, Helena. 1999. *Análisis estructural del relato literario*. México, D.F. UNAM/Limusa. 201 págs.

Coloquio con Miguel Ángel Asturias. 1967. Universidad de San Carlos de Guatemala. Guatemala. Editorial Universitaria. 36 págs.

Flores, Ronald. 1999. *Maíz y Palabra*. Guatemala, Editorial Cultura. 49 págs.

García Canclini, 2001. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires. Paidós. 349 págs.

López Álvarez, Luis. 1976. *Conversaciones con Miguel Ángel Asturias*. San José. Editorial Universitaria Centroamericana, 215 pp.

- Meletinski, E. 1972. *Estudio estructural y tipología del cuento*. Buenos Aires. Rodolfo Alonso Editor. 90 págs.
- Mignolo, Walter. 2002. *Los cánones y (más allá de) las fronteras culturales*. Universidad de Duke, EE.UU., en bibliografía del Seminario sobre Canon, UNCo. dic. 2002.
- Popol Vuh*. 1960. Introducción y notas de Adrián Recinos. 2ª ed. Bogotá. Fondo de Cultura Económica. 185 págs.
- Ricoeur, Paul. 2002. *Del texto a la acción. Ensayos de Hermenéutica II*. México, D.F. Fondo de Cultura Económica. 380 págs.