

**A obra de Miguel Ángel Asturias e o aspecto intercultural:**

**choque de deuses, mitos e sabedoria**

por

Daniel Rodrigues de Castro

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas (Estudos Literários - Literaturas Hispânicas), Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras (Literaturas Hispânicas)

Orientadora: Profa. Dra. Mariluci da Cunha Guberman

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

Faculdade de Letras

2006/2 a ser defendido em março de 2007

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

**A obra de Miguel Ángel Asturias e o aspecto intercultural:**

**choque de deuses, mitos e sabedoria**

por

Daniel Rodrigues de Castro

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas (Estudos Literários - Literaturas Hispânicas), Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras (Literaturas Hispânicas)

Orientadora: Profa. Dra. Mariluci da Cunha Guberman

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

Faculdade de Letras

2006/2 a ser defendido em março de 2007

## **Banca examinadora**

Professora Doutora Mariluci da Cunha Guberman (Orientadora)  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Professora Doutora Claudia Heloisa Impellizieri Luna Ferreira da Silva  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Professora Doutora Rita de Cássia Miranda Diogo  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Professor Doutor Marcelo Jacques de Moraes  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Professora Doutora Ana Cristina dos Santos  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Avaliação: .....

Em ..... / ..... / .....

CASTRO, Daniel Rodrigues de. *A obra de Miguel Ángel Asturias e o aspecto intercultural: choque de deuses, mitos e sabedoria*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas (Estudos Literários - Literaturas Hispânicas), Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro 2007. Dissertação de Mestrado, **151 fls.**

## RESUMO

O objetivo do presente estudo consiste em analisar o aspecto intercultural e o realismo mágico no romance *Maladrón* (1969), do escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias, Prêmio Nobel de Literatura 1967. A relevância dessa análise se deve à inovação temática que o romancista realiza na fase final de sua produção prosística, na qual *Maladrón* se insere. Se nas obras anteriores, Asturias se apóia no elemento mítico do realismo mágico para alicerçar a base cultural autóctone frente ao invasor, em *Maladrón*, o autor desconstrói essa estratégia com a finalidade de alcançar o almejado equilíbrio social entre o indígena e o estrangeiro, o que aconteceria através da interculturalidade. Para lograr essa análise crítica, serão empregados os pressupostos teóricos de ASTURIAS (1967), BRETON (1985) e PAZ (1974) sobre o surrealismo e o realismo mágico; além da análise teórica de CORNEJO POLAR (1997), GARCÍA CANCLINI (2000) e RAMA (2001) para tratar da interculturalidade. Após a análise do romance e da verificação do tom inovador que ele apresenta, concluiu-se que a identidade do povo guatemalteco não está apenas na evocação da memória indígena, nem somente na valorização externa em detrimento do autóctone, e sim na interculturalidade, o intercâmbio cultural entre as duas tradições, ricas e singulares entre si, que revela o perfil do homem guatemalteco.

CASTRO, Daniel Rodrigues de. *A obra de Miguel Ángel Asturias e o aspecto intercultural: choque de deuses, mitos e sabedoria*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas (Estudos Literários - Literaturas Hispânicas), Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro 2007. Dissertação de Mestrado, **151 fls.**

## RESUMEN

Este estudio tiene como objetivo analizar el aspecto intercultural y el realismo mágico en la novela *Maladrón* (1969), del escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias, Premio Nóbel de Literatura 1967. La relevancia de ese análisis se debe a la innovación temática que el novelista realiza en la etapa final de su producción prosística, en la que *Maladrón* se inserta. Si en las obras anteriores, Asturias se apoya en el elemento mítico del realismo mágico para fundamentar la base cultural autóctona ante el invasor, en *Maladrón*, el autor desconstruye esa estrategia con la finalidad de alcanzar el pretendido equilibrio social entre el indígena y el extranjero, lo que ocurriría a través de la interculturalidad. Para lograr ese análisis crítico, serán empleados los presupuestos teóricos de ASTURIAS (1967), BRETON (1985) y PAZ (1974) sobre el surrealismo y el realismo mágico; además del análisis teórico de CORNEJO POLAR (1997), GARCÍA CANCLINI (2000) y RAMA (2001) para tratar de la interculturalidad. Tras ese análisis de la novela y de la comprobación del tono innovador que ella presenta, se concluyó que la identidad del pueblo guatemalteco no está solamente en la evocación de la memoria indígena, ni tampoco en la valoración externa en detrimento del autóctono, pero sí en la interculturalidad, el intercambio cultural entre las dos tradiciones, ricas y singulares entre sí, que revela el perfil del hombre guatemalteco.

CASTRO, Daniel Rodrigues de. *A obra de Miguel Ángel Asturias e o aspecto intercultural: choque de deuses, mitos e sabedoria*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas (Estudos Literários - Literaturas Hispânicas), Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro 2007. Dissertação de Mestrado, **151 fls.**

## RÉSUMÉ

L'objectif de cette étude consiste à analyser l'aspect interculturel et le réalisme magique dans le roman *Maladrón* (1969), de l'écrivain guatémaltèque Miguel Ángel Asturias, Prix Nobel de Littérature 1967. L'importance de cette analyse se doit à l'innovation thématique que le romancier réalise dans la phase finale de sa production prosaïque, dans laquelle *Maladrón* s'insère. Si dans les oeuvres antérieures, Asturias s'appuie sur l'élément mythique du réalisme magique pour fonder la base culturelle autochtone face à l'envahisseur, en *Maladrón*, l'auteur déconstruit cette stratégie dans le but d'atteindre le convoité équilibre social entre l'indigène et l'étranger, ce qui arriverait à travers l'interculturalité. Pour réaliser cette analyse critique, seront employés les apports théoriques de ASTURIAS (1967), BRETON (1985) et PAZ (1974) sur le surréalisme et le réalisme magique; et puis l'analyse théorique de CORNEJO POLAR (1997), GARCÍA CANCLINI (2000) et RAMA (2001) pour traiter l'interculturalité.

Après l'analyse du roman et la vérification du ton innovateur qu'il présente, on a conclu que l'identité du peuple guatémaltèque n'est pas seulement dans l'évocation de la mémoire indigène, ni seulement dans la valorisation externe au détriment de l'autochtone, mais dans l'interculturalité, l'échange culturel entre les deux traditions, riches et singulières entre soi, qui révèle le profil de l'homme guatémaltèque.

## Dedicatória

A Deus, pela vida e pela benção de nascer no seio de uma família maravilhosa.

A minha família, com a qual aprendi, desde a mais tenra idade, as sagradas letras; úteis para o ensino, para a repreensão e para a educação na justiça, a fim de ser habilitado para toda boa obra.

À Marana, pelo amor, pela inspiração e pela compreensão incondicional.



## **Agradecimentos**

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela subvenção financeira, que me auxiliou nas pesquisas.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas da UFRJ pelo suporte técnico e incentivo acadêmico durante o curso.

À Professora Doutora Doutora Mariluci da Cunha Guberman que, mesmo sendo uma das mais renomadas especialistas sobre a poética asturiana na América, não inibiu as propostas do discente, respeitando e ajudando em cada diálogo referente às pesquisas realizadas.

Além da orientação intelectual, a dedicação e o altruísmo da professora Mariluci se mostraram presentes no que concerne ao empréstimo dos aportes teóricos tão importantes para a tessitura do trabalho, posto que a bibliografia sobre o escritor Miguel Ángel Asturias e a cultura na qual estava inserido ainda é escassa em nosso país.

De suma importância também foi toda a motivação dada pela professora Mariluci para que desde a Graduação, quando fui bolsista PIBIC/CNPq/UFRJ, eu participasse de eventos acadêmicos, os quais me proporcionaram uma grande troca de experiências e conhecimento, o que se tornou fundamental para minha vida acadêmica, profissional e pessoal, culminado com a presente dissertação de Pós-Graduação.

Obrigado, Mariluci, não apenas pela importante orientação acadêmica investida em mim durante horas ao telefone e em diversas reuniões, abdicando de

seu tempo em prol de minha formação, mas, principalmente, pelos valiosos conselhos que proporcionaram meu crescimento como ser humano.

À Professora Doutora Claudia Luna, que acompanhou minha trajetória estudantil da Graduação até a Pós-graduação, moldando meus pilares de sustentação acadêmica com competência, didática, versatilidade e desprendimento, além de um constante burilar teórico realizado durante o curso “Seminário dissertação de mestrado”, ministrado na Pós-Graduação da Faculdade de Letras da UFRJ. Destaco também a aula ministrada pela professora Claudia no curso “Encontros com o Surrealismo”, realizado em 03/10/05 no PEN Club, o qual foi de grande valia na confecção do segundo capítulo de minha dissertação, intitulado “O Surrealismo e o realismo mágico”.

À Professora Doutora Silvia Cárcamo, que com seriedade, pertinência e conteúdo, fundamentou meus conhecimentos na área desde a Graduação até a Pós-Graduação, contribuindo diretamente na temática de minha dissertação através do curso “O realismo e os gêneros literários”, ministrado na Pós-Graduação da Faculdade de Letras da UFRJ. Através dessas aulas, pude adquirir mais embasamento para a produção do segundo capítulo de minha dissertação, intitulado “O Surrealismo e o realismo mágico”.

À Professora Doutora Bella Jozef, que no curso “Introdução a uma análise do multiculturalismo na América Hispânica”, ministrado na Pós-Graduação da Faculdade de Letras da UFRJ, auxiliou-me com respeito aos estudos sobre os Estudos Culturais, elemento fundamental para a realização do terceiro capítulo de

minha dissertação, intitulado “O realismo mágico em *Maladrón*”. Vale ressaltar também que foi com a professora Bella que tive uma das aulas mais fascinantes nestes anos de Graduação: “O Surrealismo na América Hispânica”, ministrada no Curso de Extensão “O Surrealismo” em 04/11/2003.

À professora Doutora Maria Aparecida da Silva, que expandiu minhas idéias na Pós-Graduação com uma importante base teórica durante o curso “O realismo e os gêneros literários”, realizado na Pós-Graduação da Faculdade de Letras da UFRJ, contribuindo na tessitura do segundo capítulo de minha dissertação, intitulado “O Surrealismo e o realismo mágico”. Destaco também a pronta dedicação em sugerir e acrescentar informações essenciais sobre a literatura hispano-americana e aspectos teóricos pertinentes à análise.

À Professora Doutora Leticia Rebollo, que com afinco e paixão formou as bases teóricas e práticas para um conhecimento geral e específico da língua cervantina, o que foi e está sendo fundamental em minhas atividades acadêmicas e profissionais.

Ao Professor Doutor Eduardo Coutinho, que no curso de mestrado “Identidades em tensão: Questões de Literatura Comparada na América Latina”, realizado na Pós-Graduação da Faculdade de Letras da UFRJ, norteou-me para uma nova visão das relações sociais entre os indivíduos, contribuindo decisivamente na confecção de minha dissertação, principalmente no capítulo intitulado “Oceano de línguas, culturas e etnias: o recomeço”.

Ao Professor Doutor Saúl Hurtado Heras da Universidad Autónoma del Estado de México, que prontamente auxiliou minhas pesquisas através do envio de fontes bibliográficas específicas sobre o romance *Maladrón* (1969), tão difíceis de serem encontradas, já que é uma das obras ainda pouco estudadas. Com isso o professor Hurtado Heras, que é um dos mais renomados estudiosos da prosa asturiana, mostrou um grande interesse para que se desenvolvam mais estudos sobre a narrativa asturiana.

À Professora Doutora Angélica Soares que, com muita sensibilidade e embasamento teórico, encaminhou-me nos primeiros passos da literatura e da análise literária no início da Graduação, através da disciplina “Teoria Literária II”, contribuindo para o entendimento do plano semântico da poesia.

Ao Professor Doutor Sérgio Gesteira, que me direcionou na análise dos aspectos formais e técnicos da poesia durante a Graduação, através da disciplina “Literatura Brasileira I”, proporcionando-me a base dos elementos teóricos necessários para analisar um texto literário.

Ao Professor Doutor João Camilo, que mostrou o potencial do que a literatura pode proporcionar em seus inúmeros contatos, através das disciplinas “Literatura Comparada I e II”, realizadas na Graduação.

À Associação Oxlajuuj Keej Maya' Ajtz'iib' da Guatemala, que me enviou importante material bibliográfico pertinente à pesquisa realizada, mostrando real interesse pela pesquisa e divulgação da cultura maia pelo mundo.

A todos os meus familiares pelo constante incentivo moral, pela paciência e compreensão.

Aos amigos que me ajudaram e me apoiaram em todos os momentos.

Aos companheiros de faculdade que compartilharam comigo idéias e ideais tão valiosos para a vida acadêmica e pessoal.

*Sou latino-americano. Isso não significa que não me orgulhe do sangue indígena que herdei. Sou mestiço com muito sangue índio; pode-se perceber isso em meus traços. Mas me sinto mestiço porque o futuro da América Latina depende da mestiçagem. Que também significa equilíbrio, compreensão mútua<sup>1</sup>.*

(Miguel Ángel Asturias)

---

<sup>1</sup>In: LORENZ, 1973: 248

## Sinopse

Análise do romance *Maladrón* (1969) do escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias. Abordagem da temática intercultural e sua relação com os aportes teóricos da mestiçagem, da transculturação e do hibridismo. Destaque para as diferenças com respeito ao realismo mágico e sua vinculação com o conflito cosmogônico da obra.

## Sumário

PRÓLOGO.....	16
INTRODUÇÃO.....	19
I. O SURREALISMO E O REALISMO MÁGICO.....	28
1. Asturias e o movimento surrealista de Breton.....	28
2. O “realismo mágico” de Asturias.....	34
3. El Gran Lengua.....	39
II. HISTÓRIA E LITERATURA: DO ESPLENDOR MAIA À COLONIZAÇÃO ESPANHOLA.....	47
1. O universo indígena intocado.....	47
2. A colonização espanhola.....	53
III. O REALISMO MÁGICO EM MALADRÓN.....	59
1. A guerra como ciência e a literatura como magia.....	59
1.1. O vôo mágico de Tecum Umam.....	59
1.2. Homens de milho, fortaleza de barro.....	65
2. A diluição dos contrários no processo transculturador.....	70
2.1. O cacique racionalista.....	70
2.2. Espanhóis enfeitados.....	87



3. Maladrón, Ángel de la Realidad.....	98
IV. OCEANO DE LÍNGUAS CULTURAS E ETNIAS: O RECOMEÇO.....	118
CONCLUSÃO.....	129
BIBLIOGRAFIA.....	141

## **Prólogo**

Esta pesquisa é o resultado de meus estudos no campo das Literaturas Hispânicas durante os quatro anos de Graduação em Português-Espanhol (2001-2004) e dos dois anos no Curso de Mestrado em Letras Neolatinas – Literaturas Hispânicas (2005 – 2006) realizados na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) sob a orientação da prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Mariluci da Cunha Guberman e com o suporte acadêmico dos demais docentes, os quais contribuíram decisivamente em minha formação.

Ao ingressar especificamente no Curso “Fundamentos Culturais da América Hispânica” (FUNDAM) no segundo semestre de 2002, ministrado por quem seria posteriormente minha orientadora, extasiei-me com o universo mítico das civilizações pré-colombianas, tendo aumentado ainda mais meu interesse quando conheci a obra de grandes autores que retrataram em nosso tempo a memória dessas culturas. Durante esse período, desenvolvi diversos trabalhos sobre essas culturas milenares, iniciando assim minha trajetória nesse campo acadêmico. Nessa etapa, fui contemplado com uma bolsa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) para o período de agosto de 2003 a julho de 2004, incentivo técnico e financeiro que me ajudou em minhas pesquisas acadêmicas, além de propiciar-me a experiência de atuar junto a diversas instituições de grande prestígio cultural, tais como o Instituto Cervantes, a Biblioteca Nacional e o Instituto Cultural Brasil-Argentina, todos do Rio de Janeiro.

Em novembro de 2003, participei de uma Jornada de Literatura sobre a influência maia na poesia de Miguel Ángel Asturias, curso ministrado pela prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Mariluci Guberman no Instituto Cervantes do Rio de Janeiro. Nessa ocasião,

deparei-me especificamente com o universo mágico desse escritor guatemalteco, que tratou sobre tal civilização através de belíssimas imagens poéticas. A maestria da obra asturiana sendo perfeitamente ensinada por uma especialista apaixonada pelo assunto fez com que nesse dia eu tivesse a certeza de que havia encontrado a temática que eu desenvolveria em minha jornada acadêmica durante a Pós-Graduação. Essa escolha se deu não somente pela importância do escritor no contexto da vanguarda hispano-americana, mas, principalmente, pela riqueza de detalhes presentes em sua obra, apresentando um significado que transborda o texto e mergulha no oceano de possibilidades interpretativas ao dialogá-lo com uma cultura tão antiga como a maia.

Após essa experiência, enveredei minha pesquisa intelectual nos caminhos da poesia de Asturias como bolsista do CNPq em Iniciação Científica, entre agosto de 2004 e março de 2005, quando a abdiquei para ingressar no Mestrado, divulgando os resultados em diversos eventos acadêmicos. Durante esse processo, estudei o sistema imagético presente na obra de Asturias, fazendo uma ponte entre as imagens maias e as modernas, presentes em seus poemas, além de atuar, em algumas ocasiões, junto ao Departamento de Antropologia do Museu Nacional, mais especificamente no setor de arqueologia.

Ao ingressar no Mestrado, agora como bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), tive a felicidade de realizar a disciplina “Capacitação Didática”, na qual lecionei FUNDAM – a mesma matéria que me inspirara anos atrás – para uma turma de Graduação em Letras (Português-Espanhol) no primeiro semestre de 2005. Essa experiência se mostrou inicialmente como um grande desafio devido à responsabilidade de lecionar tão bem como o qualificado corpo docente que me formara intelectualmente.

Durante a aula, porém, tudo se tranqüilizou, pois pude perceber que havia uma forte correlação entre o que aprendi como aluno e o que transmiti como professor naquelas manhãs de abril: o amor pelo objeto de estudo. Da mesma maneira que minha orientadora lecionou com tanto vínculo afetivo ao conteúdo, consegui, através de minhas aulas, retribuir um pouco de seu legado deixado nas aulas de Graduação que cursei e, com isso, verificar nesses alunos o mesmo fato que aconteceu comigo nesse primeiro contato quando das minhas experiências na referida disciplina, e que se resume em uma frase da professora Mariluci: “Quando dou aula de FUNDAM, os olhos dos alunos brilham”.

## Introdução

Antes de analisar a obra literária proposta, faz-se necessário situar o escritor em seu contexto histórico, posto que diversos matizes poéticos de sua obra estão intimamente ligados a sua trajetória pessoal-profissional dentro do período no qual viveu.

Miguel Ángel Asturias (1899-1974) nasceu na Cidade da Guatemala<sup>2</sup>, filho de pai mestiço e advogado, e mãe índia e professora, tendo carreira diversificada como professor, contista, diplomata, tradutor, ensaísta, romancista, poeta, dramaturgo, jornalista e estudioso de antropologia (GUBERMAN, 199: 172).

Desde a infância, Asturias teve contato com a representatividade da poesia maia, pois viveu junto aos índios de Salamá, período no qual seu pai viveu perseguições políticas por não haver condenado à morte<sup>3</sup> estudantes rebeldes durante o governo de Estrada Cabrera<sup>4</sup>. Essa experiência infantil foi o despertar crítico do autor, manifestando-se, primeiramente, em 1917, através do conto *Los mendigos políticos*, que narra o descaso das autoridades guatemaltecas frente ao resgate da população mais pobre durante o grande terremoto que destruiu a cidade da Guatemala nesse mesmo ano.

Em 1923, gradua-se em Direito com a tese “El problema social del índio”<sup>5</sup>, que até os dias de hoje causa grande controvérsia, e que também será discutida no presente estudo. Entretanto, Asturias não exerceu a profissão de advogado, sendo estudante de Antropologia na *Université Paris Sorbonne*, iniciando assim sua

---

<sup>2</sup> O nome “Guatemala” se origina do nahuatl “coactimatlán”, que significa “País com muitas árvores”.

<sup>3</sup> Nessa época, o pai de Miguel Ángel Asturias era presidente da Suprema Corte de Justiça.

<sup>4</sup> Manuel José Estrada Cabrera (1857 – 1924): advogado e político guatemalteco. Apoiado pelo governo norte-americano, foi presidente de seu país de 1898 a 1920, período marcado pelas eleições fraudulentas e pela ascensão da companhia norte-americana United Fruit Company em solo guatemalteco, episódio tão criticado por Asturias na Trilogia Bananeira, composta pelos livros *Viento fuerte* (1950), *El Papa Verde* (1954) e *Los ojos de los enterrados* (1960).

<sup>5</sup> Recebeu menção *summa cum laude*, sendo premiada e publicada como livro.

jornada no universo mítico maia, porém, contra a vontade do pai, já que havia ido a Londres para estudar Direito Internacional e Economia Política, conforme o desejo paterno.

Durante sua estada européia, Asturias foi influenciado pelos movimentos estéticos de sua época, principalmente o surrealismo, que representou a força liberadora do universo mítico de sua obra. Para a análise das influências surrealistas no romance asturiano, será dedicado o capítulo I do presente estudo, intitulado “O Surrealismo e o realismo mágico”. Nesse capítulo há três subdivisões: “Asturias e o movimento surrealista de Breton”, “O ‘realismo mágico’ de Asturias” e “El Gran Lengua”, que mostram como esse movimento europeu contribuiu para que o autor desenvolvesse o denominado “Realismo mágico”, através do qual foi conhecido como “El Gran Lengua de América”, título que corrobora seu vasto conhecimento cultural e o caminho poético traçado em suas obras, pelo qual transborda esse substrato intelectual<sup>6</sup>.

O conhecimento de Asturias e a seriedade com a qual ele trata da memória maia são comprovados pelo fato de o autor resgatar um dos mais importantes textos dessa cultura: o *Popol-Vuh*<sup>7</sup>, um dos sagrados livros maias, no qual se narra, dentre outros acontecimentos míticos e históricos, a formação do mundo e do homem pelos deuses criadores.

Durante esse período, o escritor guatemalteco foi estudante de Antropologia do professor Georges Raynoud em Paris e traduziu para o castelhano algumas das

---

<sup>6</sup> “As Grandes Línguas” eram os sábios e sacerdotes dos maias (LORENZ, 1973: 232).

<sup>7</sup> Manuscrito do século XVI escrito por um indígena em caracteres latinos, no qual se narra a trajetória do povo quiché nas terras ao sul da Guatemala, apresentando sua história, religião, cosmogonia, mitologia, tradições, etc. *Popol* significa “comunidade” e *Vuh* “livro”, daí ser conhecido como “Livro do Conselho” ou “Livro da Comunidade”.

obras mais importantes da literatura maia: o *Popol-vuh* e *Los anales de los Xahil*<sup>8</sup>. Seu fazer poético a partir da influência dessa cultura milenar revela que o autor não trata dessa civilização como se fosse meramente um tópico teórico de mitos e lendas, mas que a desenvolve através de um pensar mítico que não encontra paralelos na literatura hispano-americana, fazendo desse autor o principal representante da cultura maia no século XX.

Baseado nesse conhecimento, o autor associa seu presente ao passado guatemalteco, formando sua obra a partir de diversos elementos como o conflito de religiões, o caleidoscópio de imagens míticas, o resgate da memória, a busca identitária e a dualidade entre o real e o imaginário. Tais características são melhor compreendidas ao tomarmos como referência a seguinte citação de Asturias: “Yo soy mestizo y tengo la parte indígena, y esa parte lucha con mi parte española” (SHAW, 1985: 78). Essa frase resume a idéia principal presente em sua obra: o conflito entre a cultura autóctone e a invasora. O choque cultural supracitado será tema o de estudo do capítulo II, intitulado “História e literatura: do esplendor maia à colonização espanhola”. Esse capítulo possui como subdivisões “O universo indígena intocado” e “A colonização espanhola”, através das quais se mostrarão os meandros históricos da civilização maia antes e depois da conquista espanhola, abordando textos históricos de ambas as culturas.

As obras de Asturias podem ser divididas, didaticamente, em quatro fases: na primeira temos o romance político, formada por *El Señor Presidente* (1946); na segunda, os temas das tradições e dos mitos guatemaltecos, com o livro de lendas *Leyendas de Guatemala* (1930) e o romance *Hombres de Maíz* (1949); na terceira,

---

<sup>8</sup> Também conhecido como “Memorial de Sololá”, “Anales de los Cakchikeles” ou “Memorial de Tecpán Atitlán”. Nesse documento, trata-se mais da história do povo cakchikel do que de sua mitologia ou religião, mas abarca um tempo maior do que o *Popol-Vuh*, além de narrar acontecimentos da conquista espanhola e de momentos posteriores a ela.

ocorre a união dos dois traços anteriores somados ao compromisso social, a exemplo da Trilogia Bananeira, composta pelos romances *Viento Fuerte* (1950), *El Papa Verde* (1954) e *Los Ojos de los Enterrados* (1960); na quarta, há a presença da temática intercultural, como se percebe no romance *Maladrón* (1969), que será a obra central a ser analisada no presente estudo<sup>9</sup>.

Sobre o romance *Maladrón* (1969), destaca-se o alumbramento poético que inspirou o escritor na tessitura poética dessa obra: um fato ocorrido durante sua infância na capital guatemalteca, quando Asturias encontrou a imagem de um crucificado no porão de uma igreja. Este não era Jesus Cristo, nem o ladrão que se arrependeu, que se chamava Dimas, mas sim, o malfeitor que desafiou a Cristo momentos antes morrer, chamado Gestas, conhecido popularmente como “mau ladrão”.

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 libro *El maladrón* hay mucho de la impresión que a mí me causaba esta figura esculpida de color amarillo en el sótano.

(Asturias para López Álvarez. HURTADO HERAS, Saúl In: Revista *Convergencia*, nº 36, 2004: 24)

A importância dessa lembrança se revela no fato de o autor não se calar diante de tal experiência pessoal, a qual foi alimentada durante anos desde sua infância, transformando-a em manifestações poéticas em diversos livros anteriores à publicação de *Maladrón* (1969). Há uma referência direta ao episódio do mau ladrão em *Leyendas de Guatemala* (1930), *Hombres de Maíz* (1949), *La audiencia de los*

---

<sup>9</sup> É importante ressaltar a existência de outras obras que não foram citadas nessa divisão, além do fato de que o enquadramento de uma obra em um determinado grupo não a exclui de permear outras das divisões expostas.



*confines* (1957), *El Alhajadito* (1961) e *Mulata de tal* (1963); e, indiretamente, em *El Señor Presidente* (1946). Há também citações mais antigas, presentes em artigos jornalísticos da década de vinte, como “Krishnamurti y sus alucinados devotos” (27/02/1926), mostrando que essa temática já estava presente em seus escritos desde sua juventude, além de fazer uma comparação, através do próprio título, que tais devotos seriam alucinados, o que vai contribuir para o estudo do realismo mágico contido no presente estudo.

A força dessa recordação acompanhará o autor por mais de meio século, expressando-se em uma apoteose de paradoxos até então nunca vistos em suas obras, tendo na cruz do mau ladrão o símbolo catalisador de diversos acontecimentos que serão fundamentais para compreender a visão asturiana da conquista espanhola e o viés de equilíbrio mútuo entre a cultura espanhola e a maia-guatemalteca. Para essa análise, será dedicado o capítulo III, intitulado “O realismo mágico em *Maladrón*”, no qual se abordará o choque de culturas protagonizado pelos índios autóctones e pelos espanhóis invasores, tendo como cenário as terras altas da Guatemala. Esse capítulo possui como divisões principais “A guerra como ciência e a literatura como magia” e “A dissolução dos opostos no processo transculturador”, nas quais se mostrará a mudança do eixo temático asturiano com relação à cosmogonia, partindo-se dos apoios teóricos da transculturação e do realismo mágico.

Minha escolha pela análise do romance *Maladrón* (1969) ocorreu, dentre outros aspectos, pelo fato de ser o único romance de Asturias que se passa totalmente no contexto da conquista espanhola do século XVI, momento crucial para a compreensão de toda a obra poética do autor. Se as mazelas sociais guatemaltecas, tema fundamental nos escritos asturianos, originaram-se dos

processos coloniais, é no mínimo de suma importância questionar os fatores que levaram o escritor à origem temporal desses acontecimentos nessa produção poética.

Devem-se pensar também os motivos de todas as contradições dentro e fora do seio guatemalteco representadas pela incógnita proposta pela inserção do mau ladrão no romance, tema que adquirirá um significado todo íntimo por remeter-nos à experiência infantil de Asturias ante a cruz do mau ladrão e à tradição cristã legada à Guatemala pelos espanhóis, além da corrente incidência dessa temática ao longo de suas obras.

Ademais, também estão presentes na obra os conflitos evidenciados pelo choque entre duas culturas, seja interno, entre os próprios indígenas, ou externo, entre os indígenas e os espanhóis. Alicerçado nesse embate, Asturias modifica seu conhecido eixo temático, no qual a cultura autóctone busca sua resistência frente à invasão estrangeira, para apresentar-nos uma visão menos maniqueísta em prol do elemento intercultural.

A cultura mítica do povo maia ultrapassa a esfera política e social típicas às narrativas de Asturias, até então relacionadas, majoritariamente, à Guatemala do século XX, ganhando em *Maladrón* (1969) um caráter histórico e religioso-cristão a partir da interferência espanhola no cotidiano guatemalteco do século XVI. Se por um lado o conhecido conflito asturiano residia majoritariamente na dualidade “homens de barro” e “homens de milho”, por outro lado, em *Maladrón* (1969), desenvolve-se o elemento que norteará a fase final de sua narrativa: a importância da questão intercultural, o que nos leva a questionar o porquê de o autor mudar essa temática que o consagrou com o Nobel de Literatura em 1967.

Com o novo matiz intercultural, desestabiliza-se o esquema axiomático das religiões católica e maia, revelando que o encontro dessas duas culturas sinalizaria o caminho para a compreensão mútua através dos laços da escritura poética. Para essa análise, dedicar-se-á o capítulo IV do presente estudo, intitulado “Oceano de línguas, culturas e etnias: o recomeço”, no qual se busca uma compreensão mútua entre essas civilizações tão díspares, mas que, em diálogo, podem produzir elementos novos e de elevada importância cultural. Para o estudo do elemento intercultural, serão utilizados os estudos de CORNEJO POLAR (1997), os de GARCÍA CANCLINI (2000) sobre o hibridismo e os de RAMA (2001) sobre a transculturação.

Além da temática intercultural, até então menos explorada, Asturias introduz um novo olhar sobre um tema já muito estudado: o realismo mágico. Entretanto, a maestria da obra asturiana se revela através de uma série de elementos que, junto ao aspecto inovador desse romance, irão corroborar para a complexidade da análise desse livro, posto que, além de surpreender tematicamente o leitor, o autor também revisa e modifica visões supostamente cristalizadas sobre esse tema. Para analisar o realismo mágico nesse romance, assim como esses elementos novos, será necessário estudar as influências surrealistas na obra asturiana, além de seus reflexos em sua produção literária. Para isso, analisar-se-á o movimento surrealista na obra de Asturias a partir dos pressupostos teóricos de BRETON (1985), e apoiando-se nas acepções de PAZ (1974), discutindo assim, sua relação com o denominado “realismo mágico” segundo as concepções do próprio ASTURIAS (1967).

Também servirão de apoio os estudos de COLLAZOS (1977), PAZ (1989), SCHWARTZ (1995) e VERANI (1990) sobre a vanguarda hispano-americana, na qual se insere a obra de Asturias.

A partir desse corpus teórico, pretende-se levantar os seguintes questionamentos:

- (i) Por que Asturias muda o conhecido eixo temático de suas obras, antes baseado nos temas das tradições e mitos guatemaltecos frente à invasão estrangeira para, posteriormente, mostrar a importância de amalgamá-los?
- (ii) Por que em *Maladrón* (1969) se diluem as visões contrárias, apresentando o cacique principal com mentalidade racionalista-européia e os espanhóis imersos no “realismo mágico” indígena?
- (iii) Qual a finalidade de inserir a figura do mau ladrão na obra, haja vista que a base da religião trazida à América foi a cristã, que o próprio ladrão rejeitou?

Serão lançados como hipóteses os seguintes argumentos:

- (i) A união de elementos autóctones, como o fato de Asturias ter sido filho de pai mestiço e mãe índia e o contato com o estrangeiro, quando foi embaixador na França, contribuiu para uma temática intercultural em seus escritos, o que pode ser evidenciada pela própria proximidade dos traços de suas obras ao movimento surrealista, levando à questão da inexistência de etnias puras e da inutilidade de negar as contribuições interculturais advindas desse processo.

(ii) A proposta de interculturalidade asturiana reflete a preocupação identitária que marcou sua época, mostrando a necessidade de arrancar a máscara que reforçava o estigma terceiro-mundista. Com isso, o autor propõe que a identidade do povo guatemalteco não está apenas na evocação da memória indígena, nem somente na valorização externa em detrimento do autóctone, introduzindo assim um novo elemento que visa a abarcar a pluralidade cultural a partir da alteridade e da transculturação em seu solo. Para lograr esse objetivo, o autor desconstrói o que seria esperado dos diferentes sujeitos de sua obra.

(iii) A inserção do mau ladrão mostra as contradições entre o discurso cristão durante os processos de conquista e a prática realizada, que se assemelhava mais à de um ladrão do que a de um idealista representado por Jesus Cristo, o Filho de Deus.

A partir dos questionamentos surgidos durante a pesquisa e das hipóteses levantadas nesse processo analítico, pretende-se analisar o romance *Maladrón* (1969) do escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias, abordando a temática intercultural e relacionando-a aos aportes teóricos da mestiçagem, da transculturação e do hibridismo, além de ressaltar as diferenças com respeito ao realismo mágico e sua relação com o conflito cosmogônico presente na obra.

Deve-se esclarecer também que a análise crítica do romance *Maladrón* (1969) de Miguel Ángel Asturias não se esgota com esta pesquisa, pelo contrário, abrem-se caminhos para outras investigações.

## I) O surrealismo e o realismo mágico

### 1. Asturias e o movimento surrealista de Breton

*Guatemala es un país surrealista. Todo – paisajes, hombres y cosas – flota en un clima surrealista, de locura y de imágenes yuxtapuestas.*

*(Asturias, In: ESCRITURA – TEORÍA Y CRÍTICA LITERARIAS: 1978, p. 30)*

Em 1923, Miguel Ángel Asturias se gradua em Direito na Universidad de San Carlos ao apresentar sua tese *El problema social del indio*, produção acadêmica que, ainda hoje, gera acirradas discussões sobre a argumentação asturiana com relação ao tema étnico. Nessa tese, Asturias já apresenta algumas das características que permearão seus escritos posteriores, tais como a crítica ao tratamento sofrido pelo indígena e a luta contra os políticos que não representavam essa minoria, mas sim, defendiam seus próprios interesses. Porém, o escritor guatemalteco mostra o índio de maneira diferente da que o consagrou como Prêmio Nobel literário em 1967, revelando características que, em uma primeira leitura, poderiam relacioná-lo a uma posição racista:

Los pueblos indígenas carecen de cohesión; en ellos, como en sus individuos, falta el sujeto social, la persona no existe. Pueblos estancados donde se paga demasiado culto a las tradiciones absurdas que perpetúan sombra [...]. En rigor de verdad, el indio psíquicamente reúne signos indudables de degeneración; es fanático, toxicómano y cruel [...]. Se sabe que tiene la comprensión muy lenta y es terco [...]. Es notable su facilidad para imitar (cualidad de las razas inferiores); gracias a esta facilidad es hábil para la arquitectura y el dibujo; pero es incapaz de crear.  
(ASTURIAS, 1981: clxii)

Além disso, o autor propõe que a solução para esse dilema entre uma América bárbara e uma Europa civilizada seria a necessidade de sangue novo na etnia autóctone:

*Sangre Nueva*, he aquí nuestra divisa para salvar al indio de su estado actual. Hay que contrapesar sus deficiencias funcionales, sus vicios morales y sus cansancios biológicos. Hay que volverlo a la vida para que advierta, en esta hora de conmociones, la obligación que tiene de contribuir al triunfo de los ideales que la Humanidad se esfuerza por alcanzar. (...) Se trata de una raza agotada, y de ahí que para salvarla, antes que de una reacción económica, psicológica o educacional, haya necesidad de una reacción biológica. ¡Vida, sangre, juventud, eso hace falta al indio! (...) Deben buscarse en las razas que se han de traer, las siguientes cualidades, sobre otras, para contrapesar sus deficiencias y defectos talla y peso superiores, ochenta y dos grados de ángulo facial, aproximadamente, raza blanca, sanguíneo — nerviosa (temperamento propio para las alturas y zonas tórridas).

(Ibidem: clxiii)

Ainda que seja chocante ver um lado aparentemente obscuro desse escritor guatemalteco, é necessário salientar que a tese de Asturias apresenta uma série de posições correntes em sua época, das quais o autor não ficou imune a influências. De início, pode-se destacar a simbologia da própria tese: uma oportunidade de estudo geralmente associada a classes mais privilegiadas – sua família tinha uma antiga origem aristocrática que remonta aos tempos da Colônia – principalmente ao considerar-se um contexto conservador como evidenciado na Guatemala da década de 20. Ao aliar esse dado ao contexto positivista do período e de uma liderança colonial-imperialista, não seria de todo estranhar pensamentos como os apresentados pelo autor. Isso se torna ainda mais evidente ao citar exemplos como

o de Domingo Faustino Sarmiento<sup>10</sup> que propõe ao governo argentino a importação do componente europeu como programa “civilizador” de política pública.

Porém, um fato novo ocorreu com Astúrias, e que o levaria a mudar sua percepção sobre a questão étnica anteriormente citada: sua experiência estrangeira, mais especificamente a parisiense, e o conseqüente contato com o movimento surrealista.

Na segunda metade do século XIX, a Europa vive o otimismo gerado pelo cientificismo no pensamento e o progresso na industrialização e na ciência, fato que acentuou as diferenças sociais entre ricos e pobres ao submeter-se o operário a jornadas subumanas de trabalho. Esse cenário de contradições propiciará o surgimento de movimentos sociais como o Marxismo, o Ludismo, o Cartismo, dentre outros, os quais questionarão o progresso tecnológico propiciado pelo desenvolvimento industrial em detrimento do indivíduo. Essa situação desoladora conheceu seu ápice com o evento que mergulhou o mundo em um dos maiores episódios de destruição física e psicológica da História da humanidade: a 1ª Guerra Mundial, ocorrida na Europa entre 1914 e 1918.

Na literatura, a insistência em manterem-se intactas as aparências de uma sociedade rachada por dentro contribuiu para o surgimento de um outro estilo literário: o realismo, que se oporá ao sentimentalismo romântico que corrobora a exterioridade de uma vida sem problemas. Tal estilo se caracterizou principalmente pela fixação do homem comum em suas atividades rotineiras, além da descrição minuciosa dos espaços nos quais se insere a personagem, já que, ao afastar-se do subjetivismo romântico, analisa-se objetivamente a sociedade a partir do universal

---

<sup>10</sup> Domingo Faustino Sarmiento (1811 – 1888): político e escritor argentino que governou seu país entre 1868 e 1874. Sua obra mais conhecida é *Facundo o Civilización y Barbarie* (1845), na qual se narra o conflito entre civilização e barbárie através do choque entre o meio urbano e o rural.



em detrimento do individual. O escritor francês André Breton mostra seu repúdio a essa literatura da época:

E as descrições! Nada se compara a seu vazio; são superposições de imagens de catálogo, (...). Esta descrição (...), e muitas outras, permitam-me, digo: *passo*. O desejo de análise prevalece sobre os sentimentos.  
(BRETON, 1985: 36-38)

Contrário a esse tipo de visão descritivista reinante na época, surge na França, em 1924, o surrealismo, movimento artístico liderado por André Breton que apregoava o puro automatismo psíquico como forma de expressar o interior do artista, sem haver influência da razão. Segundo o *Manifeste du surréalisme* (1929), o surrealismo é o

Automatismo psíquico puro pelo qual se propõe exprimir, seja por escrito, seja de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento, na ausência de todo controle exercido pela razão, fora de toda preocupação estética ou moral.  
(ibidem: 58)

Sob a bandeira do automatismo psíquico, desenvolviam-se os estados oníricos e as alucinações como formas de expressar uma realidade superior existente no inconsciente humano, a qual é deteriorada pela lógica social preocupada com a vida de aparências:

Ainda vivemos sob o império da lógica, eis aí, bem entendido, onde eu queria chegar. Mas os procedimentos lógicos, em nossos dias, só se aplicam à resolução de problemas secundários. O racionalismo absoluto que continua em moda não permite considerar senão fatos dependendo estreitamente de nossa experiência. Os fins lógicos, ao contrário, nos escapam. Inútil acrescentar que à própria experiência foram impostos limites. Ela circula num gradeado de onde é cada vez mais difícil fazê-la sair. Ela também se apoia na

utilidade imediata, e é guardada pelo bom senso. A pretexto da civilização e de progresso conseguiu-se banir do espírito tudo o que se pode tachar, com ou sem razão, de superstição, de quimera; a proscrever todo modo de busca da verdade, não conforme ao uso comum.  
(Ibid: 40)

Com isso, o surrealismo buscava combater a lógica e a racionalidade utilitária da sociedade burguesa, os quais aprisionavam o indivíduo. Para dar uma luz nova a essa questão, os surrealistas apregoavam que a única forma de libertar-se desta forma racionalista seria através do sonho e do automatismo psíquico, os quais seriam os responsáveis por um pensamento absolutamente autêntico, sem a influência da classe dominante, sendo um projeto de liberação individual e social.

Esse movimento buscou o afastamento da doutrina vigente, o que, no caso europeu, significou libertar-se da ideologia nacionalista, racionalista e positivista, propiciando, conseqüentemente, a aproximação aos elementos oníricos. Essa autonomia da arte foi o pilar identitário do movimento surrealista francês, o qual influenciou seus contemporâneos, tais como o escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias, além das gerações seguintes.

Em 1924, Asturias viaja a Londres para estudar economia política e, posteriormente, traslada-se à França. No ano de 1926, em Paris, o escritor guatemalteco se relaciona com diversos escritores surrealistas, como André Breton, além de escritores consagrados como James Joyce<sup>11</sup> e Miguel de Unamuno<sup>12</sup>. Esse marco e experiência intelectual junto a importantes pensadores e autores irá transformar sua perspectiva em relação ao indígena, como afirma o próprio escritor guatemalteco:

---

<sup>11</sup> James Augustine Aloysius Joyce (1882 – 1941): escritor irlandês, cuja obra se destaca o romance *Ulysses* (1922).

<sup>12</sup> Miguel de Unamuno y Jugo (1864 – 1936) escritor e filósofo espanhol, cuja obra se destaca o livro de poesias *El Cristo de Velázquez* (1920).

Para nosotros el surrealismo representó (...) el encontrar con nosotros mismos, no lo europeo, sino lo indígena y lo americano (...)  
(In: SHAW, 1985: 72)

Esse clarão de luz, imagem central no movimento surrealista e na literatura asturiana, irá iluminar a percepção poética de Asturias, transformando essa suposta visão pejorativa sobre o indígena presente em sua tese *El problema social de indio* (1923). Com isso, o escritor refletirá sobre a essência identitária pessoal e nacional, revelando que a base de suas obras seria o ser guatemalteco e a mentalidade maia subjacente a esse povo.

A experiência francesa levou o escritor ao caleidoscópio de imagens míticas adormecidas desde sua infância e que, com a familiaridade surrealista e dos pressupostos teóricos de Freud<sup>13</sup>, despertou e fomentou suas obras em um universo mágico e poético até então ímpar na literatura hispano-americana. Nesse período, Asturias descobre a poética pré-colombiana e relaciona as imagens dessa cultura às surrealistas, compreendendo a grandeza do legado maia e sua intrínseca relação com a identidade ladina<sup>14</sup>. É nesse período que o autor edita o *Popol Vuh* (1927), e escreve *Leyendas de Guatemala* (1930), tão aclamado por Paul Valéry<sup>15</sup>. Por tudo isso, Asturias afirma: “Yo estuve en Francia e indudablemente fui influenciado por el surrealismo” (ASTURIAS, 1978: 38).

---

<sup>13</sup> Sigmund Schlomo Freud (1856 – 1939): médico austríaco e fundador da psicanálise que estudou o inconsciente humano. Sua obra mais conhecida é *A interpretação dos sonhos*.

<sup>14</sup> Em castelhano antigo, o termo “ladino” designava aquele que falava alguma língua estranha além da materna, sendo relacionado aos nativos que falam espanhol e que não têm os costumes indígenas.

<sup>15</sup> Ambroise-Paul-Toussaint-Jules Valéry (1871 – 1945): escritor francês da escola Simbolista.

## 2. O “realismo mágico” de Asturias

*Solo la magia desata la realidad que nos ata a lo poco que somos, a lo poco que valemos, a lo poco que podemos (...)*  
(ASTURIAS, 1969: 41)

O peso da visão enciclopedista europeia, na qual a razão e o conceito estavam acima da imaginação e do instinto, propiciava à América uma visão mítico-simbólica, a qual será o cenário ideal para o desenvolvimento das idéias surrealistas, já que, além do substrato indígena advindo da riqueza pré-colombiana, há também um grande fluxo de exilados espanhóis e soviéticos vindos para o México devido ao regime de Franco<sup>16</sup> e de Stalin<sup>17</sup>, respectivamente, além do próprio imã histórico que a revolução mexicana representava.

A passagem de Asturias por Paris e sua influência surrealista proporcionaram ao escritor guatemalteco o alumbramento poético que o racionalismo cartesiano do velho mundo afastou dos europeus, impedindo a representação sensual, onírica e mágica inerente à criação literária, como afirma o romancista guatemalteco Arturo Arias (1950 - ):

(...) a la base del pensamiento asturiano se encuentra una crítica fundamental de la cultura occidental, dado que, en la misma, el pensamiento racional y conceptual ha excluido la representación sensual, libidinal, de la realidad, por lo cual se hace necesario transgredirla. Esta representación sensual se encuentra ligada a lo onírico, lo misterioso, lo mágico.  
(ASTURIAS, 2000: 809)

---

<sup>16</sup> Francisco Franco Bahamonde (1892 - 1975): militar e ditador espanhol que foi Chefe de Estado da Espanha durante o regime autoritário entre 1939 e 1975.

<sup>17</sup> Ióssif Vissariónovitch Djugashvili ou Josef Stalin (1878 - 1953): líder máximo da URSS de 1924 até 1953.

Sobre essa relação entre o pensamento do velho e do novo mundo acerca do racionalismo, é de grande relevância a reação de Paul Valéry ante a linguagem de Asturias quando o escritor francês lê o livro *Leyendas de Guatemala* (1930) do escritor guatemalteco, conforme relata o antropólogo mexicano Aguirre Beltrán (1908 – 1996):

Paul Valéry, después de leer la “mezcla de naturaleza tórrida, de botánica confusa, de magia indígena, de teología de Salamanca” que son las *Leyendas de Guatemala*, libro cuya lectura fue “el más delirante de los sueños”, filtro que se “bebe más que se lee”, le aconsejó a Miguel Ángel Asturias que regresara inmediatamente a Guatemala para no contagiarse del racionalismo europeo.

(In: ASTURIAS, 1981: lxxxii)

Ao libertar-se das amarras da tradicional literatura europeia, Asturias busca as fontes de pensamento daquilo que seria genuinamente mágico, encontrando-as no universo simbólico da cultura maia, como afirma o próprio escritor:

El realismo mágico tiene seguramente una relación directa con la mentalidad original del indígena. El indígena piensa en imágenes; no ve como las cosas se procesan, las lleva siempre para otras dimensiones en las cuales vemos desaparecer lo real y surgir el sueño, en donde los sueños se transforman en realidad tangible y visible.

(In: LORENZ, 1973: 257).

A relação com as culturas indígenas milenares ocorre pelo fato de essas sociedades se basearem nos mitos para explicar a realidade e o desconhecido a sua volta. Esse processo ocorre inconscientemente, posto que não há uma relação com o “eu” exterior das camadas sensoriais perceptíveis, mas sim, com o interior, o qual

formará a base do inconsciente coletivo nomeado por Jung<sup>18</sup>, sendo assim, o alicerce de sua cultura e representatividade: “el inconsciente colectivo nada más es que la expresión psíquica de la identidad de la estructura cerebral” (GUBERMAN, 2005: 3).

Ao reconhecer a contribuição indígena no processo de criação literária, o autor busca em seu passado as marcas da mentalidade maia incorporadas por ele durante sua infância junto aos indiozinhos de Salamá, mostrando que tal influência, aparentemente perdida, jamais havia sido apagada de seu interior.

Mi abuelo me dejaba en los ranchos y allá había indiecitos pequeños como yo o un poco más grandes, y con ellos empecé a jugar. El juego de ellos, principalmente, era hacer figuritas de barro, un barro un poco rojo, del color de aquellas tierras. Yo con esto, al mismo tiempo que aprendía las letras, iba también aprendiendo a hacer estas figuras, que eran un poco el trasunto de la mentalidad de ellos, de sus creencias. (Asturias, In LÓPEZ ÁLVAREZ, 47).

A vivência infantil do escritor com a essência de seu tema de estudo é de suma importância para o entendimento de sua obra, como afirma a ensaísta brasileira Mariluci Guberman:

La percepción aguzada en su infancia le posibilita a Miguel Ángel Asturias el ingreso en dos mundos: histórico y mágico. Realidades distintas que, en varias obras del autor guatemalteco, se funden en una lectura simultánea de *realismo mágico*, cuando ya no se distingue una realidad de la otra. (GUBERMAN, 2005:3)

A partir dessas influências maias, Asturias as relaciona a seu tipo especial de surrealismo:

---

<sup>18</sup> Carl Gustav Jung (1875 – 1961): ensaísta suíço que contribuiu consideravelmente para os estudos da psicanálise.

(...) el surrealismo de mis libros corresponde un poco a la mentalidad indígena, mágica. (...) Y creo que esto es lo que forma el eje principal de mi pretendido surrealismo (...)  
(In: YEPES BOSCAN, 1967: 13).

Baseando-se nessa cultura milenar, Asturias denomina o que seria o “Realismo mágico”<sup>19</sup>:

(...) son narraciones en las que la realidad queda abolida al tornarse fantasía, leyenda, revestimiento de belleza, y en los que la fantasía a fuerza de detallar todo lo real que hay en ella termina recreando una realidad que podríamos llamar surrealista. A esta característica de la anulación de la realidad por la fantasía y de la creación de una superrealidad, se agrega la constante anulación del tiempo y el espacio (...).  
(ASTURIAS, 1978: 27)

As alucinações, as impressões que o homem recebe de seu meio tendem a se transformar em realidade, sobretudo onde existir uma determinada base religiosa e de culto, como no caso dos índios. Não se trata de uma realidade palpável, e sim de uma realidade que se origina de uma determinada imaginação mágica. Por isso, para expressá-lo, eu o chamo “realismo mágico”.  
(In LORENZ, 1973:256)

Nessa citação, percebe-se claramente que a influência da simbologia do pensamento maia se alia à experiência surrealista do autor, mostrando que a supra-realidade de Breton já estava presente entre os indígenas ao longo de sua história, como afirma o próprio Asturias:

Mi realismo es “mágico” porque él revela un poco del sueño como lo conciben los surrealistas. Tal como lo conciben también los Mayas en sus textos sagrados. Leyendo estos últimos yo me he dado cuenta que existe una realidad palpable sobre la cual se enraíza otra, creada por la imaginación, y que se envuelve de tantos detalles que se hace tan “real” como la otra. Toda mi

---

<sup>19</sup> O termo “realismo mágico” surge com Franz Roh em seu livro *Nach-Expressionismus. Magischer Realismus. Probleme der Neuesten Europäischen Malerei* (Leipzig, Klinkhardt & Bierman, 1925) sobre a arte pós-expressionista.

obra se desenvuelve entre esas dos realidades: la una social, política, popular, con personajes que hablan como habla el pueblo guatemalteco; la otra imaginaria, que les encierra en una especie de ambiente y de paisaje de sueño.

(In: COUFFON, 1962: 2)

O autor também busca nos textos mais antigos da cultura maia a base para proclamar que os próprios indígenas já estavam imersos, naturalmente, nessa realidade mágica da vida e da literatura:

Hay en el *Popol Vuh* y en los *Anales de Xahil*, por ejemplo, lo que podría llamarse un surrealismo lúcido, vegetal, anterior a todo lo que es conocido.

(In: ESCRITURA – TEORÍA Y CRÍTICA LITERARIAS, 1978: 39)

Porém, as características européias advindas de sua estância em Paris não impediram o escritor de realizar um “filtro mágico” em suas obras, unindo o ímpeto da vanguarda do velho mundo à vivacidade da cultura maia:

(...) creo que el surrealismo francés es muy intelectual, mientras que en mis libros, el surrealismo adquiere un carácter mágico, completamente distinto. No es una actitud intelectual, sino una actitud vital del indio que con su mentalidad primitiva e infantil, mezcla lo real y lo imaginario, lo real y lo del sueño

(Ibidem: 38).

Essa diferenciação entre o surrealismo e o denominado “realismo mágico” do autor guatemalteco ocorre devido à constante relação entre o real e o imaginado da qual faz parte o pensar indígena, revelando que o homem hispano-americano, em seu cotidiano, já convive com uma realidade mágica. Por isso, não é necessário afastar-se do real para que se crie uma supra-realidade, como acontece através dos sonhos e do automatismo psíquico ditados por André Breton, já que tal experiência



indígena é intrínseca ao oceano de vivências psicológicas que permeiam os indivíduos dessa cultura.

É desse manancial cultural que Miguel Ángel Asturias saciará a sede identitária à qual está atrelado o indígena da época, marcado pelo estigma “civilizador” da influência estrangeira desde o início da colonização espanhola. Através da reflexão proposta por Asturias, o índio passa de objeto para sujeito da história, mergulhando nas profundas e brandas águas da imaginação para modificar sua dura realidade.

Houve grandes debates acerca da paternidade do termo “realismo mágico”, assim como o conflito relacionado às denominações de “fantástico”, “maravilloso” e “real maravilloso” protagonizado por Carpentier<sup>20</sup> e Asturias, dentre outros escritores contemporâneos a eles. Entretanto, o presente estudo se limitará à essência terminológica que o próprio Asturias utiliza, ou seja, como um sonho-imaginação, no qual se logra um tempo histórico e mítico.

### 3. El Gran Lengua

*[...] creio que meus romances vivem sobretudo da eufonia, do som harmonizado das palavras; ou seja, no fundo são testemunhos poéticos. Quem deixa isso de lado não pode compreender uma grande parte de minha obra, não pode me compreender. E o leitor não pode compreender o significado de cada uma das palavras, que foram elaboradas e bem estudadas para realizar a parte emocional de cada livro.*  
(Asturias, In: LORENZ, 1973: 238-239)

---

<sup>20</sup> Alejo Carpentier (1904 – 1980): romancista e ensaísta cubano, cuja obra se destaca o romance *Concierto barroco* (1974).

Para analisar o romance *Maladrón* (1969), especialmente o aspecto mágico, é necessário, primeiramente, ressaltar uma das principais contribuições características da obra de Asturias: a elaboração de uma nova linguagem.

Nos romances asturianos, a linguagem empregada é revestida de recursos formais da literatura, os quais confirmarão não apenas o conhecimento teórico do autor sobre os diversos campos das ciências humanas, mas, principalmente, o efeito poético que é proporcionado por tal emprego. O próprio autor denomina como “expressão mágica” essa linguagem poética, que seria a única forma de compreender a mentalidade original do índio.

Ao empregar o artifício mágico da linguagem, Asturias se apóia em diversos recursos lingüísticos, dos quais se destacam as figuras de linguagem relacionadas aos aspectos fonéticos. A importância do recurso sonoro deve ser ressaltada pelo fato de que o som está na origem do cosmo, pois se é através da Palavra que se produz o universo, ela só pode ser pronunciada pela vibração rítmica proporcionada pelo som, depositando nessa manifestação uma série de simbologias, fato que deve ser considerado, haja vista a própria citação do autor sobre seu burilar poético dedicado a cada palavra.

Nas obras de Asturias, uma das figuras de linguagem mais utilizadas é a onomatopéia, que consiste na imitação do som ou ruído que se descreve. Nos textos asturianos, esse recurso imprime uma função simbólica aos sons que ecoam de seus fones, ressoando nas letras esse aspecto formal. Isso ocorre, por exemplo, através da onomatopéia “tún”, que seria o eco do tambor sagrado da cultura maia. Ao chocar essa civilização com a européia, contrasta-se esse “tún” indígena com o

“tan” do badalar dos sinos das igrejas, que oprimem a religião autóctone, como ocorre no poema Tecun-Umán<sup>21</sup>:

Ya no es el tún! ¡Ya no es Tecún!  
¡Ahora es el tan-tan de las campanas,  
Capitán!  
(ASTURIAS, 1975: 134)

Outro recurso utilizado é a aliteração, que consiste na repetição de um mesmo fonema para obter-se algum efeito especial. Em *Maladrón* (1969), isso acontece, por exemplo, através da repetição da fricativa palatal surda / ʃ / presente na palavra “Chac”, nome do deus das chuvas na cultura maia, representando assim, o som dessa força da natureza:

¡Chac, chac, chac ...!, repite el eco (...)  
¡Chac, chac, chac ..! – repiten los Ancianos. Lenguas  
Supremas de las tribus.  
(ASTURIAS, 1969: 11-12)

A simbologia desse fonema ao ser associado ao ruído da chuva não é arbitrária. Por não possuir um modo de articulação oclusivo, a fricativa / ʃ / não obstrui a passagem do ar, sendo contínuo, o que nos remete à propagação ininterrupta da chuva. Em *Maladrón* (1969), essa continuidade pluvial reforça o poder da natureza sobre o que é humano:

Mal cálculo hicieron los teules (...) Los golpea el agua  
que no ven (...), los golpea el agua que no oyen, (...) los  
golpea el agua que no sienten de tanto lloverles encima.  
(...) No hay posibilidad de cortar el agua.  
(Ibidem: 13-14)

---

<sup>21</sup> Utilizo o poema “Tecún-Umán” por ser um importante fundamento para a análise dos choques militares entre indígenas e espanhóis, sendo que Asturias o cita diretamente em diversos fragmentos do romance *Maladrón* (1969).

Além disso, o fato de essa fricativa / ʃ / ser surda, ou seja, não vibra as cordas vocais em sua produção, acrescenta-se um aspecto de suavidade à simbologia dessa manifestação natural.

Há também na obra o uso freqüente de paronomásia, através da qual se aproveitam as similitudes fonéticas de determinados fonemas para se fazer um jogo de palavras. Isso ocorre em um diálogo presente em *Maladrón* (1969), quando se contrasta a aproximação fonética entre os nomes “Flandes” e “Andes” e “ventura” com “sepultura”:

- España mi natura, Italia mi ventura, pero qué Flandes ni  
qué Flandes, mi sepultura los Andes!  
(Ibid: 29)

Esse recurso também é realizado no poema “Tecún-Umán” ao utilizar a combinação das palavras “ramas”, “armas”, “llamar” e “armadura”:

Silencio en rama ...  
(...)  
a quien llamar ... a quien llamar ...  
una ciudad en armas en su sangre  
sigue, una ciudad con armadura  
(ASTURIAS, 1975: 134)

No exemplo acima, percebe-se a repetida utilização da vibrante alveolar múltipla sonora /r/ e da nasal bilabial sonora /m/. Contrapondo-se à suavidade da fricativa palatal surda / ʃ / que simbolizou a suavidade da chuva, encontra-se em /r/ e em /m/ uma simbologia de dureza através da vibração das cordas vocais, mostrada pelo aspecto sonoro de ambos os fonemas, o que no caso de /r/ se torna mais preponderante pelo aspecto vibrante desse som, além do fato de ser múltiplo. No caso do fonema /m/, pode-se perceber que, através da junção dos lábios, há a produção de um som mais violento que o fricativo / ʃ /, mostrado anteriormente.

Tanto a utilização de /r/ quanto o uso de /m/ revelam o aspecto simbólico da força, os quais complementam o léxico militar utilizado por Asturias no poema.

Além das figuras de linguagem, destaca-se em *Maladrón* (1969) uma série de recursos que terão um significado muito importante na obra. Destacam-se a dessacralização da linguagem religiosa, o uso de palavras vulgares e a utilização de neologismos e arcaísmos.

Em *Maladrón* (1969), Asturias dessacraliza a linguagem religiosa com o fim de ridicularizar a religião cristã e tudo o que ela representa:

Entre los saduceos, los más llegados al Maestro que murió como un ladrón tiñoso, surgió la idea de recordarle, silenciosamente, repitiendo los gestos de su tortura y agonía, y así lo hicieron. En grupos se juntaban a gesticular, sin mover los brazos, sin mover el cuerpo. Y esta regla es ahora más importante. Sirve para establecer la diferencia entre los gesticulantes de Maladrón y los discipulantes que son aquellos que además de gesticular, se sacuden enloquecidos, como los Apóstoles, cuando bajó sobre ellos, en lenguas, el Espíritu Santo.  
(ASTURIAS, 1969: 107-108)

Nesse fragmento, entorpece-se uma das principais doutrinas do Cristianismo, que é a ação do Espírito Santo, uma das pessoas da Trindade, composta pelo Deus Pai, por Jesus Cristo e pelo Espírito Santo. A importância dessa imagem no romance ocorre pelo fato de ridicularizar-se essa manifestação divina do Espírito Santo narrada em Atos 2, que é o marco representativo do início da expansão do Evangelho aos gentios.

Em *Maladrón* (1969), Asturias também emprega, propositadamente, uma linguagem vulgar associada à vida cotidiana dos espanhóis, tendo a finalidade de desconstruir o caráter apoteótico e heróico da conquista da América através do escárnio de seus protagonistas:

“¡Me ca ... en el Maladrón! ¡Me ca ... en los gesticulantes! ¡Me ca ... en Zaduc, en el galeón que lo trajo y en la madre que lo parió! ¡Sobre vuestra religión del diablo quisiera estar así!” El sudor le bañaba la frente. “¿Muecas? ... ¿Muecas? ... ¡Sí, más muecas que caca, y no por la salvación del alma, sino por la salvación del cuerpo! ¡Y Dios os mande como castigo, ya que sólo creéis en el cuerpo, hacer del cuerpo en esta postura hasta la eternidad de los siglos!”  
(Ibidem: 90)

Uma outra característica da linguagem em *Maladrón* (1969) é o fato de Asturias se utilizar das personagens espanholas para criar novas palavras. Para propagar sua doutrina, esses europeus se utilizavam de neologismos, como se percebe no diálogo entre Duero Agudo, conhecido como “Tuerto” e Zaduc de Córdoba:

- Pero, es o no es delito creerse Dios (...)  
- Es y no es delito, como pasa con todos los delipolitósticos – saboreó Zaduc la palabra delipolitósticos (...)  
- Pero, ¿qué idioma es ése, hebreo, griego, latín ...?  
- El nuestro idioma, Duero Agudo, el nuestro, solo que para darle más sazón meto una palabra en otra, alternado las sílabas, delipolitósticos suena mejor que delitos políticos.  
(...)  
- Y como yo – arrimó el tuerto – (...) lo tengo por vos (...) gestos, ademanes, monerías, currucuñas ...  
- ¿Qué palabra es esa?  
- ¡Invencción mía! Tú las intercalas, yo las invento (...)  
(Ibid:101-102)

Para retratar *Maladrón* (1969), que é um romance que se passa no século XVI, o autor se apóia em recursos lingüísticos e arcaísmos que remontam ao início da colonização espanhola na América, tais como o uso de metáforas, expressões populares e formas de tratamento, reconstruindo a linguagem falada na época do descobrimento. O autor utiliza palavras como: “desque” (ASTURIAS, 1969:59), em vez da locução conjuntiva “desde que”; “ansi” (Ibidem: 60), no lugar de “así”; “do

está” (Ibid: 86), substituindo “donde está”, entre outros, mostrando o enriquecimento da linguagem no plano formal da obra literária ao retratar o plano lingüístico falado no século XVI.

Em Asturias, há também uma desestruturação da linguagem formal, recurso necessário para que o autor revele a diversidade de explorações verbais, que abarcam a carga semântica de seu romance. Dessa forma, o autor lança mão do substrato simbólico que permeia sua obra, transformando o eixo coordenativo/ linear para o subordinativo / justaposto.

Além de todos esses recursos formais e teóricos sobre a língua e seu uso, o autor nos mostra um vasto conhecimento nos campos da etnologia, da documentação histórica, da cultura e dos costumes europeus e indígenas, enriquecendo a tessitura do romance.

Por dar um novo enfoque ao indígena, Asturias é considerado um dos representantes do neo-indigenismo da vanguarda hispano-americana, que é uma nova abordagem do índio a partir de inovações como o emprego do “realismo mágico”, assim como um tom mais psicológico e antropológico a partir da problemática de seu cotidiano, apresentando uma linguagem intensamente lírica e humana. Com isso, há uma harmonia lingüística e poética na qual se fundamentam aspectos míticos, sociais, antropológicos e históricos.

Pode-se perceber que a linguagem de Asturias adquire matizes próprios pelo fato de o autor mesclar recursos teóricos da literatura aos artifícios rítmicos da linguagem, levando o leitor a um universo que turva os limites entre ficção e realidade. Por toda essa versatilidade, conhecimento e domínio da tessitura poética; Asturias foi denominado “El Gran Lengua de las Américas”, o que adquire um caráter todo especial pelo fato de a expressão “El Gran Lengua” ser usada para

designar os grandes sábios e sacerdotes maias, revelando a importância de seu conhecimento cultural sobre essa civilização e o conseqüente reconhecimento por retratá-la em suas obras, fato comprovado pelo recebimento do Prêmio Nobel de Literatura em 1967.



## II) O esplendor maia – História e literatura<sup>22</sup>

### 1. O universo indígena intocado

*(...) los indios. Aquellos seres vegetales y sonámbulos. Hombres-hojas, hombres-flores, hombres- frutos (...), con andar de bejuco y habla de agua. (...) El pelo, la piel, el contacto de sus manos, todo era vegetal, plantas de movimiento, con ojos, boca, sexo. Ellos y los venados – como dijo Caibilbalán – ellos y los pavos azules poblaban aquel mundo de golosinas. (ASTURIAS, 1969: 80-81)*

O encontro de culturas com mentalidades e tradições tão distintas sempre foi um dos grandes catalisadores de guerras e destruição ao longo da História, posto que o desejo homogeneizante dos colonizadores tentou em grande parte abafar as vozes que não partilhavam dos mesmos objetivos. Essa idéia remonta o pensamento do teórico alemão Walter Benjamin<sup>23</sup>, em que “não há documento de cultura que não seja ao mesmo tempo um documento de barbárie” (BENJAMIN, 1985:161).

Os processos históricos referentes à conquista e à colonização espanhola no México e na Guatemala em inícios do século XVI confirmam a triste constatação de Benjamin, já que as vastas fontes históricas sobre o assunto corroboram as mazelas sofridas pelos autóctones e efetuadas pelo colonizador europeu. Como se não bastasse toda essa espoliação, sabe-se que a reprodução dos feitos históricos se dá majoritariamente pela visão dos vencedores em detrimento da dos vencidos, caracterizando os acontecimentos de forma hierárquica segundo o ensejo do pólo dominador:

---

<sup>22</sup> Para um maior entendimento dos combates históricos ocorridos nas diferentes regiões e apresentados nesse capítulo, recomenda-se consultar o mapa da civilização maia contida no apêndice do presente estudo.

<sup>23</sup> Walter Benedix Schönflies Benjamin (1892 – 1940): crítico literário e ensaísta alemão.

E assim como os próprios bens culturais não estão livres da barbárie, também não o está o processo de transmissão com que eles passam de uns aos outros. (BENJAMIN, 1985:161)

Porém, têm-se descoberto e estudado outras fontes históricas e contemporâneas que não apenas remontam aos mesmos episódios, mas que contemplam também a perspectiva dos povos subjugados, revelando um outro viés que estava obliterado, intencionalmente ou não.

O escritor Miguel Ángel Asturias dedicou sua vida a remontar a memória indígena como alicerce para a construção da identidade fragmentada pelos processos coloniais. Seu romance *Maladrón* (1969) narra detalhadamente os embates militares de 1524 e 1525 entre os povos quiché's e mam's contra os espanhóis e seus aliados indígenas, eventos que serão analisados a partir dos relatos espanhóis de Pedro de Alvarado<sup>24</sup> e Bernal Diaz del Castillo<sup>25</sup> (século XVI), da fonte guatemalteca de Fuentes y Guzmán<sup>26</sup> (século XVII), e da visão dos indígenas através do livro *Popol-Vuh* e das crônicas da Casa Ixquin-Nehaib<sup>27</sup>, ambas do século XVI.

A riqueza de imagens na obra de Asturias revela o imaginário da Guatemala no qual o sagrado e o real contidos nos textos maias e na história desse povo surgem como resposta à dominação religiosa estrangeira através de diversos elementos míticos e históricos, tais como o combate entre o espanhol Pedro de

---

<sup>24</sup> Pedro de Alvarado y Contreras (1485 – 1541): nascido em Extremadura, conquistou grande parte da América Central a mando de Hernán Cortés.

<sup>25</sup> Bernal Díaz del Castillo (1492 – 1584): conquistador e cronista espanhol.

<sup>26</sup> Francisco Antonio De Fuentes y Guzmán (1643-1700): Historiador guatemalteco de ascendência espanhola do século XVII.

<sup>27</sup> Títulos de la Casa Ixquin-Nehaib, Señora del Territorio de Otzoya (1550 – 1560), que descrevem as guerras e conquistas do povo mam em Quetzaltenango e Totonicapán. É um tipo de carta de nobreza de don Francisco Izquín, o qual leva o título de Ahpop y Galel, Señor de Cavec e de Nehaib, que são as duas casas reais principais do povo quiché, como aparecem no *Popol-Vuh* (ASTURIAS, 1995: 149).

Alvarado e o capitão indígena Tecum Umam na cidade de Uxatlán, e entre o espanhol Gonzalo de Alvarado e o cacique mam Caibil Balam na cidade de Zaculeu, ambas na Guatemala.

Além disso, é necessário ressaltar também a importância do mito asteca referente ao retorno de Quetzalcóatl, episódio central para compreender-se não somente a conquista espanhola e as influências legadas pelos toltecas na cultura maia, mas também o calendário indígena do qual Asturias se utiliza e que tem papel fundamental para o desfecho do romance.

A análise do presente estudo começará a partir do século X, período no qual se consuma o declínio da cultura maia, fato que até hoje gera diversos debates sobre a razão de essa fabulosa civilização ter entrado em colapso. Entretanto, é importante ressaltar que uma das mais novas descobertas arqueológicas assegura haver posto fim ao mistério da queda da civilização maia. Com o aval da National Geographic Society, la Universidad Vanderbilt, da Fundación para la Promoción de los Estudios Mesoamericanos e do Ministerio de Cultura de Guatemala, foi descoberto um sítio arqueológico em Dos Pilas, no qual se relata uma grande guerra entre as duas super-potências da época: Tikal e Calakmul. Ainda que Calakmul tenha saído vitoriosa, o mundo maia se desintegrou em poderes regionais após o declínio do grande centro civilizador que representava Tikal, sentenciando assim sua queda. Esse acontecimento marcado pela decadência de um importante centro político favoreceu o desenvolvimento de um outro povo em um episódio que ocorreu concomitante a esse: a chegada tolteca à Península de Yucatán e ascensão dos quichés no altiplano da Guatemala.

Ao analisarem-se os processos referentes à conquista espanhola e sua relação com a obra asturiana, deve-se regressar ao passado fabuloso da cidade

tolteca de Tula no século X d.C. e de Quetzalcóatl, o deus barbado do vento com cabeça de serpente emplumada<sup>28</sup>. Segundo os textos antigos, só Quetzalcóatl era venerado nessa época e, como era amante da paz e contra os sacrifícios humanos (LEÓN-PORTILLA, 1987: 34), tinha como grande opositor o deus Tezcatlipoca, conhecido como “Espelho fumegante”, fomentador de guerras e inimizades. Esse mesmo deus sanguinário será chamado de Tohil na cultura maia, sendo relacionado simbolicamente ao ditador Jorge Ubico<sup>29</sup> no romance *El Señor Presidente* (1946) de Miguel Ángel Asturias.

Sabe-se que entre os toltecas existiu um grande sacerdote chamado Quetzalcóatl, o qual foi protagonista de uma importante reformulação doutrinária e religiosa, além de retornar o legado pacifista contrário aos sacrifícios humanos correntes em sua cultura. Segundo uma das lendas de que se tem notícia, Tezcatlipoca embriagou Quetzalcóatl em uma festa, fazendo com que o deus pacífico cometesse um dos delitos mais graves para essa cultura: o incesto, pois havia se deitado com um membro da família. Com isso, no final do século X, Quetzalcóatl foi desterrado de sua pátria – castigo tão terrível que era comparável à pena de morte – dirigindo-se para o leste a partir do golfo do México, onde partiu dizendo que regressaria novamente para reivindicar sua posição. Essa jornada de Quetzalcóatl em direção a Yucatán será o início do surgimento de uma nova linhagem maia:

Num *katun* (ciclo de tempo) que terminou em 987 d. C., um homem que se chamava a si próprio Kukulcan (“Serpente Emplumada”, ou seja, Quetzalcóatl) chegou ao Iucatão com seus seguidores e conquistou os Maias.

---

<sup>28</sup> A Serpente Emplumada é o símbolo mitológico mais importante da América pré-colombiana, representando a união de características aéreas, terrestres e de animais.

<sup>29</sup> Jorge Ubico Castañeda (1878-1946): militar e político guatemalteco que dirigiu seu país entre 1931 e 1944, sendo derrubado por um movimento popular. Governou para os “terratenientes” e para a “United Fruit” norte-americana.

Ou como mostra um dos cantares mexicanos:

Y en tal forma creían [los toltecas]  
en su sacerdote quetzalcóatl  
y de tal manera eran obedientes,  
y dados a las cosas de dios  
y muy temerosos de dios,  
que todos lo obedecieron,  
todos creyeron a Quetzalcóatl,  
cuando abandonó Tula ...  
(...)  
En seguida se fue hacia el interior del mar,  
hacia la tierra del color rojo,  
allí fue a desaparecer,  
él, nuestro príncipe Quetzalcóatl ...  
(LEÓN-PORTILLA, 1987: 37 – 38)

A importância desse episódio se refletirá posteriormente na chegada de Hernán Cortés<sup>30</sup> ao México em 1519, fato previsto pelas profecias astecas no limiar do ciclo negativo do inframundo e que seria aplacado com o esperado retorno de Quetzalcóatl. Nesse período, um sol havia terminado para os astecas e uma nova roda de katuns se iniciava para os maias e suas linhagens (VILA, 1981:32). Entretanto, como é amplamente conhecido, o homem de barba que chega às Américas foi o conquistador espanhol Hernán Cortés, prontamente confundido com o deus tolteca Quetzalcóatl. Cortés efetuará a dominação definitiva do México em 1521 com a captura de Cuauhtémoc<sup>31</sup>.

Ao retroceder um século antes da invasão espanhola, encontramos o acontecimento político mais importante da Guatemala do período pós-clássico (1200 – 1524 d.C): o ascenso do povo quiché<sup>32</sup>. Segundo a mitologia quiché, por volta de 1250, grupos de emigrantes toltecas partiram da lendária cidade de Tula pelo sul do

---

<sup>30</sup> Hernándo Cortés ou Fernando Cortés (1485 – 1547): espanhol de Extremadura que efetuou a conquista do México em 1521.

<sup>31</sup> Cuauhtémoc (1506 – 1525): último imperador asteca, morto na expedição de Cortés a Honduras.

<sup>32</sup> A palavra “quiché” significa “bosque” em várias das línguas maias. É originada da junção “qui”, “quiy”, que significam “muitos”, e “che”, que significa “árvore”.

México e chegaram ao altiplano da Guatemala. Um de seus grupos dominou a região circundante das montanhas “El Quiché” através de sua organização e de seu clero militar autoritário e, dessa fusão de tradições mexicana e maia, nasceu a dinastia dos quichés.

Ao consolidar sua posição onde seria mais tarde sua pátria, os quichés fundaram a capital política em Gumarcaah, conhecida posteriormente como Utatlán, onde encontraremos o primeiro personagem a ser analisado em *Maladrón* (1969): o capitão quiché Tecum Umam.

Desde Gumarcaah, empreendeu-se uma série de campanhas expansionistas, e grande parte do altiplano da Guatemala caiu sob a hegemonia quiché. O próprio *Popol-Vuh* narra esse período como um grande crescimento para o império até o século XIV, quando começou o domínio dos grandes reis Gucumatz e Quicab, entre 1400 d.C. e 1475 d.C. Nessas batalhas pelo domínio territorial entre os próprios indígenas, lembrando que a citação de Benjamin sobre cultura e barbárie transcende as fronteiras do nacional e do estrangeiro, englobando a luta interna entre os próprios indígenas, a parte mais importante conquistada pelos quichés se refere à região mam da serra Cuchumatán<sup>33</sup>, no departamento de Quetzaltenango, que tinha em sua capital Zaculeu o segundo personagem asturiano a ser analisado: o cacique mam Caibil Balam<sup>34</sup>.

---

<sup>33</sup> Maior região vulcânica da América Central. O nome “Cuchumatán” significa “aquele que foi reunido por uma força maior” (LOVELL, 1990: 7).

<sup>34</sup> Na mitologia maia, “Balam” era o deus protetor dos campos e da colheita, e seu nome significa “jaguar”, que também designava a certos sacerdotes e feiticeiros (RODRIGUEZ, 1958: 374-375).

## 2. A colonização espanhola

*Batalha de hieróglifos, Lámina de códice. Choque de dioses, mitos y sabidurías.*  
(ASTURIAS, 1969: 10).

*De otro planeta vinieron por mar seres de injuria*  
(Ibidem: 81).

Após a conquista espanhola realizada no México entre 1519 e 1521, com a conseqüente queda do império asteca, Hernán Cortés incumbiu a Pedro de Alvarado a missão de submeter os povos que habitavam a região que corresponde à atual Guatemala:

Pues como Cortés siempre tuvo los pensamientos muy altos y en la ambición de mandar y señorear (...) tuvo noticia que en la provincia de Guatemala había recios pueblos y de mucha gente y que había minas, acordó de enviar a conquistarla y poblar a Pedro de Alvarado (...)  
(DIAZ DEL CASTILLO, 1966: 379)

Em 1524, Alvarado penetrou nas selvas guatemaltecas e encontrou uma série de cidades-estado, que são regiões controladas por uma cidade. Dentre os numerosos povos, destacam-se os quichés, os cakchiqueles, os zutuhiles, os mames e os pipiles, os quais possuíam estruturas sociais, econômicas e políticas muito desenvolvidas para aquele período.

Porém, em meados do século XVI, esses povos lutavam entre si, principalmente nas terras altas do sul, nas quais se encontram os povos mam e quiché. Essa divisão e luta interna favoreceram aos espanhóis nessa empreitada rumo à conquista desses grupos.

O enfrentamento mais importante se deu na cidade de Quetzaltenango, também conhecida como Xelajú. Os quichés tentaram sem sucesso uma aliança

com os cakchiqueles e tzlujiles, pois há décadas aqueles subjogavam os povos vizinhos, como relata o *Popol-Vuh* (ASTURIAS, 1994: 140). Com isso, tiveram de lutar sozinho contra os invasores espanhóis.

Quando entrou no vale de Quetzaltenango, mais especificamente em El Pinar, os espanhóis e seus auxiliares mexicanos enfrentaram um numeroso exército quiché, porém, este sofreu um grande impacto físico e psicológico ao lutar contra elementos até então desconhecidos para sua cultura, tais como a pólvora e o cavalo. Esse combate é revestido de beleza mítica pelo suposto duelo entre o capitão indígena Tecum Umam e o espanhol Pedro de Alvarado. Diz-se “suposto” pelo fato de que, ainda que haja diversos documentos históricos sobre esse confronto militar, nenhum deles é categoricamente científico sobre esse lendário encontro.

Na carta de Pedro de Alvarado a Hernán Cortés, que é a única fonte contemporânea à batalha, só há a menção da morte de um dos quatro senhores da cidade de Umatlán, sem alusão ao nome desse líder. Ainda que Pedro de Alvarado não tenha nomeado esse capitão que morreu – Alvarado se preocupava mais com riquezas do que com nomes –, fontes indígenas relatam que esse capitão indígena existiu de fato. No *Popol-Vuh* ele é apresentado como neto do grande rei Quicab, devido ao nome “Tecum” (ASTURIAS, 1994: 149). Porém, ao realizar uma cronologia dos quatro senhores da confederação quiché, constata-se que nenhum deles recebe esse nome<sup>35</sup>, deixando em aberto se Tecum Umam é um personagem mítico ou histórico.

Após esse combate, os espanhóis foram convidados pelos indígenas à capital Gumarcaah para discutir sobre os termos da rendição autóctone, porém, em uma

---

<sup>35</sup> 3 Venado e 9 Perro, mortos duas semanas após o suposto duelo. Os outros dois nomes são K’otuja e Winaq B’alam, ou seja, não corresponderiam ao de Tecum Umam.



última e desesperada tentativa, os índios fizeram uma conspiração contra os invasores. O plano consistia em levá-los até os confins da capital e destruir as calçadas artificiais, prendendo os espanhóis, seus cavalos e seus auxiliares indígenas dentro dela, para assim, incendiar a cidade com os inimigos dentro. Entretanto, ao pressentirem a armadilha, os espanhóis retrocederam para um lugar seguro e, em seguida, Alvarado ordenou um ataque sem piedade à cidade, ordenando a queima de seus senhores.

Com a queda de Gumarcaah, Pedro de Alvarado incumbiu a seu irmão Gonzalo de Alvarado uma expedição à região mam. Isso se deu pelo fato de o rei quiché Sequechul dizer que tal região era grande e rica, mas na verdade ele queria se vingar do cacique mam de Zaculeu, chamado Caibil Balam. O pai de Sequechul, Chigua Huiucelet foi executado pelos espanhóis devido à conspiração realizada em Gumarcaah, sendo que tal plano havia sido sugerido, supostamente, por Caibil Balam, daí o desejo de vingança do rei agora órfão.

A princípios de 1525, Gonzalo de Alvarado saiu da base espanhola de Tecpán Guatemala com 40 soldados de cavalaria, 80 de infantaria e 2000 guerreiros mexicanos e quichés que serviam à coroa espanhola. A superioridade bélica do invasor pôde ser comprovada pelo fato de que a tomada da cidade de Mazatenango durou menos de quatro horas.

Porém, quando se direcionavam à cidade de Huehuetenango, houve um combate com mais de cinco mil índios armados que, segundo o historiador Fuentes y Guzmán, “marchaban en regulada disciplina y militar disposición... resonando en la campana gran rumor de tamboretas, flautas y caracoles” (LOVELL, 1990:59). Porém, a superioridade numérica não resistiu à cavalaria e à infantaria e, quando seu cacique principal morreu, a resistência indígena caiu vertiginosamente. Em

*Maladrón* (1969), será visto um episódio que estabelece uma relação muito forte com esse episódio narrado por Fuentes y Guzmán, tanto na organização militar quanto no desfecho do combate.

Com essa vitória, os espanhóis marcharam para Huehuetenango, mas encontraram a cidade já deserta, pois Caibil Balam havia ordenado a evacuação para a fortaleza de Zaculeu. Gonzalo de Alvarado envia a Caibil Balam uma mensagem propondo as condições do Requerimento, documento redatado por Juan López de Palácios Rubios (1450 – 1524) e que permitia o uso da violência contra os indígenas caso não aceitassem o Cristianismo. No requerimento, informava-se que São Pedro havia deixado o Papa como cabeça da Igreja e que havia encarregado à Coroa de Castilha a evangelização das Índias, sob a pena de que sua não aceitação justificaria uma guerra. Porém, a já discutida legitimidade desse documento se torna mais complexa pelo fato de que sua leitura ante os indígenas era realizada em espanhol, idioma desconhecido pelos autóctones. Caibil Balam não respondeu às exigências espanholas e, com isso, Gonzalo de Alvarado atacou:

Traían recados de los teules. Son Emisarios. No importa.  
Es la paz. No la queremos. La paz con el invasor a  
ningún precio.  
(ASTURIAS, 1969: 19)

O exército espanhol tinha diante de si uma tarefa difícilíssima, pois Zaculeu parecia impenetrável. Mesmo estando localizada em uma planície aberta, a cidade estava protegida por um eficiente sistema de muros e fossos, tendo reunido dentro dela seis mil guerreiros trazidos de quatro cidades diferentes (Zaculeu,

Huehuetenango, Cuilco e Ixtahuacan), unidas contra um inimigo comum: os espanhóis e seus auxiliares indígenas tlaxcaltecas<sup>36</sup>.

A tentativa espanhola de atacar o lado menos forte encontrou uma resistência de mil indígenas que resistiram bravamente à infantaria, mas que pereceram diante da cavalaria, mas ainda assim, os espanhóis não conseguiram invadir a fortaleza. Ao dar-se conta da inutilidade de seguir lutando, Caibil Balam ordenou que seus homens regressassem à fortaleza, levantando barricadas logo em seguida. Apesar de os espanhóis não conseguirem penetrar o muro, eles bloquearam todas as saídas da cidade e, prematuramente, Gonzalo de Alvarado proclamou vitória e sitiou Zaculeu.

Porém, eles tiveram de voltar em seguida ao campo de batalha, pois havia chegado um outro exército indígena vindo de outras quatro cidades, em número estimado de oito mil indígenas. Gonzalo de Alvarado deixou uma unidade militar ao mando de Antonio Salazar, que também é citado no romance de Asturias (ASTURIAS, 1969: 25), para tentar manter a fortaleza sitiada, enquanto fazia frente ao novo exército que se opunha corajosamente à infantaria, mas que novamente foi arrasada ao chocar-se contra a cavalaria. Em duas ocasiões os mam's de Zaculeu tentaram romper o sitio de Antonio Salazar e atacar a retaguarda espanhola, oportunidade que cercaria os espanhóis e mudaria para sempre a história deste episódio. Contudo, eles só conseguiram ver de sua fortaleza as tropas de Gonzalo de Alvarado aniquilarem uma das últimas esperanças do exército mam, não podendo fazer nada para ajudar seus companheiros indígenas.

---

<sup>36</sup> Povo indígena da região mexicana de Tlaxcala, que floresceu nos séculos XIV e XV e teve muita força em sua época, a ponto de ser um dos únicos grupos indígenas que não foram conquistados pelos astecas. Por serem constantemente sitiados pelas tribos astecas, os tlaxcaltecas se voltaram contra aqueles ao se unirem aos espanhóis, fato crucial para a conquista espanhola (Ver KAMEN, Henry: 2003).

Segundo o historiador Fuentes y Guzmán, o sítio de Zaculeu se iniciou a princípios de setembro de 1525 e durou até meados de outubro do mesmo ano, quando os mam's começaram a dar mostras de rendição. Durante esse tempo, não chegou quase nada de comida à fortaleza, pois os espanhóis interceptaram as incursões de auxílio e se apoderaram das provisões indígenas para seu próprio consumo, fato que deixou os mam's famintos e doentes, além de enfraquecidos psicologicamente. Em uma ocasião, até os próprios mantimentos dos invasores quase se esgotaram, fazendo com que seus auxiliares indígenas se alimentassem dos cavalos que haviam sido mortos durante a batalha. Quando Caibil Balam finalmente se rendeu, os mam's de Zaculeu estavam a ponto de morrer por inanição, mas o cronista não menciona nada sobre o destino do cacique após a queda de Zaculeu. Porém, o mais provável é que tenha se tornado escravo.

### III) O realismo mágico em *Maladrón*

#### 1. A guerra como ciência e a literatura como magia

##### 1.1. O vôo mágico de Tecum Umam<sup>37</sup>

*Luego dijo el Adelantado a sus soldados que no había visto otro indio tan galán tan cacique y tan lleno de plumas quetzales y tan lindas que no había visto en México. Ni en Tlaxcala, ni en ninguna parte de los pueblos que había conquistado.  
(Crônicas indígenas da casa Ixquin-Nehaib. In VILA, 1981: 237)*

O enredo do romance *Maladrón* (1969) se passa na Guatemala do século XVI dentro de um período de 47 anos (1524 – 1571), narrando o embate militar entre espanhóis e indígenas nos primeiros sete capítulos. Esses confrontos estão rigorosamente registrados pelo historiador Fuentes y Guzmán, “coincidindo”, inclusive, com o nome de um dos caciques, Caibil Balam, personagem central do primeiro ciclo de discussões sobre o realismo mágico que será realizado.

A maestria asturiana e seu conhecimento sobre a cultura maia se revelam no fato de o autor basear-se no calendário indígena para mostrar a importância dos acontecimentos dentro do romance. O fato de o enredo passar-se dentro de um período de 47 anos só é perceptível para o leitor se este conhecer previamente alguns episódios míticos e históricos da referida cultura, pois o autor não escreve diretamente as datas de início e fim do enredo do romance. É possível situar o início do romance em 1524 devido a um fragmento poético através do qual Asturias narra o suposto duelo entre o capitão quichê Tecum Umam e o espanhol Pedro de Alvarado (ASTURIAS, 1969: 15-16).

---

<sup>37</sup> Vale ressaltar que o presente estudo sobre esse guerreiro quiché teve como ponto de partida a análise do poema Tecun-Umán, realizada pela ensaísta brasileira Mariluci da Cunha Guberman (2001: 208-211).

Porém, é no desfecho do livro que Asturias mostra o ápice da roda calendária dos maias ao retomar sua contagem do tempo, baseada em ciclos de 52 anos, que seria equivalente a um “século”. A chegada de Hernán Cortés ao México em 1519, por exemplo, coincidiu com o início do ciclo negativo do inframundo na cultura maia. Asturias finaliza seu romance com a inserção metafórica de Maladrón em 1571 (ASTURIAS, 1969: 145), encerrando um ciclo de 52 anos iniciado anteriormente com a vinda de Hernán Cortés em 1519. Se a primeira roda do calendário foi marcada por Hernán Cortés e todas as mazelas trazidas por ele, deve-se pensar nos motivos pelos quais Asturias insere Maladrón no início da próxima roda, e refletir sobre o que essa inserção trará.

Em fevereiro de 1524, os espanhóis e seus auxiliares indígenas entram no vale de Quetzaltenango, na Guatemala, lugar onde o conquistador espanhol Pedro de Alvarado enfrentará um exército supostamente liderado por Tecum Umam. Em uma carta de Alvarado relatada para Hernán Cortés na cidade de Utlatlán (Gumarcaah) em 11 de abril de 1524, narra-se sobre a morte, nesta cidade, de um de seus grandes senhores, o qual será o primeiro personagem a ser analisado no presente estudo:

(...) me parti pa. Otro pueblo llamado Queçaltenago: (...) salieron obra de tres o quatro mil hombres de guerra (...) y luego lo ganamos: y estando arriba (...) ví mas de treynta mil hombres q. venian a nosotros (...) y como nunca auian visto cauallos cobraron mucho (...) y aqui se hizo un alcance y castigo muy grande / en esta murio uno de los quatro señores desta ciudad de Utlatan q. venia por capitan general de toda la tierra (...)  
(GARCIA GRANADOS, 1934: 272).

Essa batalha, que era apenas mais uma para Pedro de Alvarado, transformou-se para os indígenas em algo muito maior do que a morte de seu principal capitão: propiciou o nascimento de um mito repleto de poesia e

dramaticidade. Os relatos autóctones desse encontro são revestidos de uma sensibilidade peculiar a esta cultura milenar, podendo-se encontrar, subjacente ao relato histórico, a grandeza da mentalidade maia.

No romance *Maladrón* (1969), ainda que o foco recaia mais sobre o segundo personagem (Caibilbalán) Asturias não pôde deixar de tratar sobre Tecum Umam, um dos símbolos máximos de resistência nacional que, segundo a tradição indígena, lutou furiosamente contra Pedro de Alvarado. Em seu livro *Mensajes indios*, Asturias dedica um poema inteiro a narrar esse duelo entre o capitão indígena e o conquistador espanhol, como se percebe no fragmento de “Tecun-Uman”:

Tecún-Umán, el de las torres verdes,  
el de las altas torres verdes, verdes,  
el de las torres verdes, verdes, verdes  
y en fila india indios, indios, indios  
incontables como cien mil zompopos<sup>38</sup>:  
diez mil de flecha en pie de nube, mil  
de honda en pie de chopo, siete mil  
cerbataneros y mil filos de hacha  
en cada cumbre ala de mariposa  
caída en hormiguero de guerreros.  
(ASTURIAS, 1975: 134)

Nesse fragmento, no qual se mostra a preparação indígena para o combate, Asturias revela a inerência existencial entre o indígena e a natureza, mostrando o principal cacique como extensão do espaço campestre através das “torres verdes” que são as árvores<sup>39</sup>, além de comparar seus liderados à organização e unidade das formigas.

---

<sup>38</sup> Na cultura mam, em tempos antigos nos quais não havia o milho, a formiga zompopo conseguiu roubar o grão de uma região distante e o levou às pessoas (THOMPSON, 1987: 422-423), ressaltando a importância da comparação entre os guerreiros e a formiga, conforme citada no fragmento de Asturias. Além disso, foi a formiga zompopo que ajudou a Maestro Mago, Brujito a tomar as flores do jardim de Supremo Muerto na descida dos dois irmãos até o Xibalba, relatado no *Popol-vuh* (ASTURIAS, 1994:72), confirmando um importante papel dos animais relacionados a terra e, em especial, os que residem em seu interior.

<sup>39</sup> A árvore é um dos temas simbólicos mais recorrentes no sistema mitológico maia. Neste, há quatro quadriláteros em planos superpostos nos quais três deles são unidos por uma árvore gigante, conectando os três níveis do cosmo: o inframundo através das raízes, a superfície pelo tronco e pelos

Após a preparação indígena, há o esperado combate militar, como mostra *Maladrón* (1969):

Los combates contra los teules y tlascalas, Señor mi Señor, mi Gran Señor, fueron desastrosos (...) la muerte de cientos y cientos de combatientes caídos en su puestos, el sacrificio del Jefe Amontonador de Plumas Verdes, asistido en su lucha por el ave más feroz de las guerreras aves, ave cuyo pico perfora túneles en los troncos de los árboles (...) Aquél derriba con un solo golpe de su caybal de dientes filosos de esmeraldas, la bestia que monta el Gran Teul y el Gran Teul se va de bruces con todo el caballo, muerde la tierra y allí queda, la macana de esmeraldas iba con un segundo golpe a machacar aquel sol de espejos falsos, si una centella de rayo, otros vieron una lanza arrojadiza, no detiene el brazo, el corazón del Jefe Quetzal y la batalla.  
(ASTURIAS, 1969: 15-16)

Esse pequeno fragmento remonta à cena do suposto encontro entre Pedro de Alvarado e Tecum Umam, este representado pelo significado da palavra Tecum, que seria “amontoador”, rememorando todos os títulos e glórias que ele amontoava em seu nome. Somados à cor verde, que denota a riqueza telúrica de sua região e a beleza das plumas representadas pela ave mais sagrada desse povo, chamada de quetzal pelos astecas e de kukul<sup>40</sup> pelos maias, demonstram-se a dignidade e o poder que esse senhor maia possuía. Além da própria simbologia do kukul, essa ave será o *nahual* de Tecum Umam, ou seja, o espírito protetor que é associado ao nascimento da pessoa e a seu destino. Em contrapartida, Pedro de Alvarado recebe

---

galhos inferiores e o supramundo pelos galhos superiores e pela copa, simbolizando assim a verticalidade e a constante evolução ao direcionar-se ao céu. Essas características confirmam a importância do telúrico e do subterrâneo na obra através da flutuação dos campos semânticos de céu, representado pelas palavras “altas”, “nubes”, “cumbre”, “ala’ e “mariposa”; e de terra, simbolizado pelo léxico composto por “zompopo”, “pie” e “hormiguero”.

<sup>40</sup> Ave símbolo da Guatemala que só pode viver em liberdade, sendo tida como o espírito protetor dos chefes, acompanhando-os nas guerras (ASTURIAS, 1968: 158-159). Há relatos indígenas que contam que durante o combate entre Tecum Umam e Pedro de Alvarado a ave kukul ataca o espanhol bicando-lhe sua cabeça. Em *Maladrón* (1969), o romancista narra que o idioma mam é “idioma de picotazos de pájaro” (ASTURIAS, 1969:34). Além disso, com a morte do capitão quiché, diz-se que a ave emudeceu, simbolizando que esse espírito protetor morre junto com seu protetorado, o que é explicado pelo fato de essa ave ser o *nahual* de Tecum Umam.



o nome de Teul, designação depreciativa dos estrangeiros que consumaram as profecias de invasão do livro maia de *Chilam Balam*<sup>41</sup>. Essa denominação também está presente ao longo da obra *Maladrón* (1969).

Segundo esse episódio narrado, Tecum Umam, o qual tinha a mais alta patente militar, também possuía atribuições sobre-humanas, como a capacidade de transformar-se em animais. Com isso, segundo os mitos indígenas, Tecum Umam alçou vôo nesse duelo, como a ave kukul, decepando<sup>42</sup> a cabeça do cavalo de Pedro de Alvarado, pois pensou que o conquistador espanhol e seu animal eram um único ser, híbrido. Ao ver que não havia matado o grande Teul, o amontoador de plumas tentou uma outra investida, mas o capitão espanhol o matou. “Silencio en rama ...”, como trata o poema “Tecun-Uman”. Não se sabe se foi com uma lança ou com uma arma de fogo, mas o golpe realizado em um único guerreiro penetrou profundamente nas veias do exército quiché, propiciando sua desorganização militar e consumando a queda da cidade de Utlán. Há uma narrativa belíssima desse episódio por parte das crônicas indígenas da casa Ixquin-Nehaib, nas quais se conta a versão indígena desse encontro:

Y luego el capitán Tecum alzó el vuelo que venía hecho águila, lleno de plumas que nacían de sí mismo, no eran postizas. (...) venía de intento a matar al Tunadiú que venía a caballo (...) e le quitó la cabeza al caballo con un lanza. (...)

Y como vido que no había muerto al Adelantado<sup>43</sup> sino el caballo, tornó a alzar el vuelo (...) Entonces el Adelantado lo aguardó con su lanza y lo atravesó por enmedio a este capitán Tecum.  
(...)

---

<sup>41</sup> Documentos do período colonial escritos por maias yucatecos, nos quais se encontram informações sobre a cultura maia como religião, profecias, história, etc. (THOMPSON, 1987, p. 203)

<sup>42</sup> Em *Maladrón* (1969), o romancista narra que os pássaros são “hechos de filos cortantes” (ASTURIAS, 1969: 34).

<sup>43</sup> Nome que se designava ao oficial da Coroa Castellana que possuía poderes governamentais e judiciais sobre uma região determinada. Essa denominação foi preponderante no período da Baixa Idade Média.

Y luego llamó el Adelantado a todos sus soldados a que viniesen a ver la belleza del queztal indio. Luego dijo el Adelantado a sus soldados que no había visto otro indio tan galán tan cacique y tan lleno de plumas quetzales y tan lindas que no había visto en México. Ni en Tlaxcala, ni en ninguna parte de los pueblos que había conquistado.  
(VILA, 1981: 237)

Nesse fragmento, pode-se perceber a beleza simbólica associada a esse guerreiro mítico, a quem estão conectadas atribuições aéreas, que expressam o desejo humano de sublimação e a quebra de limites. Seu aspecto sobre-humano se revela pela inserção da asa, que só pode ser conquistada por um ser superior, o qual busca o impulso de transcender a condição humana, associada, principalmente, à capacidade cognitiva.

Após a derrota indígena, percebe-se a ausência existencial das características tipicamente autóctones, pois com a extirpação cultural, as altas torres verdes perdem espaço para a cidade encouraçada, assim como se substituem os sagrados tambores ritualísticos pelos sinos das igrejas coloniais, alterando a onomatopéia do “tún” pela do “tan-tan”:

Una ciudad en armas en su sangre sigue  
una ciudad con armadura  
de campanas en lugar de tún<sup>44</sup>, (...)  
¡Ya no es el tún! ¡Ya no es Tecún!  
¡Ahora es el tan-tan de las campanas,  
Capitán!  
(ASTURIAS, 1975:134)

A importância dos tambores é constante dentro das obras de Asturias e, diversas vezes, o escritor retoma fragmentos de poemas anteriores para recitá-los em obras posteriores, como ocorre em *Maladrón* (1969). Exemplo disso é o trecho abaixo do poema “Tecun-Uman”:

---

<sup>44</sup> “Tún” não é somente a onomatopéia do som do tambor, mas também designa o nome do próprio instrumento, formado com o tronco oco de uma árvore (ASTURIAS, 1968: 164).

Tecún-Umán, el de los atabales,  
ruido tributario de la tempestad  
en seco de los tamborones, cuero  
de tamborón medio ternero, cuero  
de tamborón que lleva cuero, cuero  
adentro, cuero en medio, cuero afuera  
cuero de tamborón, bón, bón, borón, bón,  
bón, bón, borón, bón, bón, bón, borón, bón,  
bón, borón, bón, bón, bón, borón, bón, bón,  
pepitoria de trueno que golpea  
con pepitas gigantes en el hueco  
del eco que desdobra el teponastle,  
teponpón, teponpón, teponastle,  
teponpón, teponpón, teponastle,  
tepón, teponpón, tepón, teponpón,  
teponpón, teponpón, teponpón...  
(Ibidem:134)

No poema supracitado, os tambores ritualísticos antecedem o confronto militar entre Pedro de Alvarado e Tecum Umam e, em *Maladrón* (1969), esses mesmo sons serão repetidos como prenúncio da preparação indígena para combater o invasor espanhol:

Oído y teponaxtle eran una sola cosa. *Teponpón, teponpón, teponaxtle. Teponpón, teponpón, teponaxtle...*  
(ASTURIAS, 1969: 163)

Pode-se perceber nesse fragmento a aproximação do som do tambor ao ruído do trovão, “ruído tributario de la tempestad”, relacionando-o a forças sagradas. No México, esse tambor recebe o nome de “teponaxtle”, como aparece no poema “Tecun-Uman” e no romance *Maladrón* (1969). Há diversos relatos em que, quando colocados superpostos, esses tambores repercutiam a longas distâncias, o que era facilitado pelo fato de a região sul da Guatemala corresponder à parte mais alta do país, repleta de montanhas, causando um efeito sonoro que, segundo relatos dos próprios espanhóis, prejudicava a comunicação entre os soldados.

Porém, a importância simbólica desse “tún” na guerra se desfaz com a derrota iminente:

Quetzal, imán del sol, Tecún, imán  
del tún, Quetzaltecún, sol y tún, tún-  
bo del lago, tún-bo del monte, tún-  
bo del verde, tún-bo del cielo, tún,  
tún, tún, tún-bo del verde corazón  
del tún, palpitación de la primavera,  
en la primera primavera tún-bo  
de flores que bañó la tierra viva.  
(ASTURIAS, 1975:134)

A maestria poética de Asturias se revela ao desconstruir o elemento sagrado do tambor, ao mudar o “tún” para “tumbo”, do verbo “tombar”, marcando que a queda nessa derrota não foi apenas física, mas, principalmente, existencial. Caem o quetzal e seu capitão e, junto com eles, todo o sistema mítico representado pela natureza, o que poderia ser evidenciado através da onomatopéia “tun-bo” que, se associada à batida do coração, representa-se a vida desse “verde coração” que se esvai.

Tecum Umam foi nomeado “herói nacional” em 1960 através de um decreto legislativo e Asturias recebeu em 1967 o prêmio “Quetzal de Jade” e as comunidades indígenas o nomearam “Filho Unigênito de Tecum Umam”, revelando a relação de importância entre Asturias e Tecum Umam.

Esse relato mítico do confronto entre Tecum Umam e Pedro de Alvarado registrado pelas duas fontes supracitadas confirma o aspecto mágico do guerreiro indígena ao alçar vôo, revelando suas características sobre-humanas. Posteriormente, no combate entre Caibilbalán e Gonzalo de Alvarado, exigir-se-á do primeiro as mesmas atribuições mágicas de um membro de sua importância, fato que levará ao conflito se a guerra deve ser ciência ou magia, um dos temas centrais do romance *Maladrón* (1969).

## 1.2. Homens de milho, fortaleza de barro

*(...) ¿contra quién diríamos el ataque? Contra los teules, seres tan despreciables que bien dicen sus frailes con sus biblias que fueron hechos de barro. ¡Sí, valientes capitanes, nuestras piedras arrojadas no daban en esos hombres de barro, de estiércol, sino en seres de nuestra sagrada carne de maíz (...).  
(Ibidem, 1969: 37)*

Com a morte dos senhores de Utlán, Pedro de Alvarado pôde avançar em seus planos de domínio sobre o altiplano da Guatemala, mas ainda faltava a tomada da fortaleza de Zaculeu<sup>45</sup>, local onde se mostrava ocupação ininterrupta desde 300 d.C, ou seja, por mais de 1000 anos, fato grandioso para qualquer civilização organizada. Para concretizar esse intento de conquista, Pedro de Alvarado incumbiu tal realização a seu irmão Gonzalo de Alvarado, como mostra o romance *Maladrón* (1969):

- Y los infames Emisarios del Jefe Teul, hermano del Avilantaro (...)  
(ASTURIAS, 1969:18)

Zaculeu era o centro político e religioso da região mam<sup>46</sup> do norte, tendo a maior parte de sua população vivendo em seus arredores, mas que se uniram para lutar contra a invasão espanhola. Entretanto, durante a dominação quiché, o povo mam foi totalmente submetido à autoridade daquele, feito relatado no *Popol-Vuh*:

---

<sup>45</sup> O nome Zaculeu significa “terra branca” em cakchikel, mas os mam’s usam o termo “Chinabajul”, que significa “no côncavo do topo astuto e receoso”. (LOVELL, 1990: 212)

<sup>46</sup> A palavra “mam” significa “avô” (RODRIGUEZ, 1958: 376). Os Avós foram invocados pelos Construtores, Formadores, Criadores e Procriadores para iluminar o que estava escondido e, a partir daí, formou-se o *Popol-Vuh*. (ASTURIAS, 1994: 11)

He aquí ahora los nombres de la sexta generación de jefes, los dos muy grandes jefes: E-gag-Quicab, nombre de un jefe; Cavizimah, nombre del otro. Quicab, Cavizimah, hicieron mucho; engrandecieron el Quiché por su existencia verdaderamente sabia. He aquí la humillación, la destrucción, de los barrancos, de las ciudades, de las tribus pequeñas, de las tribus grandes (...). Quicab los detestaba; hizo la guerra; en verdad, él humilló, destruyó, los barrancos, las ciudades, de los Rabinal, de los Cakchequel, de los Zakuleu. Llegó, venció, a todas las tribus. Quicab llevó lejos sus armas. (...) Entraron en servidumbre; fueron desangradas, fueron asaetadas en los árboles; no tuvieron ya gloria, no tuvieron ya renombre. Tal fue la destrucción de las ciudades, al instante destruidas sobre la tierra. (ASTURIAS, 1994: 140)

Entretanto, sua soberania foi recuperada<sup>47</sup>, tendo inclusive derrotado o povo quiché em outras guerras, como expressa Asturias na conversa entre o cacique Caibilbalán e os demais sacerdotes:

El quiché, mejor guerrero que nosotros, pero más supersticioso, no pudo vencernos (...). Para ellos, bravos quichés, la magia era todo, y no es nada... (...) (ASTURIAS, 1969:41)

Zaculeu deixou de ser vassala para converter-se em grande aliada, tanto que Pedro de Alvarado reporta ao cacique mam Caibil Balam, que havia sido recebido com grande cerimônia e respeito em Gumarcaah (LOVELL, 1990:51). O fator correspondente ao uso da magia verificado nesse fragmento será uma questão a ser analisada posteriormente, assim como sua relação com o mito asteca de Quetzalcóatl.

Os relatos históricos da tomada de Zaculeu estão presentes nos textos do historiador Fuentes y Guzmán, compreendendo a abordagem do segundo

---

<sup>47</sup> No final do século XV, a hegemonia quiché foi diminuindo vertiginosamente, a ponto que uma parte deles, representada pelos cakchiqueles, venceu-os e sacrificou os governantes quichés a seus deuses.

personagem asturiano: o cacique mam Caibilbalán<sup>48</sup>. Em *Maladrón* (1969), Asturias narra a resistência mam frente à ameaça espanhola, em um cerco que perdurou por quase dois meses, apresentando também alguns elementos que podem ser interpretados como fantásticos, ainda que majoritariamente fiéis à referida fonte histórica.

Porém, antes do embate militar entre Gonzalo de Alvarado e Caibil Balam, um outro combate traria uma grande perda para os indígenas de Zaculeu, no qual morre Chinabul<sup>49</sup> Gemá, um dos maiores guerreiros do exército da Serra Cuchumatán:

Rápidamente, siguiendo las órdenes de Caibilbalán, se concentra la mayor cantidad de hombres para atacar aquél punto débil en el flanco de la caballería. Chinabul Gemá, al frente de sus más bravos lanceros se encarga del ataque. (...). Chinabul Gemá da órdenes, va y viene de escuadrón en escuadrón. Es suya la victoria. (...). - ¡Ahora! ... – se dice aquél en el momento en que Chinabul (...) cruza sin escolta el espacio entre dos cuerpos de su tropa. Pica esporas el teul y le acomete a campo torcido con todo el empuje del caballo. (Ibidem: 26-27)

Ainda que o relato histórico de Fuentes y Guzmán não nos apresente o nome desse guerreiro, mas sim o acontecimento em si, a narração desse episódio por Asturias é similar aos textos desse historiador, corroborando para o fato de que, após a morte do cacique pelas mãos de Gonzalo de Alvarado, o estado psicológico do exército indígena caiu vertiginosamente, iniciando-se com sucesso a campanha espanhola contra os mam's. Depois dessa vitória, os conquistadores marcharam

---

<sup>48</sup> Em *Maladrón* (1969), o nome do cacique mam aparece junto “Caibilbalán”, ao contrário do historiador Fuentes y Guzmán, que o apresenta separado, “Caibil Balam”, entretanto, a estrutura narrativa de ambos se difere em poucas coisas.

<sup>49</sup> Percebe-se uma clara proximidade terminológica entre o nome do guerreiro Chinabul e a cidade Chinabajul, explicada na nota nº 45.

para Zaculeu, fortaleza da cidade de Huehuetenango, que já havia sido evacuada por ordens de Caibil Balam.

Os espanhóis receberam uma saraivada de flechas e pedras quando se aproximaram de Zaculeu e, por isso, Gonzalo de Alvarado optou por um ataque frontal, sendo travado por mil indígenas que resistiram à infantaria, mas sucumbiram diante do ataque da cavalaria, como mostra Asturias poeticamente:

- ¡No puede ser! ¡No es posible! ¡No es posible, Valeroso Guerrero! ¡Carecemos de bocas de fuego! ¡Carecemos de caballos! ¡Trágueme la tierra! ¡Quémense mis ojos en fuego de volcanes para no ver nuestra derrota si salimos a combatir en campo abierto!  
(Ibid: 16)

Ao analisar o episódio histórico com uma visão psicológica, pode-se imaginar a pressão que estava sob o cacique Caibilbalán diante dos acontecimentos, visto que, racionalmente, nada podia ser feito. Como explicar para o povo que a esmagadora maioria numérica não pôde fazer frente ao inimigo? Como explicar o abandono dos deuses no momento que mais precisavam deles? Como explicar que seres como os espanhóis, feitos de barro<sup>50</sup>, poderiam fazer frente ao povo maia formado através do alimento mais sagrado dessa cultura, o milho, conforme o relato mítico do *Popol-Vuh*:

He aquí el comienzo de cuándo se celebró consejo acerca del hombre, [de] cuándo se buscó lo que entraría en la carne del hombre. (...)  
He aquí que se conseguía al fin la sustancia que debía entrar en la carne del hombre construido, del hombre formado: esto fue su sangre: esto se volvió la sangre del hombre: esta mazorca entró en fin [en el hombre] por los Procreadores, los Engendrades. (...) Entonces fueron molidos el maíz (...) El alimento se introdujo [en la

---

<sup>50</sup> Segundo a cultura judaico-cristã, o homem foi feito a partir do pó da terra, do barro, segundo o relato bíblico de Gênesis 2:7: “Então, formou o SENHOR Deus ao homem do pó da terra e lhe soprou nas narinas o fôlego de vida, e o homem passou a ser alma vivente” (A BÍBLIA SAGRADA, 1993: 4).



carne], hizo nacer la gordura, la grasa, se volvió la esencia de los brazos, [del los músculos del hombre. Inmediatamente fue [pronunciada] la Palabra de Construcción, de Formación de nuestras primeras madres, [primeros] padres; solamente mazorcas amarillas, mazorcas blancas, [entró en] su carne: única alimentación de las piernas, de los brazos del hombre. Tales fueron nuestros primeros padres, [tales] fueron los cuatro hombres contruidos: ese único alimento [entró] en su carne.  
(ASTURIAS, 1994: 88-89)

A complexidade dessa relação é demonstrada no romance *Maladrón* (1969) através de um dos fragmentos com maior poder imagético da obra, no qual Asturias apresenta a base da mentalidade maia da criação do homem, ao resgatar o relato mítico do *Popol-vuh*:

(...) ¿contra quién dirigíamos el ataque? Contra los teules, seres tan despreciables que bien dicen sus frailes con sus biblias que fueron hechos de barro. ¡Sí, valientes capitanes, nuestras piedras arrojadizas no daban en esos hombres de barro, de estiércol, sino en seres de nuestra sagrada carne de maíz (...).  
(ASTURIAS, 1969: 37)

Astúrias também relaciona a grandeza mítica do milho a seu guerreiro supremo no poema Tecun-Uman:

Tecún-Umán, el de las plumas verdes,  
el de las largas plumas verdes, verdes,  
el de las plumas verdes, verdes, verdes,  
verdes, verdes, Quetzal de varios frentes  
y movibles alas en la batalla,  
en el aporreo de las mazorcas  
de hombres de maíz que se desgranán  
picoteados por pájaros de fuego,  
en red de muerte entre las piedras sueltas.

Ao relacionar o fragmento asturiano ao relato mítico do *Popol-Vuh*, percebe-se que não é somente o indígena que morre, mas sim toda sua existência como cultura ao perderem-se os grãos que formam o homem de milho, ao serem feridos

pelas armas de fogo representadas pelos pássaros de fogo, que deixam impotentes uma das armas indígenas: o ataque com pedras.

Esse episódio histórico, poetizado magistralmente pelo escritor guatemalteco, ganha matizes imaginários com a intriga asturiana de que o cacique Caibilbalán estava agindo de maneira diferente da que o Conselho dos Anciãos dizia e, conseqüentemente, contrária à tradição formada por milênios de cultura e pensamento.

## **2. A diluição dos contrários no processo transculturador**

### **2.1. O cacique racionalista**

*Soy hijo de una cultura oral, de una cultura que pasó de palabra de barro, a figurilla de piedra, de madera, y que por fin desembocó en el gran océano de la lengua española.*  
(ASTURIAS, 1999:399)

Nessa pequena frase de grande poder imagético, o escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias sintetiza a essência conceitual de um termo teórico-literário de elevada importância atualmente e que é a base para a análise do romance *Maladrón* (1969): a interculturalidade. Para tratar-se desse tema, far-se-á um diálogo entre a literatura asturiana e os aportes teóricos do hibridismo, da mestiçagem e da transculturação, elucidando assim a discussão principal que será abordada pormenorizadamente.

Antes mesmo do confronto entre Caibilbalán e o invasor, as tropas espanholas já entram em contato com a flora exuberante e inexplicável da qual tratam os grandes cronistas históricos. Esse encontro é extremamente relevante pelo fato de que, nos relatos indígenas e espanhóis, parece haver uma força

descomunal e inexplicável da natureza que impedia o avanço do invasor. Essa suposta ajuda divina aos autóctones está presente no inconsciente coletivo desses povos, como afirma Eric Thompson<sup>51</sup>:

El maya es animista de todo corazón, o sea cree que toda la creación es viva y activa. Árboles, piedra y plantas son seres animados que le ayudan o se le oponen.

(THOMPSON, 1987: 208)

Essa relação do índio com o que está a sua volta mostra que a natureza no universo mágico hispano-americano ganha ação para proteger sua terra na escritura de Asturias:

Mal cálculo hicieron los teules - (...) -, se les adelantó el invierno. Los primeros aguaceros paralizan su avance. Los golpea el agua que no ven, cegados por la neblina, los golpea el agua que no oyen, ensordecidos por la altura, los golpea el agua que no sienten de tanto lloverles encima. Combaten contra un ejército de cristal armado del rayo, el relámpago y el trueno, árboles que caen, piedras rodantes, centellas y serpientes de fuego. (...). Guerra de religión, no. Guerra de magias.

(ASTURIAS, 1969: 13)

Nesse fragmento, o autor já delimita as questões fundamentais nas quais vai residir a análise do romance: a relação entre a guerra, a religião e a magia na vida de suas personagens.

Em um dos confrontos militares entre os indígenas realizados antes da invasão espanhola, o pai de Caibilbalán ganhou como despojo um sábio na arte da guerra, a quem confiou a educação de seu filho. Caibilbalán foi instruído nas ciências da guerra, da química, da física e das estratégias militares, apresentando

---

<sup>51</sup> John Eric Sidney Thompson (1898 – 1975): arqueólogo inglês especialista em cultura maia.

um elevado raciocínio lógico-racionalista, fato que um europeu veria como notável para um “selvagem” na América do século XVI:

Mi padre en una de sus incursiones guerreras avasalló comarcas lejanas y trajo, como lo más preciado de su botín, a un sabio que poseía libros y pinturas. (...) Archisabio en el arte de la guerra, a él se confió mi educación. Siguiendo sus enseñanzas combatí con aves de garra, con quetzales que matan de un picotazo (...) el empleo de las materias heridoras, el uso del acolchado en los revestimientos, de las plantas aliviadoras, de las curativas, de los venenos mortales, de las substancias embriagadoras, de las plantas hacedoras de sueños.(...) Yo mismo he perfeccionado muchas armas, introdujo una forma de lucha más flexible, menos rígida, más acorde con la guerra de montaña, y el arte de hacerse invisible, no con hechicerías, sino usando pinturas que dan al guerrero apariencia de follaje, de tronco de árbol, de piedra de río o de gruta ...  
(Ibidem: 40-41)

Essa citação é crucial para entender-se a origem da visão racionalista do cacique Caibilbalán. Ressalta-se o fato de que o sábio com seus livros e sua sabedoria, foi a recompensa mais preciosa da pilhagem conquistada pelo pai de Caibilbalán e legada posteriormente a seu filho, o qual faz uma vasta enumeração das técnicas militares aperfeiçoadas por esse processo intercultural, sendo reforçada pelo final do período em que a arte de se fazer invisível não era por feitiçaria (magia), mas sim, por uma estratégia predominantemente racional, visão oposta ao que se esperaria prioritariamente de um cacique. Para compreender em sua totalidade tais processos interculturais, é de extrema importância situar os aportes teóricos que envolvem essa temática.

Os estudos sobre a interculturalidade foram desenvolvidos, principalmente, a partir da segunda metade do século XX, sob a influência de diversas correntes de pensamento como os Estudos Culturais, tendo a questão identitária como principal eixo de discussões. Em meio ao clima positivista do início do século XX, surgiu a

necessidade de “criar” o que seria o esperado “modelo” de civilização latino-americana, baseando-se não mais no olhar do colonizador, mas sim, desde o colonizado. A busca de um novo pensar latino-americano que visasse o desvio da estereotipada ótica externa propiciou o desenvolvimento de temas como a mestiçagem, a transculturação e o hibridismo.

Em um primeiro momento, ocorre a valorização do conceito de mestiçagem como via principal de diferenciação entre o autóctone e o forâneo. Essa postura surge através do mexicano José Vasconcelos Calderón (1882 – 1959) e de sua obra *La raza cósmica* (1925), na qual há uma crítica ao racismo em prol de uma discussão que contemple aspectos étnicos, culturais, geológicos, etc.

Pode-se evidenciar a importância da mestiçagem nesse período, e também para Miguel Ángel Asturias, através de uma declaração do próprio autor guatemalteco:

Sou latino-americano. Isso não significa que não me orgulhe do sangue indígena que herdei. Sou mestiço com muito sangue índio; pode-se perceber isso em meus traços. Mas me sinto mestiço porque o futuro da América Latina depende da mestiçagem. Que também significa equilíbrio, compreensão mútua.  
(In: LORENZ, 1973: 248)

Porém, o discurso hegemônico que envolveu o fenômeno da mestiçagem abafou, em muitos casos, as representações de matizes que formavam o grande mosaico cultural latino-americano, integrando-os todos no mesmo *melting pot*. Isso ocorreu, principalmente, com as vozes negras, indígenas e imigrantes.

Posteriormente, a partir da segunda metade do século XX, desenvolver-se-á uma série de estudos que repensarão a questão da mestiçagem, expandindo-a para outras visões, como a idéia de *transculturação*. Desenvolvida pelo antropólogo

cubano Fernando Ortiz, sendo depois retomada pelo uruguaio Ángel Rama, a transculturação, segundo Ortiz,

[...] expressa melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura a outra, porque este não consiste apenas em adquirir uma cultura, que é o que a rigor indica o vocábulo anglo-germânico 'aculturação', mas implica também necessariamente a perda ou o desligamento de uma cultura precedente, o que poderia ser chamado de uma parcial *desaculturação*, e, além disso, significa a conseqüente criação de novos fenômenos culturais que poderiam ser denominados *neoculturação*.

(RAMA, 2001: 216)

Nessa definição, Ortiz sintetiza que esses processos transculturais podem, de um lado, criar algo novo e híbrido através de um filtro crítico, o que seria, a rigor, o termo "neoculturação". Por outro lado, poder-se-ia também assimilar o elemento externo sem nenhum questionamento, fazendo com que o indivíduo não possa expressar novamente a natureza singular do que possuía, o que se chamaria "aculturação".

O teórico uruguaio Ángel Rama sistematiza que, desse processo transcultural, pode-se apreender três possibilidades de respostas à proposição aculturadora: a "vulnerabilidade cultural", na qual se renuncia a sua cultura quase que sem luta; a "rigidez cultural", na qual se rejeita qualquer contribuição forânea; e a "plasticidade cultural", na qual se integra o elemento externo ao autóctone. Rama ressalva que, nessa última, tal plasticidade advém de uma rearticulação da própria estrutura interna que os indivíduos da comunidade vivem, mostrando ser um processo que acarreta grandes mudanças.

Primeiramente, é necessário salientar que, segundo Rama, há dois tipos de contato presentes nessa relação transcultural: "um entre as metrópoles externas e as cidades latino-americanas e outro entre estas e suas regiões externas" (RAMA,

2001:217). Associando essa relação às especificidades do romance *Maladrón* (1969), perceber-se-á que a primeira acontece a partir do encontro entre Caibilbalán e o sábio que será o agente transculturador e, a segunda, quando o cacique mam compartilha com seu povo a influência externa advinda dessa relação intercultural. Além disso, a primeira acepção do teórico uruguaio também pode ser articulada com o choque da metrópole externa com a cultura interna, representadas pela Espanha e pela cultura maia, respectivamente.

A partir desse contato cultural entre esse sábio e o cacique Caibilbalán, este adotou os ensinamentos daquele, defendendo-os ferrenhamente ante toda idéia que era contrária a sua. Com isso, surgiu um grande impasse dentro do seio mam que não teve a mesma instrução do cacique: a guerra deve ser realizada como ciência, tal como era postulada pelo pensamento racionalista de seu líder; ou como magia, que era a base mítica alicerçada em séculos de tradição indígena?

Ao transportar-nos para o contexto histórico-cultural de uma civilização milenar como a maia, verificar-se-á que seu fundamento, assim como em diversos povos pré-colombianos, é a religião, pois o desenvolvimento de todos os outros setores sociais dependia da benção dos deuses. Durante os períodos de confrontos entre indígenas e espanhóis, Caibilbalán se mostrou alheio a essa importância religiosa, pois não se ateu aos agouros, ao sagrado, nem aos sinais que eram dados pela natureza, mas, principalmente, não ouviu o conselho dos anciãos e dos outros capitães de suas tropas:

La práctica de augurios y sacrificios necesarios en la guerra, han sido olvidados. Por orden tuya no se ejecuta lo que ellos aconsejan, y poco se atiende a lo sagrado. No tomas en cuenta el vuelo de los pájaros, la consistencia, color y forma del humo de los fuegos encendidos en las cumbres (...) Combates sin consultarles, sin su consejo, sin aprovechar los días propicios ni detenerte ante los nefastos.

(ASTURIAS, 1969: 40)

Essa veemente recusa de Caibilbalán é explicada pela não aceitação da guerra como magia, mas sim como ciência, pois esta deve ser usada com homens, enquanto que aquela com deuses:

Mal podía entonces, ¡oh Guerreros!, atenerme a augurios y magias que no pueden usarse cuando se combate con hombres, no con dioses.  
(Ibidem: 40-41)

A comprovação desse fato pode ser encontrada em um dos fragmentos citados anteriormente, no qual se alude que o povo quiché, mesmo sendo mais forte, foi derrotado pelo mam, porque aquele era mais supersticioso. Além dessa postura, Caibilbalán também considera que o uso da guerra como magia é uma característica própria de guerreiros bárbaros (Ibid: 17).

Porém, é importante ressaltar que Caibilbalán, longe de ser um herege ou apóstata da fé corrente entre os indígenas, era um grande sacerdote e elo de comunicação entre os deuses e os homens. Prova disso é o fato de ele presidir a invocação de Chac, deus da chuva, considerado um dos deuses mais importantes do panteão maia<sup>52</sup>:

Caibilbalán, Mam de los Mam, sale de la noche agujereada de luceros e inicia, al lucir el alba, acompañado de sabios y nahuales que visten nubes de algodón, la ceremonia de la llamada del invierno. Lleva en la mano diestra el silencio y en la otra el ruido torrencial del aguacero. (...)  
(Ibid: 11)

---

<sup>52</sup> “Los dioses más importantes eran los íntimamente relacionados con la agricultura y la fertilidad, como era de esperarse de un pueblo como el maya cuya existencia entera dependía de monto de la cosecha. En las tierras bajas de Guatemala y en las zonas calcáreas de Yucatán la lluvia abundante y oportuna era de máxima importancia; y así no es extraño que sus dioses principales fueses asociados al trueno, el rayo y la lluvia”. (J. E. Thompson in ORTIZ, 1947: 270)



Pode-se perceber nesse fragmento que Caibilbalán possui o trovão em suas mãos, alegoria que simboliza a força de morte e fecundidade, confirmando sua importância religiosa dentro da comunidade que liderava. A partir desse fragmento e através do posto sacerdotal do cacique, nota-se que a negação da guerra como magia não está ligada a sua religião ou as suas crenças – ou não concordância com elas – mas sim, a sua educação lógico-racionalista transculturada por um sábio estrangeiro.

Entretanto, há na obra uma dúvida velada por parte dos indígenas com relação ao poder de Caibilbalán, pois uma de suas evocações a Chac pedindo chuva foi frustrada:

Todos callan, cómo explicar lo que nunca sucedió en la mesa de las esmeraldas. Jamás dejó de acudir el agua de los cielos al llamado de Caibilbalán que ahora silba siete veces como serpiente, nueve veces silva como danta, trece veces silba como pájaro nocturno, sin conseguir una sola gota de agua.  
(Ibid: 13)

Esse episódio negativo acentuará o descontentamento da população pela recusa do cacique em usar a guerra como magia, como afirmam os próprios indígenas:

El Gran Mam tendrá la ciencia de la guerra, pero nosotros tenemos la magia...  
(Ibid: 24)

Solo la magia desata la realidad que nos ata a lo poco que somos, a lo poco que valemos, a lo poco que podemos (...)  
(Ibid: 41)

Essa questão se problematiza ainda mais com o choque cultural da guerra entre espanhóis e indígenas, pois aqueles, além da superioridade bélica, combatiam

através do raciocínio lógico, como o cacique Caibilbalán fazia. Foi descomunal o impacto físico e psicológico que a cavalaria exerceu sob uma cultura que sequer havia visto um cavalo, além do uso das armas de fogo contra arco, flechas, lanças e pedras.

A desolação indígena ante o desconhecimento do cavalo e da pólvora só poderia ser resolvida por intermédio da ação dos deuses e, para isso, necessitavam da aprovação de seu grande cacique racionalista. Porém, como isso poderia ser feito se no próprio seio mam já se questiona sua autoridade?

- ¡No puede ser! ¡No es posible! ¡No es posible, Valeroso Guerrero! ¡Carecemos de boca de fuego! ¡Carecemos de caballos! ¡Trágueme la tierra! ¡Quémense mis ojos en fuego de volcanes para no ver nuestra derrota si salimos a combatir en campo abierto!<sup>53</sup>  
(Ibid: 16)

Ao perceberem que possuem a mesma tática racionalista da dos invasores, os indígenas tentam buscar seu diferencial no aspecto mágico enraizado em sua mentalidade advinda de séculos de tradição, buscando a solução ao pedir a seu cacique que o próprio utilize seus poderes, da mesma forma que Tecum Umam os usou:

- ¿Porqué no recurrir, Varón de Esmeraldas a la guerra de montaña, volvernos fantasmas, agua, fuego, aire para contrarrestar las ventajas del enemigo?  
(Ibid: 17)

- ¡Todo poder es magia! Es la centella del rayo que no se transforma en piedra imán, sino se convierte en hombre de mando y cómo entonces obedecer a un jefe que no cree que es él, él, mago de tempestades, por qué obedecerle ... - así van repitiendo los sacerdotes entre los soldados amotinados en la esplanada central de la gran fortaleza.  
(Ibid: 42)

---

<sup>53</sup> Nesse trecho, combater em campo aberto significava usar a guerra como ciência.

Esse fragmento corrobora a força aparentemente inexplicável que o cacique teoricamente possuía e que seu povo lhe exigia ante os nefastos acontecimentos, semelhante ao ocorrido com o grande herói Tecum Umam. Com isso, percebe-se que a magia é fundamental para a cultura indígena, tal como afirma Aguirre Beltrán:

Los indígenas fueron calificados como naturales, no sin motivos. Su cultura los mantenía inmersos en la naturaleza. Para el indio, y también para el negro, hombre y naturaleza, acontecimientos y eventos cósmicos, realidad y símbolo constituían una indubitable coalescencia. No existía separación clara entre lo metafísico y lo físico, entre lo divino y lo humano, entre la vida y la muerte, sino, por el contrario, un *continuum* y una dependencia mutua y recíproca entre el hombre y el mundo fenomenal, ambos determinados por fuerzas anímicas que producían una casualidad de índole mágica y conceptos del tiempo, del espacio, de la vida y el mundo de genio místico.  
(In: ASTURIAS, 1981:ccxxii)

A importância do elemento mágico depositado no sacerdote, em que este assumia formas de serpente ou águia<sup>54</sup>, é tão grande que é intrínseco à mentalidade maia, o que pode ser encontrada no *Popol-Vuh*:

Una hebdómada para subir al cielo; una hebdómada caminaba para descender a Xibalbá. Una hebdómada él era serpiente, se volvía realmente serpiente: una hebdómada se hacía águila, una hebdómada también jaguar, se volvía verdaderamente la imagen del águila, del jaguar (...)  
(ASTURIAS, 1994: 139)

Bronislaw Malinowski<sup>55</sup> também mostra a importância da magia para essas culturas:

---

<sup>54</sup> Na própria estrutura militar pré-colombiana, em especial entre os astecas e maias, havia a divisão em “Caballeros-águilas” e “caballeros-serpientes”, por exemplo, como também está presente no romance *Maladrón* (ASTURIAS, 1969: 37)

<sup>55</sup> Bronislaw Malinowski (1874 – 1926): teórico polonês fundador do Funcionalismo, no qual as partes sociais de um grupo estão relacionadas entre si e têm uma função dentro do sistema.

(...) el hombre primitivo no suele usar la magia para sus faenas cotidianas en las cuales ya él sabe utilizar las fuerzas naturales; pero cuando se encuentra frente a algo extraordinario, fuera de su poderío, se siente impotente y acude a la magia individual y colectiva para hacerse valiente, defenderse y vencer.  
(In ORTIZ, 1947: 96)

Além de não usar a estratégia mítica, Caibilbalán evacuou a cidade de Huehuetenango após sua segunda derrota para os espanhóis (a primeira foi com a morte de Chinabul Gemá), partindo em seguida para a cidade-fortaleza de Zaculeu. Com isso, acentuou-se o descontentamento do povo mam, que sugeriu como melhor opção militar a estratégia da guerra fantasma, na qual o elemento mágico é a peça fundamental:

- No somos fugitivos – murmuran los agoreros -, nos obligaran a salir de las ciudades, a dejar nuestras casas, todo abandonado, para lanzarnos cumbres arriba en una huída sin fin (...)  
- Los Grandes de la Guerra no nos necesitan más (...)  
Caibilbalán no quiso saber de adivinaciones, confiado en la potencia de su ejército (...)  
- El gran Mam tendrá la ciencia de la guerra, pelo nosotros tenemos la magia ...  
(ASTURIAS, 1969: 23 - 24)

O historiador britânico Arnold Toynbee (1889 – 1975) afirma que “En una ciudad-estado, la ciudad y el estado constituyen una identidad” (TOYNBEE, 1973: 87). Ao associar a estrutura de cidade-estado das civilizações pré-colombianas à citação de Toynbee, podemos constatar a problemática de abandonar o centro civilizacional de uma sociedade, nesse caso Huehuetenango, para dirigir-se a uma cidade-defesa, que é o caso de Zaculeu, conforme trata o historiador:

Una ciudad capital ha sido desviada de su verdadero papel si se ha convertido en escondite de un gobierno que ha cesado de defender y administrar sus dominios fuera de los muros de la capital fortaleza.  
(Ibidem: 165)

Depois da espantosa derrota do exército indígena, Asturias narra poeticamente o que poderia estar acontecendo dentro das muralhas de Zaculeu e, o que se percebe, é a cobrança ao cacique por parte da liderança mam. O primeiro questionamento foi acerca da retirada das tropas, ordenada pelo cacique Caibilbalán, pergunta respondida ironicamente pelo líder:

- ¡ (...) adivino lo que además de lo dicho oculta tu frente, tu cabeza vasija de pensamientos, y me explico: retirarnos de las alturas donde bajo las rodantes piedras morían hombres de nuestra vecindad, carne de maíz conducida a la fuerza o con engaño al campo de la muerte florida, en manera alguna significa, ni mucho menos, perder la guerra!  
(ASTURIAS, 1969: 38)

O duro linguajar do grande guerreiro de longas batalhas vai além do insulto ao questionamento sofrido. Ao relacionar a permanência dos guerreiros naquela batalha perdida com a “guerra florida”, Caibilbalán ataca um dos principais pilares da tradição indígena mesoamericana, pois, nesse tipo de guerra, aprisionavam-se os inimigos para serem sacrificados aos deuses<sup>56</sup>, como se observa no fragmento “La guerra sirve para abonar la tierra con seres humanos” (ASTURIAS, 1969:14). Essa aversão do cacique é percebida no fragmento: “ - ¿ Las guerras floridas? Cacería de hombres, son como las cacerías de venados, ni más ni menos...” (Ibidem: 43), no qual Caibilbalán bestializa essa antiga tradição. Tal repulsa se problematiza ao considerar-se que, segundo o pensamento mítico dessas culturas, os sacrifícios humanos garantiriam o ciclo do nascer do sol, mostrando a importância dessa

---

<sup>56</sup> A importância do sacrifício humano está no fato de que o sangue era o líquido precioso que devia ser derramado na terra para que o sol não morresse (PORTILLA, 1987: 94). Esse ritual também está presente dentro da obra: “La sangre huye de los cuerpos helados. Huye caliente y va enfriándose afuera, (...) pero ya la calentará de nuevo el sol y se pondrá en marcha por el río” (ASTURIAS, 1969: 10).

cerimônia ritualística para própria existência do próprio povo indígena. Por isso, durante a guerra entre autóctones e estrangeiros, aqueles tentavam fazer prisioneiros para depois sacrificá-los, fato que favoreceu aos espanhóis na conquista, pois estes não se preocupavam em aprisionar, mas tão somente em matar.

Analisando esse cenário no qual um grande sacerdote revoluciona a tradição dominante, desagradando conseqüentemente às camadas dominantes, é inevitável que se faça um paralelo à personagem de Quetzalcóatl, o qual empreendeu diversas renovações intelectuais e religiosas em sua época, gerando intrigas e traições que desembocaram em seu desterro. Quetzalcóatl também foi contra o sacrifício de homens nos ritos religiosos, assim como o cacique mam, sugerindo que tal ritual fosse realizado com animais. Essa atitude contrária à tradição do povo por parte do principal sacerdote, representada nesse caso pela recusa de Caibilbalán à guerra florida, representará um grande problema para ele no que concerne a sua permanência no meio social mam.

Caibilbalán reitera por diversas vezes o fato de não poder ater-se a augúrios e magias que não podem ser usados quando se combate com homens (Ibid: 41); porém, até esse ponto, ninguém havia ousado contestar diretamente a opinião do Grande Cacique, até que um dos guerreiros o contrapõe:

- (...) Sin la magia la guerra pierde su encanto y queda reducida a lo exacto, a que el fuego quema, el agua ahoga, la piedra aplasta, el veneno mata (...)  
- Y fue lo que hizo falta para triunfar en la última batalla contra los teules (...)  
(...) en medio del tumulto, brazos y puños contra él, que sólo existe la realidad, que no hay dioses que valgan, magias que sirvan, adivinaciones que no sean falaces, encantamientos que no sean engaños ...  
(Ibid: 42)

O discurso racionalista de Caibilbalán, que era alheio a qualquer tipo de opinião que não fosse a seu favor, levou-o ao autoritarismo, afinal, era o “Señor de los Andes Verdes”, derrubando as possibilidades de diálogo:

- No me convenceréis – cortó Caibilbalán, Señor de los Andes Verdes –, no haré uso de la magia, ya alejé de mi consejo a los ahumacabezas ...  
(Ibid: 44)

Essa postura é agravada pelo fato de que seus liderados tinham medo de Caibilbalán, dificultando ainda mais o diálogo:

- Prosigo, orgulloso Caibilbalán. Tus sacerdotes vuelcan todas las quejas en nuestros oídos, temerosos de hacerlo ante tu persona.  
(Ibid: 39-40)

O único momento em que Caibilbalán mostrou pensar se de fato poderia atender aos pedidos do conselho e dos capitães foi quando, isolado da presença de todos, pôs-se a relembrar seus antepassados e a refletir sobre a atitude que realizariam em seu lugar:

Su antepasado, abuelo de caciques, su más secreto nombre, el de todos los abuelos “Yo-vine-ayer”, le aconsejaría la guerra fantasma. No de otra manera extendió su señorío a las comarcas del Norte.  
(Ibid: 20)

Porém, segue resolutivo em sua decisão:

Pero, entre su antepasado “Yo-vine-ayer” y el Caibilbalán “Yo vine hoy” hay una relación de diferencias. Lo sobrecoge pensarlo. “Yo-vine-ayer”, intuitivo, temerario con nociones empíricas del arte militar y él, “Yo-vine-hoy”, refinado, calculador, con la ciencia de la guerra recibida de maestros, para quienes una batalla no es la danza de flores y cantos de que hablan los poetas, ni la

rivalidad en los plumajes, atuendos, garfas de oro, ni la  
caza de cautivos ni la muerte a filo de obsidiana...  
(Ibid: 21)

Inevitavelmente, a situação se conduz à pergunta do Conselho de Anciãos  
feita a Caibilbalán e, conseqüentemente, a sua inevitável resposta, mudando para  
sempre seu destino como autoridade máxima do povo mam:

- ¿ Niegas los nudos de la magia – intervienen los  
capitanes (...)?  
- ¿ A qué negar, valiente, lo que no existe?  
- Mam de los mam ... traicionas ... – cien voces se fueron  
para encima.  
(Ibid: 43)

Caibilbalán foi declarado culpado pela derrota do exército mam e pela  
mortandade inumerável de seus homens, sendo despojado do cargo mais alto de  
“quetzal-guerrero” para o de “taltuza”, o mais modesto, condenado ao desterro de  
sua pátria, assim como Quetzalcóatl fora anteriormente. Ao ser destituído de seu  
cargo, percebe-se a forte ligação entre o cacique e a cidade de Zaculeu:

De los templos sea expulsado, seguía la sentencia, en  
las casas niéguesele la sal y el agua, quiébrense los  
caminos como talles endebles bajo sus pies, séquense  
las fuentes con su imagen, lloren las piedras al frotarse  
en ellas su sombra de pluma negra.  
Confinado al país del lacandón y el mono, como  
desterrarlo a otro planeta. En los Andes Verdes – su  
ombligo<sup>57</sup>, su luna<sup>58</sup>, su juventud, su vida...  
(Ibid: 45)

A perda de sua “humanidade” devido ao desterro aparece na perda de seu  
nome e na animalização que se dá ao homem-taltuza, assim como no poema

---

<sup>57</sup> A força desse desterro é percebida na comparação que se realiza com o umbigo, que é o símbolo  
universal do centro do mundo físico e espiritual. Uma das teorias para a origem do nome “México”,  
remonta à língua nahuatl dos Astecas: “México”, de Metzli, “lua”; xictli, “ombligo”; y co, “lugar”.

<sup>58</sup> A citação da palavra “lua” tampouco é arbitrária, já que esse astro é um símbolo de passagem  
devido às suas fases, assim como os espaços subterrâneos a serem vistos posteriormente.



supracitado, revelando mais traços mágicos na obra: “La primera salida de su agujero, como la de todo desterrado, fue por la comida” (ASTURIAS, 1969, p.47) e em

“El forastero (...) en su no existencia real, no existe como hombre, existe como taltuza, como hombre es sólo un aparecido que no lo es lo que es y tampoco lo que no es (...)”  
(ASTURIAS, 1969: 48).

Esse episódio se torna ainda mais simbólico pelo fato de que há um espaço representado pelas covas e cavernas que mostra a aversão ao desconhecido, como aconteceu com Caibilbalán ao ser destituído de sua patente de quetzal-guerrero para guerrero-taltuza, mostrando a queda do posto mais alto do guerreiro representado pela ave mais sagrada, o quetzal, até o posto mais baixo simbolizado pela taltuza, roedor nocivo à agricultura que abre grandes galerias na terra:

Caibilbalán, guerrero-taltuza, se intenta en la cueva de las columnas de fuego. (...) Galerías subterráneas (...) jaulas de piedra donde el silencio navegable oyó resonar sus últimos pasos de hombre, antes de tomar forma de taltuza, el mísero nahual<sup>59</sup> de su destierro, e instalar su vivienda en un agujero de greda suave, sin más sábanas que el polvo (...)  
(Ibidem: 46)

Além disso, essa passagem de Caibilbalán do plano da superfície telúrica, representado por sua existência como humano, para seguir em direção ao interior da terra como uma taltuza, revelar-se-á fundamental para o desfecho simbólico da obra ao considerar a importância do subterrâneo.

---

<sup>59</sup> A situação de Caibilbalán é tão desoladora que de Jefe Quetzal, ou seja, que tem um quetzal como nahual, ele passa ter a taltuza como espírito protetor. Apesar de na cultura maia não ser possível a escolha ou o abandono do nahual, Asturias acentua o estado do cacique mam a partir da troca da ave mais sagrada para o simplório roedor.

Mesmo após o desterro de Caibilbalán e com uma outra liderança que seguia os rituais de magia na guerra, o povo mam é dizimado pelos espanhóis, deixando em aberto a questão se Caibilbalán estava certo em manter sua posição racionalista ou se já era tarde demais para se guerrear segundo os agouros mágicos da tradição, tal como queria o Conselho mam.

Outro ponto importante que se refere à relação entre história e literatura repousa na dúvida de que, no relato histórico de Fuentes y Guzmán, a tomada de Zaculeu é realizada com Caibil Balam dentro dela, contrária à narrativa de Asturias, na qual o cacique é desterrado por suas inovações religiosas e militares em detrimento da prerrogativa mágica na guerra, levantando o questionamento da razão pela qual o romancista teria realizado essa mudança concernente ao destino histórico do cacique mam.

Além desse final tão diferente das fontes históricas sobre a queda de Zaculeu, deve-se perguntar também porque Miguel Ángel Asturias, que é mundialmente reconhecido pelas denúncias contra os abusos sofridos pelos indígenas por parte dos espanhóis, apresentaria um grande sacerdote maia com típicas características do racionalismo europeu, e não através da visão mítica alicerçada por séculos de tradição e pensamento indígena como resposta à dominação religiosa estrangeira. Deve-se pensar também porque o cacique principal negou o uso da magia durante a guerra, já que o próprio Asturias afirma que:

La magia es otra claridad – otra de la que nosotros conocemos; es otra claridad: otra luz alumbrando el universo de dentro afuera. A lo solar, a lo exterior, se une, en la magia, para mí, ese movimiento interno de las cosas que despiertan solas, y solas existen aisladas y en relación con todo lo que las rodea.  
(ASTURIAS, 1978: 57)

Para um crítico desavisado, poder-se-ia pensar que esse escritor guatemalteco, depois de décadas de infindáveis lutas contra as mazelas advindas desde a colonização, negaria sua raiz guatemalteca. Contudo, Asturias introduz um novo elemento que visa a abarcar a pluralidade cultural a partir da alteridade e da transculturação em seu solo.

## 2.2. Espanhóis enfeitados

*Los españoles se calificaron a sí mismos como gente de razón. Herederos en gran parte de la cultura greco-romana, a la que habían vuelto ávidos los ojos en el Renacimiento, aceptaban la formulación que esa cultura había alcanzado de dos mundos nítidamente separables: el mundo de lo natural y el mundo preternatural. El uno regido por la razón el otro por la revelación. (Aguirre Beltrán. In ASTURIAS, 1981: ccxxii)*

Após o fim da guerra entre indígenas e espanhóis em Zaculeu, o que resultou no desterro de Caibilbalán e na vitória estrangeira, surgem quatro espanhóis que se perdem de seus companheiros, alçando-se em uma outra jornada: o descobrimento do lugar onde se juntam os oceanos Pacífico e Atlântico. É interessante ressaltar a importância dessa busca oceânica presente na obra, posto que a mesma aconteceu historicamente:

*(...) se puso en práctica, mediante cédula real de 23 de marzo de 1508, otra 'expedición a descubrir', capitaneada por Vicente Yáñez Pinzón y Díaz de Solís. Los expedicionarios tenían por misión buscar al Norte de Veragua un paso hacia el Oeste: 'aquel canal abierto que principalmente is a buscar' (FRIEDERICI, 1973: 276)*

Para tratar desse período que compreende o século XVI, é necessário relembrar o contexto histórico das grandes navegações e dos primeiros avanços

tecnológicos que permitiram a conquista ultramar, transportando-nos ao desconhecido ao qual se lançaram os conquistadores europeus, como bem retrata Jorge Luis Borges<sup>60</sup> no poema “Fundación Mítica de Buenos Aires”<sup>61</sup>: “por un mar que tenía cinco lunas de anchura / y aún estaba poblado de sirenas y endriagos / y de piedras imanes que enloquecen la brújula” (BORGES, 1996:81). Essa busca grandiosa presente na época é comprovada no romance através de seu subtítulo “Epopéya de los Andes Verdes”, o que nos remete ao esperado aspecto heróico dessa saga.

Nessa busca inter-oceânica, alguns desses espanhóis compartilham o fato de pertencerem a uma seita na qual se adora o mau ladrão da cruz, chamado Gestas, e que seu deus era um materialista que foi morto por não acreditar na imortalidade da alma ou em coisas do além, mas sim, unicamente no real. A partir dessa crença, os adoradores do mau ladrão buscavam apropriar-se com maior facilidade das riquezas materiais da conquista, já que se conseguiu muito ouro com o discurso da cruz utópica de Jesus Cristo, o lucro seria bem maior com a inserção da cruz de um ladrão entre os indígenas:

- ¿No creéis en el Señor Jesucristo?  
- No lo negamos tanto como lo hacen con sus hechos los que se llaman conquistadores en su sólo nombre. Nuestro credo amparado por la cruz de Gestas, el ladrón, cubre mejor las ganancias y riesgos de la conquista.  
(ASTURIAS, 1969: 123)

Outro fato que encontrará seus correlatos na história de ambas as culturas será a questão da saga relacionada à questão telúrica, como a aventura espanhola por destinos desconhecidos em busca da junção oceânica, que supostamente se

---

<sup>60</sup> Jorge Francisco Isidoro Luis Borges (1899 – 1986): escritor argentino e um dos fundadores do Ultraísmo.

<sup>61</sup> Poema publicado em *Cuaderno San Martín* em 1929.

realizaria no subterrâneo. Esse relato de saga também está presente na cultura maia através da história dos gêmeos Hunahpú e Ixbalanqué narrada no *Popol-Vuh*, os quais desceram<sup>62</sup> até o Xibalbá (inframundo) para fazer justiça à morte de seu pai (ASTURIAS, 1994: 67). No romance *Maladrón* (1969) essa temática se mostrará crucial para o desfecho da obra.

Apesar da exuberância da fauna e flora, ou talvez por causa disso, o romance nos conta que o contato com a nova terra deixa os espanhóis impregnados de uma loucura que conotará o realismo mágico do qual serão protagonistas:

Cerca de allí acampan uno, dos, tres, cuatro españoles locos, sonámbulos, perdidos en la selva.  
(Ibidem: 49)

Saldrían de donde los hechizaron, que hechizados andaban por haberse apartado de sus compañeros de armas (...).  
(Ibid: 51)

Esse grupo de espanhóis era formado por Ángel del Divino Rostro, Quino Armijo, Blas Zenteno e Duero Agudo, os quais são apresentados com aspectos negativos tanto na aparência quanto no caráter, associados constantemente a defeitos e vícios. Já os indígenas serão relacionados a representações positivas como o senso crítico e a generosidade, além de sua beleza inerente à natureza.

No romance, percebe-se que Ángel del Divino Rostro só possuía aspectos “divinos” em seu nome, extirpando-lhe qualquer característica que viesse de Deus, além de acentuar sua identificação com o terreno:

Bosteza. Lo de “Divino no era con él. Pocas veces se llama “Divino”. Del “Divino Rostro de Jesús”. Cuando se presenta dice: “Ángel del Terreno Rostro de Dios” (...)  
(Ibid: 29-30)

---

<sup>62</sup> Diz-se que em Chichen Itza há um cenote que seria a entrada para o inframundo.

O romancista também deixa em evidência os aspectos negativos das outras três personagens espanholas, fato que irá contrapor-se à apregoada saga da conquista, desconstruindo a pretendida beleza épica desse episódio que os espanhóis lhe atribuíam:

Duero Agudo, además de tuerto<sup>63</sup>, dormía a los ronquillos. (...) Quino Armijo no pasaba de ser Quino Armijo y a Zenteno lo distinguían, arrancado de su corpulencia, la pelambre hirzuta y el hablar vertiginosos. (Ibid: 53)

O primeiro contato insólito dos espanhóis com a terra mágica é rico em simbologias:

Un hombre tiñoso, tiña de arcoiris, todos los colores del iris en las manos y en la cara, un dedo azul, un dedo verde, otro rojo, violeta la frente amarillos los párpados, una oreja naranja y otra oreja celeste, se cruzó con ellos (...) y por señas y dibujos de constelaciones, quiso a darles a entender algo de la confluencia de los oceánica que ellos iban buscando (...) El extraño aparecido se les perdió, desde entonces amasaron distancias sin encontrar alma viviente, hasta asaltarles por veces la horrorosa duda de si se habrían quedado solos en el mundo (...) (Ibid: 50)

Esse encontro mágico com um ser marcado pela cores do arco-íris já demonstra a aparência extraordinária desse homem que os espanhóis avistam, fato repleto de simbologia ao se considerar que essa manifestação da natureza representa a união dos contrários, a mediação entre a terra e o céu, o outro mundo e o nosso; legando a esse episódio o primeiro passo de uma caminhada misteriosa e

---

<sup>63</sup> Duero Agudo ficou sem um olho depois de que seu pai o desafiou a que o arrancasse, e assim seu filho fez (ASTURIAS, 1969: 64). Esse episódio pode se revestir de mais simbologias ao associá-lo à passagem bíblica na qual deve-se arrancar o olho se este te faz pecar (Mateus 5:29). Duero Agudo comete esse ato por mero orgulho. Para piorar, durante o romance, é constante a afirmação de que o Tuerto arrancou o olho bom e deixou o olho do inferno.

imprevisível. Além disso, confirma-se a diferença entre os aspectos negativos de loucura ligados aos espanhóis e os positivos da bela natureza relacionada aos indígenas.

Ao se perderem desse ser mágico, os espanhóis avançaram pela selva e tiveram uma outra experiência aparentemente mágica, mas que, posteriormente, descobriu-se ser uma manifestação racional:

Y por las cuentas de Blas Zenteno, sería la Natividad<sup>64</sup> de Nuestro Señor Jesucristo, cuando se detuvieron bajo un árbol de ramaje explayado, (...) poblado de gorjeos semejantes a voces humanas. Alzaron los ojos sorprendidos y no vieron a nadie. ¿Habrían llegado al país de los árboles que hablan con las hojas convertidas en lenguas verdes (...)?

Y como si efectivamente colmaran aquel árbol gigante seres de encanto, al oír que les hablaban, asomaron frutos con ojos, no se les veía cuerpo, sólo aquellas formas de cabezas (...)

(...) las redondas cabezas con ojos sacaron cuerpos desnudos de estatuas de madera, descolgándose entre la tronazón de las ramas, por aquí unos, por allá otros, hasta contar trece<sup>65</sup>.

(Ibid: 51-52)

Nesse encontro com os indígenas, os quais pertenceriam à tribo dos índios *tiburones*, os quatro espanhóis entram em contato com a índia *Titil-Ic*, também conhecida pelo nome cristão Maria Trinidad ou Trinis, além do “rito de los atropellos”, que será explicado posteriormente. É importante ressaltar um aspecto relevante com respeito à infância de *Titil-Ic*, o qual formará a tessitura dos aspectos oníricos e mágicos presentes no romance. Segundo o romance, essa índia cresceu sob a influência de um bruxo, conhecedor dos mistérios dos sonhos e das realidades:

---

<sup>64</sup> É de extrema importância ressaltar o fato de que Asturias relaciona a data desse encontro entre os indígenas e os espanhóis com o nascimento de Jesus Cristo, símbolo máximo do Cristianismo que os espanhóis apregoavam como objetivo principal da conquista. Essa inserção nos remete à reflexão do que estará por nascer após tal encontro.

<sup>65</sup> Nas culturas pré-colombianas, o número 13 está ligado ao término de um tempo e a um recomeço. O número 52, por exemplo, é o número 13 multiplicado por 4, o número das principais personagens espanholas no romance.

(...) Trinis, diminutivo de María Trinidad, sabidora de estas cosas por haber crecido arrimada a un brujo enredador de sueños y realidades.  
(Ibid: 60)

Para buscar a junção dos oceanos, os espanhóis se submetem espontaneamente, a pedido dessa índia, a serem picados por uma tarântula, pois assim seriam melhor guiados pela selva:

(...) al explicarles la ruta quiso que uno de ellos se dejara picar por la tarántula (...).  
El tuerto Agudo que mostró siempre ser hombre de guerra, no tuvo inconveniente en someterse a la terrible prueba.  
(Ibid: 63)

Esse é um dos primeiros episódios que se contrastará o esperado racionalismo espanhol com o pensamento indígena do “realismo mágico”, pois, a partir da suposta racionalidade europeia, não se esperaria que alguém se deixasse ser picado por uma tarântula para ser guiado.

Mais uma vez, Asturias escolhe um importante símbolo que abarcará a grandeza de significados que envolvem o aspecto do onírico e do real: a tarântula. Para um maior entendimento da “experiência aracnídea”, é fundamental considerar que a aranha simboliza a fragilidade advinda de sua teia, e que, conseqüentemente, revela uma realidade de aparências ilusórias e/ou enganadoras:

Assim, será a aranha a artesã do tecido do mundo ou a do véu das ilusões que esconde a Realidade Suprema?  
(CHEVALIER, 1989: 71)

Com isso, percebe-se que a escolha da tarântula nesse acontecimento não é arbitrária, já que sua simbologia corrobora para o aspecto solúvel do qual o autor se



utiliza nas relações tidas como imutáveis. Isso acontece com o cacique Caibilbalán, do qual se espera um pensamento mítico, mas que utiliza tão somente o racional. O mesmo acontece agora com os espanhóis enfeitados, dos quais se esperaria uma maior racionalidade. Esse fato nos leva a pensar também sobre o papel da índia *Titil-lc* dentro do romance, haja vista sua infância marcada pela influência de um bruxo.

Além dessa referência, a aranha é uma figura constante nas obras de Asturias, talvez pela própria simbologia que ela tem como tecelã da realidade, sendo assim, a senhora do destino. É importante ressaltar também um episódio presente no romance *Mulata de tal* (1961) em que um devoto do mau ladrão vai a uma igreja para adorá-lo e, em uma cena rica em simbologias, molha uma esponja com purgante para dar a Maladrón<sup>66</sup> – contrastando com a esponja embebida em vinagre dada a Jesus Cristo durante a crucificação – enquanto que uma imensa aranha de chuva negra bebe a água benta da pia batismal (ASTURIAS, 2000: 251-252). Em *Maladrón* (1969), Zaduc de Córdoba, a pessoa que divulgou a doutrina do mau ladrão para Duero Agudo, venerava o mau ladrão em uma cruz feita de teias de aranha (ASTURIAS, 1969: 53).

Quando Duero Agudo é picado pela tarântula, iniciam-se os efeitos negativos do veneno e, com isso, Armijo se levantou para brigar com a índia, por ela haver proposto tal ato. Durante a confusão, Zenteno também foi picado, fazendo com que Ángel Rostro e Quino Armijo levassem *Titil-lc* como refém para responder com sua vida se algo acontecesse com os “atarantulados” (ASTURIAS, 1969: 64-65). Nessa jornada, os espanhóis foram recolhidos por um grupo de índios já convertidos ao

---

<sup>66</sup> Isso acontece porque, segundo as narrativas de Asturias, as representações pictóricas e esculturais do mau ladrão apresentam seu rosto contorcido com uma dor que se assemelharia a uma prisão de ventre, diferente da paz vista nos rostos de Jesus e no do outro crucificado que se rendeu a Cristo pouco antes de morrer.

Cristianismo, sendo levados ao acampamento do capitão espanhol Juan de Umbría, onde a índia foi presa e os espanhóis foram confortados pelo Fray Damián de Casinares. Nesse acampamento, encontrar-se-á um outro espanhol, chamado Antolin Linares Cespedillos, que será protagonista de dois episódios mágicos muito importantes.

O primeiro acontecimento se deu quando Antolin Linares, também chamado de Antolinales, ficou cego ao presenciar uma pesca realizada pelos indígenas, na qual um peixe adestrado pesca um outro da mesma espécie. Com isso ele fica maravilhado e perde a vista:

Quedó ciego por sorpresa en aquella extraña pesca con peces cazadores. El pez, cazador doméstico y amaestrado, se lanza como dardo, se da vuelta y ensarta con una especie de boca de espigas que tiene bajo el torso.  
(ASTURIAS, 1969: 114)

O segundo fato insólito acontece quando a mesma personagem, após invocar o nome do Maladrón enquanto estava no acampamento do Capitão Juan de Umbría, fica completamente curado de sua cegueira:

(...) aquel 3 de febrero de 1562, en que Antolín Linares Cespedillos, natural de Almagro, en la Mancha, obtuvo que le devolviera la vista el Maladrón, invocándolo con gestos (...)  
(Ibidem: 68)

A primeira contraposição que se percebe ao analisar esse episódio mágico é que, enquanto a cegueira provém da maravilha indígena, a cura vem através da petição realizada ao ladrão materialista adorado pelos espanhóis, que aproveitaram a oportunidade para apregoar suas crenças dentro do acampamento. Com isso,

nota-se a primeira de uma série de contradições em relação ao realismo mágico presentes na obra, na qual há um aparente negativismo dos aspectos autóctones.

Em romances anteriores, Asturias narra a grandeza indígena frente à colonização espanhola através dos elementos mágicos de sua cultura, tais como as ações dos deuses, os rituais milenares, a personificação da natureza, etc. Entretanto, o que se percebe em *Maladrón* (1969), é que a magia indígena cega o espanhol, como se fosse um malefício. Além disso, o contraste maior será a cura<sup>67</sup> realizada pelo símbolo máximo que representaria esta extirpação cultural: o mau ladrão, modificando por completo a maneira pela qual o realismo mágico era abordado nos romances asturianos.

Se para alguns a veneração a Maladrón era algo sagrado, para Ángel Rostro era algo incompreensível, pois para ele, desde o início, seu objetivo e o de seus companheiros era encontrar a junção dos oceanos, e não introduzir o culto ao ladrão entre os indígenas. Entretanto, a loucura dos espanhóis já era tanta que Ángel Rostro pensou que só pelo fato de colocar os pés na terra já se “contaminaria” com a insanidade que o novo mundo trouxera aos outros, ou que seria transformado em pedra:

Bastaría, según el tuerto, que un temblor de tierra lo agarrara con los pies en el suelo para hacerlo partícipe de la abominable sangolatina (...)  
(Ibid: 89)

---

<sup>67</sup> De extrema relevância é a simbologia da cura da cegueira utilizada por Asturias, posto que há um episódio central na história do Cristianismo que envolve o mesmo enredo: a conversão de Saulo de Tarso. Quando estava em direção a Damasco, Saulo se viu, subitamente, rodeado de luz e é interpelado por Jesus sobre a razão de perseguir-lhe, perdendo a visão logo em seguida (Atos 9:1-9). Porém, enquanto Saulo é curado pelo nome de Jesus Cristo, Antolinales é pelo nome de Maladrón. Algo semelhante acontece em *Hombres de maíz* (1949), pois após a cura da cegueira de Goyo Yic, este recorre o mundo buscando María Tecum, a mulher que o abandonou. Considerando que após a cura de Saulo, este é enviado a levar a mensagem cristã aos gentios, e que Goyo Yic buscou sua mulher depois de ser curado, deve-se refletir sobre qual será o papel e a busca de Antolinales em *Maladrón* (1969) após receber esse milagre. Será que haverá a propagação de um ideal como o de Saulo ou um desejo pessoal como o de Goyo Yic? O que Antolinales perseguirá?

Aseguró los pies en los estribos, horrorizándose ante el peligro de volverse piedra (...)  
(Ibid: 92)

A solução encontrada para esse problema foi simples: não descer do cavalo. E, com isso, fazia até as mais elementares necessidades fisiológicas sem descer do eqüino:

No se apeaba del caballo ni para dormir. (...). Hasta las necesidades mayores, sabrosas de satisfacer a gusto, las hacía colgado de las ramas de algún árbol para no poner los pies en la tierra y ser poseído de convulsiones gesticulantes o transformado en piedra.  
(Ibid: 90)

Com isso, destrói-se não apenas o prisma sob o qual se via a superioridade racional espanhola, mas também, a través da misteriosa imagem híbrida na qual o índio via conquistador e cavalo como um só ser, Asturias resgata essa narrativa indígena e bestializa-a para mostrar até onde o grau de loucura afetou o espanhol Ángel Rostro:

Hombre y bestia pasaban las noches en un solo sobresaltado sueño. Cuatro ojos cerrados y un solo cuerpo verdadero.  
(Ibid)

Posteriormente, com a morte de Antolín, este é posto na mesma tumba do religioso Fray Damián Casinares, morto no mesmo período. Mesmo estando dentro de um caixão, ambos realizam um insólito diálogo sobre os aspectos doutrinários que diferem os seguidores de Jesus Cristo dos de Maladrón:

- De haberme dicho que me iban a enterrar, no en una tumba, sino en una despensa de almacenar muertos...  
- ¡Un muerto! ... - interrumpió la voz de Antolín, el rezongo del Canónigo.

- ¡Basta y sobra para sentir a todos los muertos con uno!  
(Ibid: 212)

Além do elemento mágico percebido no diálogo entre os dois mortos, Asturias conecta o mundo dos vivos ao dos que estão na tumba. Lorenzo Ladrada, um mineiro espanhol que está vivo e do lado de fora do caixão, escuta o diálogo dos falecidos, tentando desesperadamente contactá-los, já que Antolinales possuía uma informação que lhe era necessária:

Ladrada, a sus ojos daban vueltas el artesonado y los muros de la capilla, no pudo más: golpeó, golpeó, golpeó la tumba de donde salían aquellas voces, interrogando a Antolinales si no sabía el paradero de su mujer y su hijo...  
Se le heló la oreja pegada al mármol. Nadie respondió. ¿Le oírían? Volvió a golpear y con los labios arrimados lo más que pudo a la tumba, gritó más fuerte:  
- ¡Antolinales! ... ¡Antolinales...!  
Nada, y sin embargo, estaban hablando, hace un momento conversaban...  
(Ibid: 213)

Esse episódio mostra o ápice do que se consideraria como irracionalismo, pois se vê o espanhol rompendo a lógica dos níveis simbólicos do mundo, transcendendo o mundo dos vivos para comunicar-se com o dos mortos. Posteriormente, a mesma personagem será protagonista de uma passagem ainda mais profunda e mágica, pois migrará entre os planos terrestre, celestial e infernal, movimento que encontrará seu correspondente na cultura maia.

A busca desenfreada por riquezas será o estopim que revelará a uma série de contradições dentro do grupo de espanhóis presentes no romance, fato que gerará o mais alto grau de insanidade dessas personagens:

(...) buscaron por toda esa tierra, deshaciéndose de conquistas, en las que mucho, muchísimo habrían medrado, hasta convertirse en lo que fueron: no

conquistadores, caballeros andantes que bajaron de los Andes Verdes, leales con ellos mismos bajo la cruz del Maladrón, hasta dejar de ser ellos, porque al finar de sus vidas y su desesperada búsqueda de locos, ya eran otros, no los mismos que llegaron de España, otros unos seres que formaban parte de la geografía misteriosa de un país construido de los mares al cielo, por manos de cataclismos y terremotos (...)  
(Ibid: 193)

Esse fragmento mostra o estopim que desencadeará a manifestação irracional dos espanhóis: a cruz do mau ladrão.

### **3. Maladrón, Ángel de la Realidad**

*Pero sangrará, sangrará la imagen del hombre en cruz bañada por la sangre de ellos. (...). 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.  
(ibid: 162)*

O conflito entre o uso da magia e o da ciência mostrado no início do romance sinaliza a principal mudança da fase final da narrativa asturiana: a substituição da temática cosmogônica e maniqueísta evidenciada pelas diferenças culturais entre indígenas e espanhóis, para uma que contemplates melhor as diferenças através da natureza intercultural. Isso se torna evidente ao comparar *Maladrón* (1969) com as obras anteriores, pois enquanto estas exaltam o universo mágico indígena como defesa perante o estrangeiro, aquela sugere o início de um outro processo que ainda está por resolver-se, mas que contempla, principalmente, a influência forânea.

O embate religioso e de idéias ocorrido dentro do povo mam é tão contraditório quanto a proposta asturiana de relacionar a doutrina cristã aos ensinamentos do mau ladrão, denunciando o falso fundamento cristão da conquista espanhola. Ao opor os sistemas de pensamento desses dois personagens mortos na cruz do calvário, Asturias revela as incoerências do Cristianismo e constitui uma

nova religião que justificaria as mazelas trazidas pelos conquistadores ao solo americano.

Primeiramente, é importante ressaltar que Asturias cita os nomes dos dois ladrões que são crucificados com Cristo: o que aceitou a mensagem de Jesus, chamado Dimas, e o que a rejeitou, chamado Gestas. Com isso, Asturias se apóia em um conhecimento intelectual muito restrito, dado que esses nomes não estão presentes no cânon bíblico, mas sim, nos apócrifos:

Então Pilatos mandou que fosse corrido o véu do tribunal onde Jesus estava sentado e disse a Jesus: 'Teu povo desmentiu-te como rei. Por isso decretei que em primeiro lugar sejas flagelado, de acordo com o antigo costume dos reis piedosos, e que depois sejas dependurado na cruz no horto onde foste aprisionado. E Dimas e Gestas, ambos malfeitores juntamente contigo.  
(APÓCRIFOS E PSEUDO-EPÍGRAFOS, 2006: 539)

Esse fragmento está presente no Evangelho de Nicodemus que, assim como os escritos bíblicos, também mostra a rejeição à afronta de Gestas a Cristo, além da entrega de Dimas ao Filho de Deus:

E um daqueles ladrões que haviam sido dependurados disse-lhe assim: "Se tu és o Cristo, salva-te a ti mesmo". Mas Dimas, (...) dizia: "Senhor, lembra-te de mim no teu reino".  
(Ibidem, 2006: 539)

Em *Maladrón* (1969), após os quatro espanhóis se separarem de seu grupo de batalhas, o quarteto entra em contato com os índios *tiburones*, ocasião na qual conhecem o grande *rito de los atropellos*. Esse rito consistia em uma dança que

simulava os desastres que ocorriam quando advinha um terremoto, para com isso, aplacar a ira do *Gigante Dios de los Terremotos*<sup>68</sup>, chamado *Cabracán*:

(...) la significación de cada danza, en el conjunto de danzas de la gran ceremonia que en honor a Cabracán, el que Hace los Terremotos, para aplacarlo, y del Señor del Movimiento, para alimentarlo (...)  
(ASTURIAS, 1969: 60)

Entretanto, Duero Agudo atribuía o ritual gesticulante dos indígenas, ou seja, os gestos que se faziam a Cabracán, à doutrina aprendida por ele quando encontrou Zaduc de Córdoba no navio vindo para às Índias, o qual estava gesticulando frente a uma cruz feita de teias de aranha:

Zaduc militaba en la secta de los saduceos gesticulantes, para quienes el Maladrón era el verdadero mártir del Gólgota<sup>69</sup>, ajusticiado como bandolero siendo filósofo, político y escriba (...)  
(Ibidem: 53)

Segundo Zaduc, a forma de venerar a Maladrón consistia em fazer gestos e caretas diante de sua cruz, simbolizando a dor que ele sentiu, porém, sem expressá-la verbalmente. Daí vem o nome “gesticulante<sup>70</sup>” usado pelos seguidores do mau ladrão.

Nesse ínfimo contato preservado nas vagas recordações de Duero Agudo, os espanhóis baseiam toda sua crença religiosa, mostrando a incipiência de sua religião:

---

<sup>68</sup> O terremoto tem uma importante simbologia dentro da cultura maia por ser um mensageiro dos seres superiores. Sua representação é uma das mais fortes dentro do sistema mitológico dessa civilização, pois uma serpente habita a terra e se move em seu interior devido aos raios que incidem na superfície, ocasionando assim as atividades sísmicas.

<sup>69</sup> Termo aramaico para a palavra latina *Calvário*, nome da colina em que houve a crucificação de Jesus Cristo. Essa palavra significa “caveira”.

<sup>70</sup> Esse nome “gesticulante” pode também se relacionar ao nome “Gestas”, ou seja, ao fundador da seita.



- (...) nuestro crucificado, murió con un ojo abierto – atrevió Antolín, bastante poca doctrina tenía para lanzarse a tales afirmaciones – (...)  
(Ibid: 120)

Além disso, a doutrina se mostrava extremamente confusa:

- (...) Para nosotros los gesticulantes todo lo que no es materia no existe y el hombre tiene eternidad, no como prolongación de su persona, de su unidad, pero sí como prolongación de sus desintegraciones infinitas de la plural armonía de sus secuencias.  
(Ibid: 105)

Por isso, os seguidores do ladrão se utilizam de todos os artifícios para justificar e fundamentar sua doutrina, não ouvindo as opiniões dos outros e tentando a todo custo convencer seus companheiros:

Blas Zenteno apoyaba al tuerto Agudo (...)  
Armijo, lograba hacerse oír cuando Zenteno y Agudo se cansaban de hablar.  
(Ibid: 57)

Como sua crença não era sólida e aparentemente sem história, os adeptos de Gestas repetiam sua doutrina a todo o momento, tentando extirpar de seu deus o caráter negativo inerente a um ladrão:

- (...) Para nosotros, gesticulantes del Maladrón ...  
- ¡Que no era ladrón!, ¿eh? – interrumpió Zenteno – (...)  
(Ibid, 105)

- ¡Que no era ladrón!, ¿eh? – dijo Antolín golpeando la espalda de Zenteno – (...)  
(Ibid, 107)

- ¿De cuál Gestas habláis? – preguntó Ladrada.  
- Del que no era ladrón, sino Profeta – contestó el tuerto - (...)  
(Ibid: 129)

Ao partir do fato que o Cristianismo foi a doutrina preponderante na Espanha durante os processos de conquista da América, pode-se perceber que o culto ao Maladrón era tido como um grande desvio da religião dominante e, por isso, seu “deus” era um grande vilão. Apoiando-se nesse artifício, Asturias apresenta a rejeição a que o mau ladrão estava submetido, como se percebe no romance *Mulata de Tal* (1961):

Año con año, el farmacéutico de Tierrapaulita cumplía la promesa de visitar a San Maladrón, el Viernes Santo, en las altas horas de la noche solitaria. Era el único crucificado al que nadie llevaba ni velas, ni incienso, ni flores, ni ramas de ciprés (ASTURIAS, 1977: 201).

A aversão ao mau ladrão e a tudo o que ele representava se mostra mais evidente nas passagens nas quais se trata da representação pictórica da cena do Gólgota, apresentando o ladrão como caolho e com feições de sofrimento que o relacionariam não à dor da crucificação, mas sim a uma prisão de ventre. Além disso, quando a escultura do mau ladrão é esculpida por um dos espanhóis, ela é realizada escondida dentro de uma gruta, longe da visão e do julgamento dos outros.

Essa associação negativa também está presente no livro de contos *Leyendas de Guatemala* (1930):

Noche delirante. Al rumor sucede el silencio, al mar el desierto. En la sombra del bosque me burlan los sentidos: oigo voces de arrieros, marimbas, campanas, caballerías galopando por calles empedradas; veo luces, chispas de fraguas volcánicas, faros, tempestades, llamas, estrellas: me siento atado a una cruz de hierro como un mal ladrón (...)  
(ASTURIAS, 1968: 30-31)

A partir dessa experiência, Duero Agudo e Zenteno começam a divulgar sua doutrina religiosa dentro do acampamento do Capitão Juan de Umbría, a quem o encontraram após terem sido picados pela tarântula de *Titil-ic* e sofrido todas as moléstias de seu veneno enlouquecedor.

Do mesmo modo que ocorreu com o povo mam, começa a haver um choque cultural dentro do próprio grupo estrangeiro, que tinha como principal função expandir a fé cristã, mas que mostra, paulatinamente, o real desejo espanhol na conquista da América:

¿Y cómo podían no adorar al Maladrón los escapados de la galera? 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 la manga ancha preferían la cruz cimarrona del impío, que la espiritual. ¡Menos ángeles y más tejuelos de oro! ¡Menos indios conversos y más esclavos en las minas! ¡Menos Cristos y más cruces del Maladrón, Señor de todo lo creado en el mundo de la codicia, desde que el hombre es hombre!  
(ASTURIAS, 1969:68)

Nessa citação, percebe-se a dupla contradição da fé que deveria ser cristã, ou seja, de amar ao próximo<sup>71</sup> ao invés de explorar o outro, fazendo disso seu discurso e prática. Entretanto, o que se constata através desse fragmento, é o abandono da fé cristã para seguir os ensinamentos de quem apregoa o materialismo da conquista de riquezas. Ou será que o contra-senso reside na propagação de um discurso que não compactua com a verdade vivida?

Com a doutrina do Maladrón, as máscaras da hipocrisia caem e se confirma o fato de ele ser chamado de *Anjo da Realidade*, porém, mais pelo aspecto de *mensageiro* de algo do que de *divindade*, revelando o real intento do “Cristianismo”

---

<sup>71</sup> Segundo a Doutrina Cristã, amar ao próximo como a si mesmo é um dos dois maiores Mandamentos, junto com amar a Deus de todo coração, de todo entendimento e de toda a alma (Mateus 22:36-38).

praticado na América Hispânica através da confrontação entre Agudo, seguidor da doutrina de Maladrón, e Ángel Rostro, relutante em aceitá-la:

(...) el hombre nace del amor, vive de la caridad de Dios y vuelve al cielo. ¿Por qué venir entonces, de ser cierto lo que habéis dicho, Capitán, arrebatando a los moradores de estas tierras descubiertas, sus riquezas?  
(Ibidem: 79)

Porém, o próprio Ángel Rostro, que se mostrava firme em suas crenças cristãs ao contrapô-las às do Maladrón seguidas por seus companheiros de armas, revela a volatilidade de sua fé de acordo com seus desejos ou medos, como se percebe no fragmento a seguir:

Se ven tan cerca los crucificados. Se abrazaría, primero, al Maladrón, el tiempo necesario para hacerse rico, muy rico, y luego, contrito y arrepentido, abrazaría a Cristo.  
(Ibid: 91)

A conversão de Antolinales no acampamento de Juan de Umbría foi o estopim para que Fray Damián perseguisse esses hereges gesticulantes, os quais fugiram sob os gritos inquisidores de “!Quemar! Decapitar! Descuartizar!” (ASTURIAS, 1969: 69), mostrando mais uma vez as contradições da suposta e praticada fé cristã, na qual o principal representante religioso, que supostamente deveria zelar pelo mandamento de amar ao próximo, é o primeiro a fomentar os sentimentos de ódio.

Porém, nesse mesmo dia, Fray Damián dará seu último suspiro após um sonho rico em imagens enigmáticas e inesperadas, revelando que a confrontação com as idéias “gesticulantes” marcaria para sempre sua existência, ou melhor, pontuaria o fim dela:

Fray Damián estaba de rodillas rezando, millares de grillos a su alrededor parecían contestarle el rosario, cuando se le arrobó el alma, perdió el cuerpo, (...) y despierto vio detenerse en aquellas selvas ardientes, un ejercito de fantasmas barbados y rodear a tres hombres, de los cuáles, uno que colgaba, como ahorcado, tenía los estigmas de la pasión en las manos y los pies, el otro, también colgado, no las tenía, ambos desnudos, y el tercero vestía armadura y yelmo y aunque asentaba los pies en la tierra, vivo y mandando, temido y poderoso, veíase también inmóvil fruto de muerte, ahorcado en memoria, porque para el futuro de los siglos no pendería su cuerpo, pero su memoria sí. Fray Damián, sorbido por la visión, oyó al de la armadura dirigirse con el acento del ladrón malo, al que tenía dos estigmas de Cristo y mofarle: “¡Agora dí a tu pariente que estás en un lecho de rosas!”, y contestar el suplicado: “¡Si vuestro Dios existe, mañana estaré en un lecho de nubes!”.  
Fray Damián no despertó.  
(Ibid: 71)

O que teria levado Fray Damián à morte? A afronta do mau ladrão ao desdenhar o Reino dos Céus ou o fato de o ladrão estar vestido com armadura e elmo tal como os conquistadores espanhóis, compartilhando, conseqüentemente, dos mesmos ideais? Posteriormente, perceber-se-á que o sonho de Fray Damián mostrará o aspecto profético de sua manifestação onírica.

Após a fuga do acampamento, os quatro espanhóis entram em contato com a tribo do cacique Güinakil, que já havia tido contato com os ensinamentos cristãos. Ao conhecer Güinakil, Duero Agudo e Blas Zenteno tentam um stratagema que consistia em fazer uma escultura dedicada a Cabracán, oferecendo-a aos indígenas como sinal de amizade. Porém, o que de fato planejavam era esculpir uma estátua do mau ladrão e inseri-la em sua cultura, objetivando colher mais facilmente os louros financeiros da conquista. O raciocínio era bem simples: se com a cruz espiritualista de Jesus Cristo a coroa espanhola conseguiu muitas riquezas, com a cruz de um ladrão, como a de Gestas, a empreitada financeira seria muito mais lucrativa. Os espanhóis pensavam, inclusive, em utilizar os mesmos recursos violentos utilizados pela cruz cristã anos antes, durante a inquisição e colonização:

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.  
(Ibid:152)

Porém, quando Güinakil descobre que a imagem que está sendo construída era a do mau ladrão ao invés da do Deus do Terremoto, o cacique realiza um filtro crítico sobre tal acontecimento, relacionando as mazelas vindas pela cruz idealizadora de Jesus Cristo com as que possivelmente seriam trazidas pela de um ladrão:

- (...) esos barbudos preparan la imagen del hombre en cruz y por engañados nos tienen al hacernos creer que adoran al Señor del Gran Movimiento (...)  
(Ibid: 161)

- ¡No habrá segundo herraje ni habrá segunda cruz! Si la primera, con el Dios que nada tenía que ver con los bienes materiales y las riquezas de este mundo, costó ríos de llanto, mares de sangre, montañas de oro y piedras preciosas, a qué costo contentar a este segundo crucificado, salteador de caminos, para quien todo lo del hombre debe ser aprovechado aquí en la tierra? ... Si el de la primera cruz, el soñador, el iluso, nos costó desolación, orfandad, esclavitud y ruina, qué nos esperaba con este segundo crucificado, práctico, cínico y bandolero?... Si con la primera cruz, la del justo, todo fue robo, violación, hoguera y sogas de ahorcar, ¿qué nos esperaba con la cruz de un forajido, de un ladrón?...  
(Ibid: 173)

Com isso, Güinakil sacrifica Zenteno da maneira mais tradicional nas culturas pré-colombianas, arrancando seu coração:

No pudo defenderse. Lo arrastraron de los pies después del golpe en la cabeza con la macana. Tendido por tierra, su cuerpo se alargaba al arrastrarlo, entre voces cortadas, pisar de pies, de muchos pies, de cientos de pies descalzos (...)

Güinakil, testigo dulce, arrancó el corazón del pecho de Blas Zenteno. Lo tuvo en la mano y no se detenía, saltaba, se le escapaba.  
(Ibid: 170-171)

A atitude de Güinakil mostra o carácter híbrido de sua cultura ao conhecer e articular elementos forâneos já assimilados, no caso a influência cristã advinda da catequese, com outros exteriores que igualmente se relacionariam com aqueles, como os novos pressupostos do ladrão.

Erradamente, Antolinales subestimou os índios, pensando que eles não refletiriam sobre o enganoso estratagema espanhol, como confirma o fragmento abaixo:

- Los indios saben o sospechan lo de la imagen, Ladrada, y como no hacen diferencia entre el bien y el mal entre el Señor Jesucristo y el perro del Maladrón ...  
(Ibid: 166)

O filtro crítico realizado por Güinakil revela a extrema importância de refletir sobre as trocas culturais advindas do contato entre os mais diferentes povos. Os resultados de tais processos serão nomeados de “hibridismo” por Nestor García Canclini, teórico argentino radicado no México:

[a hibridação] abrange diversas mesclas interculturais – não apenas as raciais, às quais costuma limitar-se o termo ‘mestiçagem’ – e porque permite incluir as formas modernas de hibridação melhor do que ‘sincretismo’, fórmula que se refere quase sempre a funções religiosas ou de movimentos simbólicos tradicionais.  
(GARCÍA CANCLINI, 2000:19)

Após as teorias da mestiçagem, surgem as teses de hibridismo de García Canclini e de heterogeneidade do teórico peruano Antonio Cornejo Polar (1936 – 1997), os quais vão refletir sobre a idéia de movimento que as trocas culturais

trazem, revelando que tais contatos não se limitam a aspectos fixos e isolados, mas sim, provisórios e intercambiantes. García Canclini sugere a idéia de hibridismo como aspecto conciliador dos lados que levam à guerra devido ao choque de culturas:

La hibridación, como proceso de intersección y transacciones, es lo que hace posible que la multiculturalidad evite lo que tiene de segregación y pueda convertirse en interculturalidad. Las políticas de hibridación pueden servir para trabajar democráticamente con las diferencias, para que la historia no se reduzca a guerras entre culturas (...). Podemos elegir vivir en estado de guerra o en estado de hibridación<sup>72</sup>.

(García Canclini. In: Revista Transcultural de Música, 2003)

Ao relacionar esse conceito teórico de hibridismo à prática vivenciada pela tribo de Güinakil, percebem-se as contradições de tal processo, pois a experiência transcultural realizada entre indígenas e cristãos prejudicou àqueles. Esse exemplo demonstra que “Os processos de aculturação são tão velhos quanto o contato entre as sociedades humanas [...]” (RAMA, 2001:215), ou seja, que estão majoritariamente presentes em contatos culturais entre pólos opostos no qual há um dominante, como ocorreu no caso da conquista e colonização da América.

Entretanto, deve-se ressaltar também a importância dos pressupostos teóricos de Cornejo Polar sobre o hibridismo, fazendo ressalvas importantes sobre o próprio estudo de García Canclini:

(...) lo que objeto es la interpretación según la cual todo habría quedado harmonizado dentro de espacios apacibles y amenos (...). Advierto, de otro lado (...) que así como se ‘entra y sale de la modernidad’ también se pueda – de algún modo – entrar y salir de la hibridez (...)

---

<sup>72</sup> Texto apresentado como conferência no VI Congreso da SibE (Sociedad de Etnomusicología), realizado em Faro em julho de 2000.



(CORNEJO POLAR, 1997: 342).

A proposta de Cornejo Polar demonstra que esses processos interculturais nem sempre são positivos e harmonizados, e em grande parte não são, como aconteceu na conquista espanhola realizada a “sangue e fogo” na América. Entretanto, a maestria da escritura asturiana brota do papel ao inserir o pólo negativo da cena do Gólgota, representado por Maladrón, mostrando sua inerência à prática contraditória a que se vincularam os processos coloniais na realidade.

A outra importância dos pressupostos teóricos de Cornejo Polar reside na idéia de movimento “de entrar e sair da hibridação”, pois todas essas trocas culturais são “o resultado sempre provisório do cruzamento de influências heterogêneas em constante mutação” (COUTINHO, 2003: 51). Com isso, mostra-se que as identidades e os processos sociais aos quais nos identificamos estão em constante movimento.

Essas mesclas culturais se revestirão de um matiz todo especial através dos episódios com maior poder imagético dentro do romance *Maladrón* (1969), os quais envolvem a inserção do mau ladrão, que recebe os nomes de “Brujo de las realidades”, “Padre de las Realidades” e “Ángel de la Realidad”, devido a sua crença no real em contraposição a qualquer outro elemento que fosse espiritualista ou mágico.

No intento de querer subjugar os indígenas à doutrina do Maladrón, os espanhóis pedem que o mineiro Lorenzo Ladrada faça uma imagem de madeira<sup>73</sup> do

---

<sup>73</sup> A confecção dessa imagem de madeira pode ganhar ainda uma simbologia toda especial ao relacioná-la à criação do homem segundo a cultura maia narrada no *Popol-Vuh*. Segundo esse livro, o material utilizado na segunda feitura do homem pelos Deuses Formadores foi a madeira (na primeira foi o barro e na terceira o milho). Porém, esses homens de madeira foram destruídos pelos deuses criadores por não possuírem nenhuma sabedoria (ASTURIAS, 1994: 18-19).

ladrão. Porém, após sua confecção, a estátua ganha vida na imagem mais mágica do romance:

La imagen abrió y cerró la mano derecha con ruido de castañuela en los dedos que por primera vez movía tomando los corpúsculos alumbrados por el sol, como si intentara guardarlos, y dijo a Ladrada:

- Está temblando<sup>74</sup> ...  
(ASTURIAS, 1969: 144)

Para tratar de Maladrón e de sua imagem, é necessário falar primeiro de seu criador, Lorenzo Ladrada, que apresenta em seu próprio nome o aspecto dúbio de sua personalidade: “Lorenzo” (Laurêncio), que seria coroadado de louros e riquezas (quando ele conheceu os espanhóis se apresentou como mineiro, ou seja, ligado à exploração de matéria-prima preciosa), e Ladrada, cuja raiz nos remete ao radical “ladr-” que forma o substantivo “ladrón” (na verdade Lorenzo Ladrada era pirata, fato que remete aos roubos e pilhagens freqüentes na época da conquista e colonização da América):

- ¡Jo, jo ... - rió Gestas a espaldas de Ladrada (...), los piratas tenéis cien días de perdón! ¡Ladrón que roba a un ladrón! Y por eso también soy vuestro capitán. Robáis a los que antes han robado a los indios. Las mercancías que lleváis a vuestra Reina son dos veces robadas...  
(Ibidem: 154)

Nesse período histórico, há a presença do grande corsário Francis Drake<sup>75</sup>, personagem que ganha um significado muito especial em *Maladrón* (1969). Francis

---

<sup>74</sup> Além da imagem insólita na qual o ser de madeira ganha vida, percebe-se também que a terra treme no momento em que a estátua do mau ladrão vive, podendo contrapor-se ao terremoto bíblico ocorrido no momento da morte de Jesus (Mateus 27: 51). Aliando esse episódio à simbologia da terra, que para os maias simboliza o nascimento e o princípio de manifestação, podemos relacionar o aspecto negativo da morte de um pacificador como Jesus Cristo ao nascimento de um ladrão, que era de madeira, ou seja, sem sabedoria, ambos corroborados pela simbologia do terremoto, sinônimo de mudança e destruição.

<sup>75</sup> Francis Drake (1543 – 1596): corsário inglês e um dos principais inimigos da Coroa Castelhana da época devido aos constantes ataques e pilhagens realizados contra os navios espanhóis.

Drake assaltou os portos espanhóis em terras mesoamericanas entre 1567 e 1568, mas sofreu o grande infortúnio de lutar contra a *Armada Española*<sup>76</sup> após ancorar em San Juan de Ulúa em 1568. Segundo o romance, Ladrada vivia com o referido corsário inglês, como mostra o diálogo entre Maladrón e o espanhol:

¡No soy cobarde, pero tampoco quiero quedar atrapado vivo en esta gruta!  
- Os sé valeroso, ¡cuánto coraje para huir de la capitana que se iba a pique frente a San Juan de Ulúa! [...] Vos erais su ayudante, el pequeño astrólogo sonámbulo, como os llamaba el cosmógrafo Don Fracisco Drake [...] (Ibid: 145-146)

A partir dessa convivência com Francis Drake, associada a um dos maiores episódios bélicos que envolveu a pirataria e o roubo de cargas na história da navegação, deve-se pensar a razão da inserção de Ladrada nesses acontecimentos, principalmente no que concerne a sua experiência com um dos ladrões mais famosos da história.

Ao associar a vida do corsário inglês a Ladrada, constata-se que a escolha dessa personagem pelo romancista não foi arbitrária, já que nada mais pertinente para a confecção da escultura do ladrão herege do que utilizar alguém que conviveu com o maior ladrão do século XVI:

- ¡Ja! ¡Ja! – rió Ladrada –, al Mal llamado, habrá que hacerle cara de pirata.  
(...)  
- (...) no me conformo yo con lo de corsario – voceó Zenteno.  
- Lo dije como punto de partida – cortó Lorenzo – y porque el corsario es el supremo hereje de estos tiempos, así como el Mal llamado lo fue de aquellos otros.  
(Ibid: 129-130)

---

<sup>76</sup> Fundada nos últimos anos do século XIV, a *Armada Española* nasceu da insegurança de navegação nos mares da época devido à ação dos corsários ingleses.

Além desses episódios, o ladrão mostra saber toda a verdade sobre o passado de seu construtor, fato que o atormentou e fez odiar sua escultura. Maladrón sabia, por exemplo, a verdade sobre o ato de traição que Ladrada cometeu com seu amo:

- ¿Huir? ¿Huyendo tú? ¡No, Lorenzo Ladrada, tu fuga disimula al asesino que vuelve al lugar del crimen! ¡No resistes a la tentación de retornar a la mina, te atrae la tierra que manchaste con la sangre de Escafamiranda, tu amo, a quien acuchillaste por la espalda.  
(Ibid: 181)

Duero Agudo, principal adorador de Maladrón, também presencia uma cena mágica na qual se resolveria o mistério sobre a junção dos oceanos. Ao adorar a escultura do ladrão, esta apontou para o chão e desapareceu sob a terra, mostrando ser ali o local do marco inter-oceânico:

... hay que seguirlo, se decía el tuerto, mueve sus los brazos como las orillas de un gran río ... hay que seguirlo ... es un perro de aguas ... mueve los dos brazos ... sus dos orilla ... hay que seguirle ... va por en medio entre sus dos brazos, sus dos orillas ... dónde ... dónde ... dónde juntó los brazos y desapareció bajo tierra ... allí ... allí donde se perdió se juntan los dos mares ... hay que seguirlo ... adivinar los caminos de los ríos subterráneos, sin brazos, sin orillas ...  
(Ibid: 172)

Porém, antes que Agudo desfrutasse desse achado, os indígenas descobrem sua estratégia e o matam:

No tuvo agonía ni volvió de su visión. El golpe de la macana en la cabeza le hizo perder el conocimiento. La cuchillada a fondo le abrió el pecho, herida por donde Güinakil, testigo dulce metió la mano para arrancarle el corazón...  
(Ibid)

Para evitar o ataque comandado pela tribo de Güinakil; Antolinales, *Titil-ic*, Antolincito e Ladrada fogem, sendo que este se separa dos outros e, quando volta para procurá-los, encontra Antolinales morto, desesperando-se por não encontrar mãe e filho. Com isso, Ladrada busca ajuda divina, ainda que por suas mãos havia sido produzida a estátua de veneração a Maladrón, não conseguindo, porém, nenhuma resposta:

Al ir ascendiendo (...) explicaba que de allí se habían marchado, pero que... su Dios le indicaría el camino. La comitiva le siguió esta vez ya sobre seguro, pues, según sus palabras, Dios no podía engañarse ni engañarlo.  
(Ibid: 207)

El movimiento de las negras cabezas de los indios, negando que estuvieran allí, borró su visión y lo enfureció.  
Se la tomó contra Dios a espadazos. Si como se enseña, Dios está en todas partes, hiriendo el aire con la punta y filo de su espada lo hería a él.  
(Ibid: 208)

Ao não obter sucesso com o auxílio de Deus, Ladrada recorre ao diabo para almejar seu desejo pessoal, mas também tal pedido se mostra ineficiente:

Muerto Dios, él lo mató con su espada, (...) recurre al Demonio (...) ¡No hay como el Divino lucifer (...)  
¡Titil-liiiiicccc...! El eco devolvía los sonidos vacíos sin contenido, como sílabas de nombre de personas que ya no existían.  
El engaño del Demonio puso a Ladrada al borde de la locura rabiosa (...) Que Dios lo engañara, pase, Dios a veces no se presta, pero el Demonio, que el Demonio lo engañara, que no se prestara, cuando tiene que prestarse siempre, porque eso es Demonio.  
(Ibid: 209-210)

Mesmo após essas decepções, Ladrada se mantém firme sem buscar ajuda a Maladrón, por saber que este lhe diria a verdade, ainda que fosse dolorosa:

En cuanto al Maladrón, lo invocaría cuando hubiera perdido toda esperanza, pues éste le diría, sin rodeos, si sus buscados, madre e hijo, ya formaban parte de un felino (...)  
(Ibid: 210)

Essa flutuação religiosa vai mais além da inconstância espiritual que a personagem vive. A abertura de Ladrada aos três níveis de mundo, representados pelo celestial (Deus), terrenal (Maladrón) e infernal (Diabo), mostra sua livre circulação por esses sistemas simbólicos. Tal alegoria é semelhante ao sistema mitológico maia, no qual o universo é representado por quatro quadriláteros superpostos, onde uma gigantesca *ceiba*, árvore sagrada para os maias, une os três quadriláteros – supramundo, terra e inframundo – penetrando suas raízes no mundo inferior e elevando tronco e galhos até o firmamento. Por essa árvore os deuses ascendem ao supramundo e descendem ao inframundo, revelando a dualidade dos mesmos ao confrontar as capas celestiais com as “infernais”, inter-relacionando matéria e espírito (GUBERMAN, 1989:50).

Retomando o sonho de Fray Damián, no qual Maladrón surge com uma armadura na cena do Gólgota, essa representação acontece de fato quando a estátua do ladrão ganha vida e se apresenta a Lorenzo Ladrada:

- (...) Aquel francisco fue arrebatado y en sueños vio repetirse la crucifixión, sólo que la cruz del desnudo Gestas la ocupaba un caballero de armadura y yelmo.  
- Como ahora sucede, sin estar vos soñando (...)  
El Maladrón vestido de conquistador.  
(Ibid: 148)

Ao inserir essa analogia entre o conquistador e o ladrão, percebe-se uma série de relações entre ambas as figuras, o que indica o fato de as semelhanças irem além da ganância material, mostrando o elemento existencial que constitui os processos da conquista espanhola. Isso acontece através da transposição da

representação máxima de amor divino ao homem, quando Deus envia seu Filho unigênito para morrer pela humanidade (João 3: 16), para o símbolo de força e violência representadas pela armadura na cruz. Além disso, há a substituição do divino sentimento altruísta de Jesus Cristo pelo individualista-materialista simbolizado pelo ladrão. Através dessa alegoria, demonstra-se a contradição existencial entre o discurso e a prática espanhola ao desconstruir o símbolo máximo que constitui o Cristianismo: a morte do Filho de Deus em favor da humanidade.

Além da primeira acepção de *ladrão*, ou seja, aquele que rouba, mostrada pela correlação conquistador-ladrão, é importante ressaltar que Asturias coloca no romance a razão pela qual Maladrón é preso – o autor dedica o capítulo XXVIII para narrar a história desse crucificado – desmitificando a suposta acusação de Gestas ser de fato um ladrão, e revelando que sua prisão se deu por motivos políticos e religiosos:

Sus adversarios no tienen tiempo para cebar en él todas sus apetencias, a pesar de morderlo y comérselo cada día por lo escandaloso de su conducta como político, filósofo y mundano. Aquél afea su actitud de gusano junto a Herodes Felipe, éste comenta lo ocurrido en los baños públicos, donde habló de levantarse contra Dios y contra Roma, lenguaje de conjurado, y no falta el que se cubre las orejas al referir las blasfemias que profirió en el gimnasio contra los Ángeles.

Negaba valor a las Escrituras interpretadas por los Doctores de la Letra Muerta (...)  
(Ibid: 176)

Ao voltar-se contra o sistema político representado por Roma, Gestas já seria punido por conjurar-se contra a ordem estabelecida. Entretanto, a razão de sua prisão está presente em sua negação ao discurso apregoado pela religião judaico-cristã acerca das Escrituras, principalmente no que concerne à crença de anjos e à ressurreição dos mortos.

¡(...) no te perdonarán... en vano buscarás rescate, apoyo, nexos de sangre, indulgencias... contra ti serán implacables... todo se le puede perdonar el hombre, menos lo que tú haces, robar al corazón esa bizna de lo posible, del que espera algo, algo... lo imposible si quieres, porque en todas partes y a todas horas, cuando no se es de tú partido, algo está por llegar! ¡Eres el peor de los ladrones (...) no te perdonarán, les has robado la esperanza... (...)  
(Ibid: 177-178)

Rebelando-se contra o que representaria a imortalidade da alma e a ressurreição<sup>77</sup>, Gestas desconstrói o sistema de fé pelo qual se nega o presente e as coisas do agora com vistas à glória futura, crença em que se abstém dos bens materiais, principalmente a riqueza, destruindo as esperanças das pessoas que depositam sua fé em algo além do mundo terrenal. Isso também está presente na obra *El Señor Presidente* (1946):

Y volvió el puño – platos, cubiertos y vasos tintineaban –, abriendo y cerrando los dedos como para estrangular no sólo a aquel bandido con título, sino a todo un sistema social que le traía vergüenza. Por eso – pensaba – se les promete a los humildes el Reino de los Cielos – jesucristerías – para que aguanten a todos esos pícaros. ¡Pues no! ¡Basta ya de Reino de Camelos! (...) Que no quede Dios ni títere con cabeza ...  
(ASTURIAS, 1974: 276)

Gestas não concordava com o sistema pelo qual todos viviam, afinal não era do mesmo “partido” da maioria. Além disso, proclamava abertamente suas idéias, “roubando” as esperanças nas quais as pessoas alicerçavam sua fé. Por ser altamente subversivo, a história nos mostra que a árvore infrutífera é muitas das vezes lançada fora<sup>78</sup>, como ocorreu a esse crucificado.

---

<sup>77</sup> A ressurreição é o mais forte símbolo da manifestação divina, pois o segredo da vida só pertenceria a Deus, logo, a negação desse ato é uma grande afronta a um importante pilar do Cristianismo, dado que Jesus Cristo teria vencido a morte ao ressuscitar ao terceiro dia após sua morte (Mateus 28: 6-7).

<sup>78</sup> Como acontece na parábola bíblica da videira e dos ramos, presente em João 15: 1-6.



A ênfase na materialidade e nas coisas do agora será a base dos ideais de Maladrón, os quais o Cristianismo repugnou em seu discurso teológico, mas que na prática dos processos de conquista e colonização da América se mostraram operantes. A cena do mau ladrão blasfemando Jesus Cristo no Gólgota, imortalizada pelos séculos de tradição judaico-cristã, da qual faz parte a cultura espanhola, é desconstruída na imagem insólita do ladrão relacionado ao conquistador europeu através da armadura que a escultura vestia, ocorrida tanto no sonho de Fray Damián quanto perante os olhos de Ladrada. Com isso, percebe-se que, durante todo esse tempo, o discurso era cristão, mas a prática era enganosa. Tão próximos e tão distantes, tal como os dois crucificados e como o corpo e a alma, separados por espaços infinitos (ASTURIAS, 1969: 80).

É nesse recurso imagético que Asturias denuncia as verdadeiras intenções colonizadoras com as quais se forjou a riqueza espanhola em detrimento da extirpação cultural autóctone, confirmando os títulos pelos quais Maladrón é conhecido: “Brujo de las realidades”, que controla as forças obscuras do inconsciente; “Padre de las Realidades”, que gera e comanda; e “Ángel de la Realidad”, que envia a mensagem. Todas essas imagens estão intrinsecamente relacionadas a prenúncios e a representações de autoridade.

Essa denúncia já havia sido apresentada pelo escritor uma década antes da publicação de *Maladrón* (1969), na obra de teatro *La audiencia de los confines* (1957), na qual se narra a defesa dos índios realizada por Fray Bartolomé de Las Casas<sup>79</sup>:

---

<sup>79</sup> Fray Bartolomé de Las Casas (1484-1566). Chegou em 1502 a Las Españolas, onde obteve uma encomienda, mas renunciou-a para dedicar-se à luta contra a escravidão indígena. Escreveu o livro *Brevísima relación de la destrucción de las Índias* e foi denominado como “Adelantado de Dios” por Miguel Ángel Asturias, contrapondo-se ao Adelantado, nome dado a Pedro de Alvarado.

FRAILE.- Ni los que afirman que vosotros, conquistadores, trajisteis a estas tierras, no la cruz de Cristo Nuestro Señor, sino otras de las cruces que había en el Santo Calvario...

GOBERNADOR.- ¿Queréis decir que nos equivocamos de cruz?

FRAILE.- Tal cuentan. Cuentan que os equivocasteis de cruz. Cuentan que os trajisteis a las Indias la de uno de los ladrones.

GOBERNADOR.- ¿La de uno de los ladrones...? ¿La de cuál ladrón...? ¿La del Mal Ladrón?

FRAILE.- ¡Vos lo habéis dicho!

GOBERNADOR.- ¡Y por eso somos... lo que somos... robadores, homicidas, tiranos, sanguinarios...!  
(ASTURIAS, 1957: 25-26)

Essa constatação realizada pelos próprios espanhóis, representada nesse caso por Las Casas, acentua a contradição entre o discurso e a atitude, revelando que a cruz trazida à América, em verdade, deveria ser reconhecida como a do ladrão e não a de Jesus.

#### IV) Oceano de línguas, culturas e etnias: o recomeço

- ¡Todo está ya lleno de comienzos! – dijo Güinakil al oído de Titil-Ic y ella, que tenía al segundo Antolinales en su regazo, repitió:  
- ¡Todo está ya lleno de comienzos!  
(ASTURIAS, 1969: 135-136)

Após denunciar as contradições culturais do choque religioso entre indígenas e espanhóis, confronto não terminado e sem resolução, Asturias reafirma a interculturalidade como caminho de solução para esses impasses, revelando que suas trocas abrangem aspectos vitais da cultura de um povo, tais como a língua e a etnia. Ademais, o autor guatemalteco enriquece seu romance através de diversos aspectos formais do idioma e do significado onomástico de suas personagens, mostrando seu domínio intelectual sobre a língua<sup>80</sup>.

Ao tomar como base o título do próprio romance, pode-se perceber a confluência de aspectos lingüísticos através do processo de composição por aglutinação do adjetivo *malo* e do substantivo *ladrón*, os quais gerarão a palavra *maladrón*, primeira marca que mostrará a importância da junção dos elementos para o entendimento dos impasses.

Ainda com respeito aos nomes, há no romance a referência a uma personagem que mostrará as relações contraditórias quanto à escolha onomástica e o que ela significa no âmbito intercultural: a índia *Titil-Ic*. Em *Maladrón* (1969), *Titil-Ic* significa “eclipse de lua”, que revela diversas simbologias pelo fato de a lua<sup>81</sup> simbolizar uma constante renovação, devido a sua constante mudança de fases. Entretanto, tal acepção é carregada de aspectos negativos devido ao eclipse, o qual

---

<sup>80</sup> Isso é evidenciado na obra pelo fato de Asturias resgatar a maneira lingüística que era usada na época da conquista, mostrando não apenas seu conhecimento cultural, mas aproximando-nos à realidade lingüística do período.

<sup>81</sup> É relevante ressaltar que a lua, na cultura maia, é a padroeira da tecelagem e tem a aranha como atributo, confirmando a simbologia da aranha dentro dos romances asturianos.

representa um sinal de mau agouro que anuncia cataclismos próprios da mudança de ciclos, tal como os mitos pré-colombianos sobre a chegada dos espanhóis.

Além de seu nome original indígena, os espanhóis a rebatizaram com um nome que resume a essência do Cristianismo: *María Trinidad*. O nome greco-latino “*María*”, derivado da forma hebraica “*Miriã*”, representa os elementos referente à percepção espiritual, revelando seu papel de iluminar uma nova visão de uma esfera não sentida até então. Mais evidente ainda é a possibilidade de relação com o nome *Maria Madalena*, cujo ventre formará a criança que será o Salvador do mundo: *Jesus Cristo*. Através dessa relação, deve-se pensar nas possibilidades do que o ventre dessa índia pode gerar. A segunda parte de seu nome faz referência a um dos dogmas mais sólidos do Cristianismo: a trindade<sup>82</sup>, na qual há um só Deus em três pessoas, simbolizando a infinidade do que lhes é comum.

Ao aliar esses aspectos onomásticos à simbologia do elemento feminino, que segundo Jung mostra as intuições proféticas, perceber-se-ão as possibilidades legadas a essa índia, o que adquire um peso maior pelo fato de ela ser a única personagem feminina do romance.

Porém, Asturias salienta que o nome cristão dada à índia foi imposto: “*Maria Trinidad le impusieron por nombre al bautizarla (...)*” (Ibidem: 59-60). Além disso, o autor ressalta a preferência da índia com relação à escolha do nome *Titil-Ic* à *María Trinidad*:

- ¡*Titil-Ic!*  
Si el Capitán la llamaba por su nombre indígena, la Trinis venía, más a prisa.  
(Ibid: 85)

---

<sup>82</sup> Segundo Chevalier, as tríades simbolizam as manifestações principais do poder divino.

Com essa atitude, percebe-se um filtro crítico seguido da aversão da índia com relação ao nome que lhe foi imposto, revelando que o nome traz consigo a mais profunda identidade do indivíduo<sup>83</sup>.

Entretanto, essa aparente contradição entre o nome indígena e o cristão, os quais representam respectivamente a destruição e a percepção espiritual, é o cenário no qual se prepara o ventre que gerará a semente para um futuro no qual o componente híbrido formará a base étnica do povo guatemalteco, o que simbolizaria o equilíbrio social:

- ¿Estáis preñada, *Titil-Ic*? (...)  
- Si que lo está (...)  
- ¡Voto a Dios! Me habéis dado el nombre de mi hijo. Le pondré Antolín *Titil-Ic* ...  
La india se estremeció al oír el habla de dos razas en una sola voz que 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!  
(Ibid: 108-109)

A cruz representa o cruzamento de caminhos, no qual quatro pólos convergem para um centro, ou seja, um encontro dos exteriores com o interior, depositando nessa imagem sacra, para ambas as culturas, a união de elementos dispersos em suas extremidades.

Além disso, é de suma importância a relação simbólica realizada entre a cruz de Cristo e a cruz do vento, pois esse objeto é um símbolo universal e, que na cultura maia, simboliza os quatro pontos cardeais, acrescidos de um ponto central, o vento, que representa o influxo celestial de origem celeste, também percebido na cultura cristã a partir do Espírito Santo e na cultura maia por Kukulcán, deus dos ventos. Além dessa relação, o signo “Ik”, presente foneticamente no nome *Titil-Ic*,

---

<sup>83</sup> Além do nome, o romance deixa claro que a índia também abandonou a doutrina cristã ensinada a ela: “De niña diz que fue adoctrinada, pero volvió a la gentilidad” (ASTURIAS, 1969: 60).

representa o ar e o espaço celestial, depositando nessa índia a representação do vento e suas atribuições simbólicas de expansão e espiritualização.

O símbolo máximo da interculturalidade asturiana ocorre no romance através da união étnica advinda do nascimento de Antolincito, filho do espanhol Antolin Linares e da índia *Titil-Ic*: “Ladrada tomó al pequeñuelo con horas de nacido, más prietecito que blanco” (Ibid: 134). Partindo-se do simbolismo do ato sexual, no qual reside a busca da unidade e da realização plena do ser, pode-se perceber o significado legado a essa semente representada pelo mestiço Antolincito: restaurar os diversos elementos indígenas que foram extirpados durante o processo da conquista espanhola e uni-los às ruínas que restavam, tentando reconstruí-las sob um novo prisma. É por isso que, como afirmou Güinakil, tudo já está cheio de começos.

Ademais, a grandeza dessa imagem é reforçada pelo fato de que, no romance, há a idéia de que o homem alcança a eternidade através de sua descendência: “(...) el hombre tiene eternidad en sus descendientes (...)” (ASTURIAS, 1969:106). A partir dessa herança, depositam-se nesse pequenino as possibilidades de eternizar as características existenciais advindas de sua filiação indígena e espanhola, que podem ser negativas ou positivas.

É evidente que o termo “mestiçagem” já foi amplamente estudado e criticado, e a prova disso está na própria sistematização que García Canclini faz sobre o termo, como já foi exposto no presente estudo. Entretanto, não podemos nos esquecer de que os mesmos estudos surgiram duas décadas após a publicação do livro, e que, mesmo assim, Asturias não limita o termo só a questão étnica, mas o expande a outros sentidos:

- Es tu lengua... – le dijo la india, lívida, los labios rajados como de barro seco.
- Es mi hijo... – contestó aquel.

- Igual es... - dijo ella y tímidamente – nació sin caballo!... – y después de mirarle con los ojos hondos, temerosos – ¡y sin armadura! ¡pero es tu lengua!  
(Ibid: 131-132).

Nesse fragmento, o autor amplia o sentido étnico a que o termo “mestiçagem” se restringe ao acrescentar a importância junção idiomática desse novo ser nascido na América, revelando que Asturias já antecipara em seus escritos literários a abrangência teórica e sistemática realizada duas décadas mais tarde. Além disso, nesse mesmo trecho, percebe-se que Asturias mostra a natureza guerreira pela qual os espanhóis eram vistos – pois na mentalidade indígena só havia a figura espanhola de combate – simbolizada pela inocência da índia ao pensar que seu filhinho viria com um cavalo e com uma armadura<sup>84</sup>, revelando uma severa crítica à colonização.

O convívio entre indígenas e espanhóis também mostrou que estes se mesclaram àqueles, internalizando características culturais próprias dos índios, ainda que em grau muito menor. Isso ocorreu não apenas em relação à mentalidade mágica, como já foi exposta, mas também aos costumes autóctones:

- Quien nos viese entendería de preguntar: ¿sois castellanos o indianos? – dijo Antolín – por vestir como tales y hablar como cuales. Un poco son los vestidos y no las personas los que hablan, y mal se aviene uno a mantos y camisolas de naturales hablando como nos hablamos.  
(Ibid: 121)

Sobre esse processo intercultural, é interessante assinalar que o próprio Maladrón, que seria o pólo negativo do romance, mostra seu desejo de transculturar-

---

<sup>84</sup> É interessante ressaltar que, no romance, a armadura salienta a falta de humanidade daqueles que a utilizam, como se percebe em “Algo humano se mueve bajo su armadura” (ASTURIAS, 1969:32) e em “Los cuatro en gran compañía, pese el aislamiento individual que impone la armadura” (Ibidem:51)

se, pois, antes de ser crucificado, ele adquiriu um escravo grego para cuidar de sua instrução intelectual:

Apuré el paso en busca del aposento en que dormía su esclavo griego. (...) Lo compró para que lo instruyera (...)  
(Ibid: 177)

Durante o romance, os espanhóis são perseguidos pelos cristãos por adorarem Maladrón, apostatando da fé cristã. Posteriormente, eles fogem dos indígenas por tê-los enganados ao mentir sobre a escultura da imagem de Cabracán. Nessa última fuga, Lorenzo Ladrada, Antolin Linares, *Titil-Ic* e seu filho se deparam com o inesperado: crêem haver descoberto o lugar onde se encontravam os dois oceanos. Extasiado pela descoberta, Antolin Linares proclama não apenas a confluência dos oceanos, mas também a junção das línguas castelhana e indígena na imensidão oceânica na qual as diferenças se diluem:

(...) y los sonidos revueltos de dos lenguas oceánicas, la castellana y la nativa que tenía aprendida en el delicioso y cotidiano estar con la Trinis *Titil-Ic*  
(Ibid: 184)

Os laços eternos dessa união ficam ainda mais fortes com a evidência da união étnica através do sangue desses dois povos, tendo como testemunha a vastidão do céu, símbolo da plenitude e das aspirações sublimes:

¡(...) Antolín Linares Cespeditos se adelanta por estas oceánicas mareas llevando en brazos al vástago de dos razas fundidas ya para siempre como dos Océanos de sangre, nacido en estas Indias de padre advenedizo y nativa madre bajo un cielo que creía estrenar esa noche todas sus estrellas!  
(Ibid)



Sob um manto celeste nunca visto antes<sup>85</sup>, as estrelas anunciam o batismo desse novo ser, corroborando o aspecto da doutrina judaico-cristã que relaciona a manifestação estelar a uma simbologia messiânica, tal como acontece com a estrela no Oriente que guia os três reis magos ao local onde estava o menino Jesus, Mateus 2: 1-2, ou em sua acepção primeira, a qual gerará essa profecia, presente em Números 24: 17.

Deve-se ressaltar também que, para a cultura maia, até os dias de hoje, as estrelas representam as almas dos mortos, e que esses olhos testemunham o nascimento de Antolincito.

À importância dessa experiência, pode-se ampliar o significado desse episódio através da junção dos oceanos que os espanhóis tanto buscavam para fins gananciosos, mas que se tornou na imagem central de sua mudança interior ao simbolizar essa união intercultural:

Antolin Linares (...) se adentró con su hijo en brazos hasta sentir el agua a la cintura, para bautizarlo por segunda vez con las linfas revueltas de dos mares (...) (Ibid).

A imagem desse encontro é extremamente simbólica, pois a água é o símbolo universal que representa a fonte de vida, a purificação e a regenerescência, elemento com o qual Asturias baseia o encontro de línguas, culturas e etnias. Essa alegoria é corroborada pela inserção do batismo do pequeno mestiço, revelando um rito de passagem através da purificação e renovação simbolizados pela água em um retorno às fontes de origem da vida, mostrando todas as possibilidades de desenvolvimento nessa passagem de uma vida velha para uma outra nova.

---

<sup>85</sup> Será o novo céu e a nova terra, tal como profetizada por Isaías acerca da felicidade eterna de Sião? (Isaías 66: 22)

Ainda com respeito ao batismo, é de suma importância ressaltar que Asturias deixou claro o fato de o mestiço estar sendo batizado pela segunda vez e, nessa ocasião, sem a benção de nenhum deus, diferentemente do que aconteceu em seu primeiro batismo, quando seu pai, seguidor de Maladrón, batizou-o em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo, não legando a seu filho o batismo em nome do ladrão (ibid: 132). Esse segundo batismo pode demonstrar a aversão ao Cristianismo pela não validade do primeiro ritual, mostrando que a “água viva”<sup>86</sup> buscada pelo espanhol tampouco residia na religião cristã.

Uma outra imagem importante dentro da esfera do recomeço transculturador se encontra no diálogo mágico entre os cavalos vindos da Espanha e os dos nascidos na América, reforçando ainda mais o aspecto conflitante da relação colonizador-colonizado:

Los caballos viejos en sopor. Los jóvenes y enteros en viveza.  
- ¿Sois robados que estáis tan tristes? – rocióles relinchado el caballo negro que montaba Lorenzo (...) - ¡Nosotros, en cambio, somos hijos de padres que el amo mercó a peso de oro!  
(...)  
- Pero no robados por gitanos.  
(...)  
- El sudor de los caballos viejos es historia (...)  
- ¿Qué sabéis vosotros cimarrones nacidos acá (...)?  
(Ibid: 125-126)

Esse conflito irônico entre as diferenças dos cavalos da Espanha e os da América, semelhante à relação de Babioca e Rocinante com seus amos na introdução de *Don Quijote de La Mancha* (CERVANTES, 2006: 24-25), ganha importância durante o batismo de Antolincito:

---

<sup>86</sup> Na cultura cristã, Jesus Cristo representa a água viva, da qual quem beber não terá mais sede (João 4: 10 e 14).

Sólo los rocines traídos de la Española y sacados del campamento de Juan de Umbría, no prestaron atención al bautizo. Removían las colas para espantarse las moscas.

(ASTURIAS, 1969: 134)

Percebe-se nesse fragmento que Asturias diferencia os cavalos vindos com os espanhóis e os nascidos na América, reforçando a animalização daqueles por não prestarem atenção em tão importante acontecimento que o batismo do pequenino representava.

Para aumentar ainda mais a complexidade dessa inferência eqüina na obra, o cavalo negro<sup>87</sup> de Ladrada era chamado *Gavilán*, referência que nos remete a um dos nomes pelos quais o conquistador Pedro de Alvarado era conhecido<sup>88</sup>. Em um episódio rico em simbologia, colocar-se-á à prova o fato de que essa inserção onomástica teve um propósito significativo:

El anuncio de la fiera hambrienta se oyó más cerca. Sus pasos entre las cañas. (...) Un relincho angustioso, inacabable, partió la noche caliente y en un arrancón de galope, a favor de la claridad nocturna se vislumbró la sombra del caballo que pataleaba, arrastrándose oír el suelo con el jaguar encima. *Titil-ic* no bajaba el trabuco, listo a disparar, aunque se dio cuenta que por el momento no corrían riesgo de ser atacados, entretenida como estaba la fiera en devorar al caballo.

(Ibidem: 196-197)

Morto por um jaguar<sup>89</sup>, o cavalo chamado *Gavilán* forma parte agora da natureza mágica das terras americanas, podendo-se afirmar que o conquistador estaria sendo devorado por um dos mais sagrados símbolos da cultura maia, já que,

---

<sup>87</sup> A cor negra conota os graus primitivos do ser humano, indicando em muitas vezes a coexistência dos contrários: selvageria, dedicação, impulsividade, bondade, etc. Segundo Jung, tal cor seria o lado negro da personalidade.

<sup>88</sup> No poema Tecún-Umán de Miguel Angel Asturias, o escritor apresenta Pedro de Alvarado como “Gavilán de Extremadura”.

<sup>89</sup> O jaguar tem uma grande importância simbólica na cultura maia, pois, nas antigas crenças indígenas, os jaguares míticos guardavam os campos de milho, alimento mais sagrado para essa civilização.

segundo Chevalier, o cavalo não é apenas uma montaria, mas apresenta seu destino inseparável ao do homem.

## V) Conclusão

*Entre la orientación racionalista de la cultura occidental y la orientación naturalista de las culturas indígenas y negra, el hombre mezclado se veía compelido a mantener un equilibrio inestable. El padre español le tenía por gente de razón y lo constreñía a compenetrarse de la dicotomía razón-revelación que regulaba su mundo; la madre india, incurablemente mágica, lo atraía a su mundo natural regido por la unidad indivisible del hombre y el cosmos. Frente a tales apremios, mestizos y mulatos se colocaban en su insegura posición intermedia.*  
(Aguirre Beltrán. In: ASTURIAS, 1981: ccxxii)

Ao analisar as características do realismo mágico presentes no romance *Maladrón* (1969) do escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias, deve-se ressaltar, primeiramente, as diferenças que abarcam o início de sua produção literária e a referida obra, como foi mencionado na introdução.

Em *Maladrón* (1969), percebe-se que não está tão latente o conflito “homens de milho e homens de barro”, como acontece nos livros anteriores, mas justamente o oposto. Nesse romance, os contrários se diluem: Caibilbalán, que é o cacique principal, apresenta características racionalistas, enquanto que os espanhóis são “enfeitiçados” pelo realismo mágico que, supostamente, seria próprio da mentalidade indígena.

Porém, a complexidade dessa relação vai muito além dos episódios mágicos presentes na obra. Ao negar a guerra como magia, Caibilbalán vai contra todo o inconsciente coletivo formado por séculos de tradições religiosas, das quais ele é o representante e oficiante principal. Sua recusa ao caráter mágico revela não somente uma disparidade da mentalidade indígena tradicional, mas mostra, principalmente, a reprovação e a punição sofridas por ele ao ser desterrado de seu povo. Ademais, há a questão crucial de que, mesmo seguindo os agouros da magia,

os indígenas perdem a batalha, levantando a questão se o uso do elemento mágico traria de fato a vitória contra os invasores.

Os espanhóis, por sua vez, estão mergulhados no universo mágico indígena, mostrando ligação a crenças que se diriam irracionais, como deixar ser picado por uma tarântula ou não colocar os pés no chão por pensar que se transformariam em pedra ou que ficariam loucos. Nesse último caso, Ángel Rostro se animaliza ao viver como um macaco dependurado em árvores, ou como o próprio romance trata: homem e cavalo formando um ser apenas, bestializando essa mítica imagem, ora pensada como híbrida durante a conquista, mas que agora é bestializada pelo medo que o espanhol tinha de abandonar a montaria.

Contrariando essa inconsciente visão mágica, que já se contrasta com o esperado pensamento racionalista europeu, esses espanhóis rendem culto a Maladrón, que seria o ícone da realidade ao negar tudo o que é imaterial, representado pela imortalidade e pelo Reino dos Céus apregoados por Jesus Cristo. Porém, nem entre os espanhóis há uma unidade de pensamento sobre as práticas doutrinárias dos seguidores do mau ladrão; além da contradição de Antolín que, mesmo tendo sido curado de sua cegueira por Maladrón, não legou a seu filho o batismo “gesticulante”, mas sim o cristão, ao menos no primeiro ritual.

Por trás dessa máscara do ladrão, Asturias revela o real intento espanhol que estava escondido e velado: facilitar a conquista estrangeira ao traçar um paralelo entre a nova doutrina e a cristianização realizada anteriormente. É notório o artifício da denúncia direta dos verdadeiros propósitos dos conquistadores em solo americano, mas que, com a inserção do mau ladrão, adquire a sutileza própria da narrativa asturiana.

É importante assinalar que, no romance, a busca desenfreada pela riqueza desumanizou os espanhóis por completo. Os adeptos do mau ladrão não ouviam mais seu amigo Ángel Rostro, fato que levou este a agir como uma besta, fazendo suas necessidades fisiológicas agarrado nas árvores, além de sentir-se constantemente ameaçado por seus outrora companheiros de armas. Os mesmos adoradores de Gestas pensaram em decepar a mão do escultor Ladrada só para “cortar” qualquer possibilidade de ele esculpir alguma outra imagem do crucificado, revelando o aspecto traiçoeiro desses espanhóis.

Porém, é Antolinares que mostra até aonde chegou a sede espanhola pelas riquezas: abandona sua família e marcha desesperadamente em busca da junção dos oceanos, devido ao medo de que Ladrada ficasse com as glórias do descobrimento, mostrando, uma vez mais, a traição à amizade. Entretanto, essa incessante busca material levou Antolinares a sua própria morte, em uma jornada egoísta e solitária.

No romance, não há uma solução aparente para esses impasses verificados. As contradições vividas por todas as personagens com todas as suas oposições vão desembocar no núcleo das questões expostas, porém, não resolvidas, principalmente no que concerne à presença do novo elemento cultural, pois esses contatos levaram ao choque físico entre indígenas e espanhóis, além de dentro de ambos os grupos.

A mudança abrupta de um sistema militar baseado na religião para um outro fundamentado no raciocínio lógico acarretou de imediato na rejeição do conselho mam em relação a seu cacique, revelando que qualquer transformação de elementos que estão em contato com outros exige uma passagem na qual o debate de idéias seja a ponte de união entre o antigo e o novo, diferente do que ocorreu

com Caibilbalán que, mesmo dialogando com o conselho, tomou decisões autoritárias e arbitrarias que não contemplavam o desejo de nenhum de seus liderados.

Assim como uma modificação democrática não pode ser efetuada através do totalitarismo, a mesma não pode ser alicerçada em uma mentira, como foi demonstrada na denúncia ao falso fundamento cristão da conquista espanhola e a posterior repetição dos erros pelos seguidores do mau ladrão, os quais cogitaram, inclusive, a conversão da civilização autóctone pela força. Todos esses exemplos contemplam o claro modelo de uma aculturação autoritária por parte da cultura dominante, gerando impasses e conflitos.

Porém, são em contextos de conflitos, nos quais estão latentes os lados contrários, onde se depositam as grandes possibilidades de mudança, já que há a possível passagem de um contrário ao outro, como da guerra à paz ou da separação à reconciliação. Daí a importância da simbologia do subterrâneo dentro da obra, posto que essa alegoria está presente em inúmeras culturas como ponto iniciático, podendo representar a passagem da ignorância tenebrosa para um outro plano marcado pela luz do conhecimento.

Em vários momentos, pode-se perceber que a referência telúrica não é feita arbitrariamente, pelo contrário, ela guarda dentro de si o mais profundo substrato mítico da cultura maia e do inconsciente humano, revelando o aspecto simbólico da terra e da viagem a seu interior.

Podem-se encontrar diversos exemplos dentro da obra: a saga na qual se baseia o romance consiste na busca espanhola pelo lugar onde há a junção dos Oceanos Pacífico e Atlântico que, segundo os europeus, aconteceria no interior da terra; quando Caibilbalán é desterrado de seu povo, ele é rebaixado do posto de



quetzal-guerreiro para o de taltuza, tendo que habitar as galerias subterrâneas assim como esse roedor; Lorenzo Ladrada pede auxílio a Deus e ao Diabo para encontrar *Titil-ic* e Antolincito, revelando sua passagem entre o supra-mundo e o infra-mundo, tal como a *ceiba* que liga as capas superiores e inferiores através de suas raízes, de seu tronco e de seus galhos, e pela qual os deuses transitam, contrastando nessa imagem dualística esses dois pólos físicos e, principalmente, míticos; Ladrada também realiza a escultura de Maladrón dentro de uma gruta, a qual funciona como o útero que vai gerar um novo ser; quando Maladrón ganha vida, ele aponta para o chão e desaparece sob a terra, mostrando ser ali o lugar onde os oceanos se uniriam e que, para encontrá-lo, dever-se-ia descobrir os caminhos dos rios subterrâneos<sup>90</sup> (ASTURIAS, 1969: 172).

Ao compararmos os episódios de descenso a terra que envolvem Caibilbalán e Maladrón, pode-se perceber que, enquanto o movimento de subida simboliza uma interiorização, o de descida revela uma dissipação do mundo exterior: o cacique se afasta do seio materno, enquanto que, o ladrão, é absorvido pela terra.

Todos esses encontros com os espaços subterrâneos como galerias, grutas e cavernas estão intimamente ligadas à exploração do eu interior, principalmente do eu primitivo, simbolizando os mais escondidos ramos do inconsciente. Dentro desse espaço, o mundo é um lugar onde habita o desconhecimento e a ignorância, do qual deve-se sair para atingir o verdadeiro mundo das realidades.

---

<sup>90</sup> É interessante ressaltar que na topografia das regiões maias se encontram os *cenotes*, que são profundos poços naturais que flui água por galerias subterrâneas, podendo servir de passo até ao mar. Além disso, muitos desse *cenotes* foram considerados lugares sagrados (a palavra *cenote* deriva da forma *dz'onot*, que significa "sagrado"), sendo cenário para cerimônias religiosas, principalmente as de sacrifícios por afogamento, que tinham como objetivo rogar aos deuses o impedimento de calamidades. Importante lugar para a realização de sacrifícios, os *cenotes*, representavam a passagem do plano terrestre para o inferior, assim como da vida para a morte. A busca espanhola pela junção dos oceanos também mostraria muito mais do que esse caminho marítimo: simbolizaria, principalmente, as mudanças que poderiam ocorrer através dessa conquista.

Essa alegoria da caverna foi retratada por Platão em *A República*, em seu mito da caverna<sup>91</sup>. Em *Maladrón* (1969), acontece algo semelhante ao mito da caverna: Ladrada vivia em uma mina, onde foi consumido pela ganância e matou seu amo (ASTURIAS, 1969: 122). Ao sair, fugindo da culpa pelo sangue derramado, entra na gruta de Maladrón, onde tem o encontro com o seu eu ao ser confrontado pelo ladrão, que conhecia o interior do pirata/mineiro. Ao sair da “caverna”, Ladrada modificou suas atitudes, oferecendo, inclusive, muitas riquezas para quem encontrasse *Titil-ic* e *Antolincito*. Foi dentro da gruta onde foi esculpida a escultura de Maladrón que Duero Agudo teve a revelação do local onde ocorreria a junção dos oceanos. Porém, esse devoto gesticulante foi morto antes da realização de seu mais íntimo desejo, permanecendo dentro da caverna. O aspecto revelador desse episódio reside no fato de que a estátua do ladrão é levada para fora da caverna, e pelos próprios índios, como o nascimento de algo outrora encoberto, mas que agora mostra toda sua força: a dura realidade que o sangue vertido na cruz se reveste agora de penachos de quetzales<sup>92</sup>.

Essas inferências subterrâneas revelam a necessidade de se passar de um plano antigo para um outro novo, daí a simbologia da terra, que está ligada ao nascimento de todas as coisas. Por isso não são arbitrarias as experiências telúricas em *Maladrón* (1969), posto que essas passagens envolvendo o subterrâneo estão presentes nos principais fundamentos da cultura maia, como a descida dos gêmeos ao Xibalbá, que simbolizou a justiça realizada ante a morte de seus pais; e da cristã,

---

<sup>91</sup> Tal história consiste na hipótese da libertação de um prisioneiro que sempre viu apenas a sombra do que seria a realidade dentro da caverna onde habitava. Ao sair, entra em contato com a imagem em si, não com seu reflexo. Ao voltar para a caverna, os outros não acreditariam nele, podendo, inclusive, matá-lo se o mesmo insistisse em suas idéias de um outro mundo que não fosse aquele que se conhecia na caverna, tal como aconteceu com *Caibilbalán* e com *Quetzalcóatl*.

<sup>92</sup> Retomando o calendário proposto por Asturias no romance e explicado no início do capítulo III, encerra-se o romance com o fim de um ciclo completo de 52 anos, número que marca o fim de um ciclo da roda do calendário maia, o qual marcou o início do ciclo do inframundo com a chegada de Hernán Cortés em 1519 e finalizada com a inserção de Maladrón em 1571. A inserção de Maladrón leva o leitor a pensar como será esse novo ciclo.

como na descida de Jesus Cristo ao Hades, que revela o sofrimento da morte em seu estágio mais desumanizador (Efésios 4: 9).

Por isso que também não é arbitrária a constante reiteração da figura do olho, que simboliza a percepção intelectual e que está dualisticamente ligada ao tempo e a eternidade, tal como as personagens em *Maladrón* (1969). Duero Agudo arranca seu olho por mero orgulho, restando-lhe o olho do inferno. Antolinales fica cego por surpresa diante da grandeza indígena e é curado por Maladrón, que segundo Antolinales, morreu com um olho aberto<sup>93</sup>. Nesse sentido, percebe-se a limitude perceptiva do espanhol, cego, tateando dentro da caverna da ignorância insana, vivendo em um universo de trevas.

Em contrapartida, há um céu de estrelas nunca vistas antes, as quais testificam o nascimento de Antolcito, simbolizando as almas dos mortos que olham desde cima o nascer de um rebento que trará a felicidade eterna de sua terra, tal como a profecia de Isaías sobre Jesus, que traria “novos céus” e uma “nova terra” para Sião. Nessa imagem, as estrelas mostram que os olhos dos mortos não cairão do firmamento para clamar por justiça, tal como em *Los ojos de los enterrados* (1960), pois o mútuo equilíbrio entre as culturas espanhola e maia-guatemalteca consiste em uma justa convivência entre ambas as partes.

Em meio a esse turbilhão de oposições, Asturias intenta um outro viés que pode contemplar as mesclas positivas que não se harmonizaram na questão religiosa: o matiz intercultural. Através da diluição dos opostos e de sua posterior junção, o autor ressalta a importância do hibridismo cultural em contextos conflitantes como esses, visando abarcar assim a pluralidade de cada povo, para que se evitem choques negativos como as guerras. São nessas transações

---

<sup>93</sup> Segundo o poeta germânico Silesius (1624 – 1667), a alma tem dois olhos: um voltado para o tempo e o outro para a eternidade.

interculturais que se pode converter a segregação em união, convivendo-se com as diferenças em um espaço multicultural e em constante mutação.

Esse possível diálogo entre as culturas também está presente na obra, e de forma positiva, quando conversam Fray Damián, representante do Cristianismo, e Antolinales, representante da doutrina do mau ladrão, diálogo religioso com o qual ambos fazem as pazes, mesmo o sacrílego tendo perseguido o seguidor do ladrão. Entretanto, essa paz só foi realizada após suas mortes, mostrando que esse acontecimento, ainda que não seja uma regra, pode denotar a passagem de um plano negativo para outro positivo ao desmaterializar-se o corpo e ascender-se à força do espírito.

Essa heterogeneidade é a marca deixada por Asturias no romance, ainda que tenha sido caracterizada incisivamente pela incompatibilidade dos sujeitos. Porém, tal processo deveria partir da premissa de que não há cultura completamente pura, seja nos aspectos étnicos, religiosos ou sociais, pois se trata de diversos povos dentro de um espaço e tempo em movimentos incessantes, contribuindo para tal diversidade.

Essa variedade intercultural está presente em ambas as culturas, maia e espanhola, pois as duas são formadas por diversos subsistemas nacionais e regionais. Do lado indígena, esse fato é evidenciado pela própria junção das tradições tolteca e maia, das quais surgiu o povo quiché, conforme foi demonstrado no capítulo II do presente estudo. Do lado europeu, o mesmo acontece através da união de diversas características dos povos judeu, cristão e árabe, os quais dividiram o mesmo espaço e tempo entre os séculos VIII e XV na Península Ibérica, influenciando diretamente na formação da cultura espanhola.

Ao relacionar o texto literário de Asturias com os aportes teóricos interculturais do hibridismo e da mestiçagem é necessário dialogá-los com atenção, posto que esses últimos datam de duas décadas após a publicação do primeiro. Ainda assim, podemos perceber o entrelaçamento poético proporcionado pelo choque de culturas, revelando contribuições ora positivas, ora negativas, mas, sobretudo, absorvidas por um antropofágico<sup>94</sup> senso crítico.

Analisando-se os pressupostos teóricos de García Canclini em relação ao romance *Maladrón* (1969), visualizam-se os mais diversos matizes culturais que compõem o hibridismo: a religião, a etnia, a língua, etc. Entretanto, o choque evidenciado por duas culturas também nos remete aos estudos de Cornejo Polar, nos quais se mostra que nem tudo ficou harmonizado nesses contatos interculturais.

O primeiro passo dado para um equilíbrio e uma compreensão mútua se encontra na inovação temática realizada pelo próprio Asturias, que deslocou seu tradicional eixo literário representado pelo conflito cosmogônico dos “homens de barro” contra “homens de milho”<sup>95</sup>, para contrapor o tradicionalismo religioso do conselho mam frente às inovações racionalistas do cacique Caibilbalán, o qual também foi caracterizado negativamente pelo autoritarismo e pela teimosia ao rejeitar o conselho dos mais antigos.

Após a derrota do exército indígena e sua conseqüente transculturação religiosa, majoritariamente forçada através da troca do panteísmo pelo Cristianismo, Asturias abre as fronteiras para o processo intercultural. Esse movimento de trânsito dentro dessas permutas culturais foi o que Cornejo Polar propôs vinte anos após a

---

<sup>94</sup> Utilizando o sentido metafórico do poeta brasileiro Oswald de Andrade (1890 – 1954), presente no Manifesto Antropófago (1928), marco do Modernismo brasileiro, no qual há a “deglutição” dos elementos forâneos em prol de um elemento novo.

<sup>95</sup> Não se deve esquecer de que o próprio autor teve uma trajetória de vida marcada por diversas experiências transculturais, já que foi diplomata por um longo tempo. Isso está presente em sua literatura, principalmente, na contribuição surrealista que viveu nos anos de juventude, propiciando uma releitura de si mesmo e de seu lugar no mundo através do contato com o outro.

publicação de *Maladrón* (1969) com relação à circulação possível entre “entrar e sair da hibridação”, pois assim, os sujeitos analisam quais mesclas podem ser produtivas e quais seriam inconciliáveis. Foi o que o cacique Güinakil fez ao perceber a possibilidade de repetição das mazelas através da cruz do mau ladrão, filtrando criticamente as conseqüências do antigo crucificado idealista e comparando-as às do mau ladrão. Não teve dúvidas sobre o que fazer: arrancou o coração dos espanhóis<sup>96</sup>.

O processo transculturador é tão importante na obra, que até *Maladrón*, que representa as contradições espanholas no romance, teve o desejo de transculturar-se ao comprar um escravo grego para instruí-lo, adquirindo o conhecimento de uma cultura exterior a sua, já que Gestas tinha formação judaica.

Porém, ainda que Caibilbalán e Gestas realizem o filtro crítico transculturador, o que de certa forma seria plausível e recomendável, ambos mergulham em um erro fatal que comprometeu sua existência dentro das comunidades nas quais estavam inseridos. Tanto o cacique quanto o ladrão rejeitam por completo o aspecto subjetivo próprio do ser humano em prol de uma racionalidade suprema, equivalente ao que o Realismo tentou e o Surrealismo, do qual Asturias foi influenciado, lutou contra. A magia negada por Caibilbalán e a esperança extirpada por *Maladrón* são importantes constituintes para a convivência humana, e elementos necessários para a coexistência do corpo social, sem os quais não se vive.

O viés incompatível da religião expresso em *Maladrón* (1969) encontra um caminho fecundo através da confluência perfeita das águas<sup>97</sup>, do sangue<sup>98</sup> e das

---

<sup>96</sup> A faca do sacrifício era chamada de “Mano de dios”.

<sup>97</sup> A partir da simbologia da água, pode-se perceber uma nova etapa de vida que está sendo legada a essa relação entre as culturas autóctone e estrangeira: purificação ritual que apaga toda mácula e faz nascer um novo homem.

<sup>98</sup> Tido como o veículo da vida.

línguas<sup>99</sup>, ou melhor, dos oceanos, das etnias e dos idiomas. Tudo o que era passível de mudança se transformou com o nascimento do símbolo máximo de equilíbrio mútuo: Antolincito, filho de mãe índia e pai espanhol. Esquecidos ficaram o fundamentalismo e o autoritarismo de Caibilbalán, o tradicionalismo do Conselho mam, as contradições religiosas dos espanhóis e tudo aquilo que não se conciliou no diálogo intercultural, pois somente duas das personagens principais aparentemente sobreviveram: Antolincito, que foi pego para ser criado por uma macaca após a morte de seus pais, sendo absorvido pela mítica floresta; e Lorenzo Ladrada, mineiro ganancioso e pirata que, na esperança de encontrar Antolincito e *Titil-lc*, modificou suas prioridades existenciais, abandonando seus aspectos gananciosos de busca por riquezas e engajando-se na busca de mãe e filho<sup>100</sup>. Entretanto, com a decepção de não encontrar os desaparecidos, Ladrada busca a solidão do oceano para curar os males do espírito, finalizando o romance com a imagem da saída espanhola em sentido oposto ao realizado décadas antes, depositando em Antolincito, o exemplo vivo de coexistência étnica: a semente germinadora de uma nova história.

Porém, é importante salientar que o mestiço não representa nem pode representar por completo o homem latino-americano, mas apenas uma das partes, pois todo discurso de caráter totalizador suprime irremediavelmente as manifestações singulares de cada indivíduo. A proposta de mestiçagem asturiana reflete a preocupação identitária que marcou sua época e confirma a fonte inesgotável da literatura ao antecipar os problemas do presente, apontando as soluções para o futuro. Isso se dá no próprio fato de o autor usar o termo

---

<sup>99</sup> Instrumento no qual reside o poder sem limites. Não é arbitrária a escolha deste símbolo para a manifestação do Espírito Santo em Atos 2: 3 e pelo próprio Asturias nas folhas de árvores convertidas em línguas verdes (ASTURIAS, 1969: 48).

<sup>100</sup> O romance deixa em aberto a possibilidade de os índios estarem protegendo o paradeiro da mãe e filho.

mestiçagem com a abrangência híbrida no romance *Maladrón* (1969), fato que será sistematizado por diversos teóricos duas décadas após a publicação de seu romance.

Apesar de o processo de conquista espanhola ter alijado as colônias de maneira homogeneizante, o autor propõe que a identidade do povo guatemalteco não se restringe apenas na evocação da memória indígena, nem somente na valorização externa em detrimento do autóctone. A contribuição de Asturias reside na possibilidade de intercâmbio cultural entre as duas tradições, ricas e singulares entre si, e que em mútuo contato produz um novo e vivo elemento. Componente híbrido por natureza; pois o elemento híbrido é pleno em significado, pois o costume e a ordem natural das coisas não podem se transformar gratuitamente: há a intervenção de uma força superior.

É evidente que o processo transculturador não implica em esquecer ou apagar o passado sofrido durante séculos sob a forte mão colonizadora, mas ignorar o legado cultural advindo do contato entre essas duas culturas é negar uma das peças fundamentais que constituem o mosaico da(s) identidade(s) latino-americana. O que se deve manter vivo é a importância do discurso revolucionário contra os moldes daquilo que dogmatizam o que foi feito para ser livre dentro da essência cultural de um povo, tal como fizeram Quetzalcóatl e Caibilbalán, porém, sem autoritarismos, mas sim, através do diálogo, mostrando que os escritos do passado não são a letra morta que ratifica o dogma caduco de uma tradição enclausurante, mas sim, uma ponte que une a vivacidade histórica ao caráter sempre plural e provisório que marca a singularidade do ser humano: único no espaço, no tempo e na História.



## BIBLIOGRAFIA

### Obras do autor

ASTURIAS, Miguel Ángel. *El Señor Presidente*. Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana, 1974.

\_\_\_\_\_. *Hombres de Maíz*. Edición crítica. España: Fondo de Cultura Económica, 1981.

\_\_\_\_\_. *La audiencia de los confines*. Buenos Aires: Ariadna, 1957.

\_\_\_\_\_. *Leyendas de Guatemala*. 3 ed. Buenos Aires, 1968.

\_\_\_\_\_. *Maladrón*. Buenos Aires: Losada, 1969.

\_\_\_\_\_. *Mulata de Tal*. Edición crítica. España: ALLCA XX, 2000.

\_\_\_\_\_. *París: 1924-1933. Periodismo y creación literaria*; 2 ed. edición crítica. Madrid: ALLCA XX / Fondo de Cultura Económica, 1996.

\_\_\_\_\_. *Popol-Vuh*. 13ª ed. Buenos Aires: Losada, 1994.

\_\_\_\_\_. *Tres obras: Leyendas de Guatemala – El Alhajadito – El Señor Presidente*. Introducción: Arturo Uslar Pietro. Notas: Giuseppe Bellini. Venezuela: Ayacucho, 1977.

## Obras de estudo

A BÍBLIA SAGRADA. Tradução: João Ferreira de Almeida. Revista e Atualizada no Brasil. 2ª ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

ACHARD, Pierre... [et al.]. *Papel da memória*. Trad. e Introd. José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999.

A AMÉRICA ANTIGA. Madrid: Edições del Prado, 1997.

APÓCRIFOS E PSEUDO-EPÍGRAFOS. Tradução: Cláudio J.A. Rodrigues. São Paulo: Novo Século, 2004.

BACHELARD, G. *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BARNOYA GALVEZ, Francisco. *Han de estar y estarán*. Chile: Zig-Zag, 1938.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

\_\_\_\_\_ [et al.]. *Teoria da cultura de massa*. Rio de Janeiro: Saga, 1969.

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BERLIM, Heinrich. *Historia de la imaginería colonial em Guatemala*. Guatemala: Ministerio de Educación Pública: 1952.

BETETA RODRIGUEZ, Virgilio. *Los dos brujitos mayas*. San Salvador: Ministerio de Cultura, 1958.

BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas I*. Barcelona: Emecé, 1996.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade*. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRADLEY, Fiona. *Surrealismo*. Trad. Sérgio Alcides. São Paulo: Cosac & Naify, 1999 (Movimentos de Arte Moderna).

BRETON, Andre. *Manifesto do surrealismo*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CAMPRA, Rosalba. *América Latina: la identidad y la máscara*. México: Siglo XXI, 1987.

CASTRO, Daniel Rodrigues de. "As cidades maias na obra de Miguel Ángel Asturias" In: *Anais do III Congresso de Letras da UERJ – São Gonçalo*. Volume único, Ano 3, nº 01. ISBN: 85-98924-14-8. São Gonçalo: Botelho Editora, 2006.

\_\_\_\_\_. "Choque de deuses, mitos e sabedorias: matizes interculturais na obra de Miguel Ángel Asturias". In: *Anais do II Congresso de Letras da UERJ – São Gonçalo*. Volume único, Ano 2, nº 01. ISBN: 85-98924-07-5. São Gonçalo: Botelho Editora, 2005.

CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de La Mancha*. Edición del IV Centenario. Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española, Alfaguara, 2006.

CHANADY, Amaryll (org). *Latin American Identity and the Constructions of Difference*. Minneapolis: Minnesota University Press, 1994.

COLLAZOS, Oscar. *Los vanguardismos en la América Latina*. Barcelona: Península, 1977.

CORNEJO POLAR, Antonio. *Escribir en el aire*. Lima: Editorial Horizonte, 1994.

\_\_\_\_\_. : "Mestizaje e hibridez: Los riesgos de las metáforas. Apuntes". In: *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Nº 180, Julio-diciembre 1997.

\_\_\_\_\_. *O condor voa*. Trad. Ilka Valle de Carvalho. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

CHEVALIER, Jean. *Diccionario de Los Símbolos*. 5ª ed. Barcelona: Editorial Herder, 1995.

COUFFON, Claude. "Miguel Ángel Asturias et le réalisme magique". *Les lettresfrançaises*, Paris, 6. XII, 1962.

- COUTINHO, Eduardo F. *Literatura comparada na América Latina: ensaios*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.
- CUNHA, Celso. *Nova gramática do português contemporâneo / Celso Cunha e Luís F. Lindley Cintra*. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- DE LA CAMPA, Román: "Latinoamérica y sus nuevos cartógrafos: discurso poscolonial, diásporas intelectuales y enunciación fronteriza", In: *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Nº 176-177, Julio-diciembre 1996.
- DÍAZ-BOLIO, José. "Origen de la Cronología Maya". *Revista de la Universidad de Yucatán*, nº 121 y 122, 1980.
- DIAZ DEL CASTILLO, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de la nueva España*. 4ª ed. México, 1966.
- DUSSEL, Enrique. *El encubrimiento del otro*. 3ª ed. Quito ABYA-YALA, 1994.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos*. Trad. Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- ESCRITURA – TEORÍA Y CRÍTICA LITERARIAS. Año III, Nº 5 y 6. Caracas, enero/diciembre de 1978.
- FILER, Malva E. "Indios, conquistadores y peregrinos en *Maladrón* de Miguel Ángel Asturias". In: Julio Ortega y José Amor y Vázquez (eds.), *Conquista y contraconquista: la escritura en el nuevo mundo*. México: El Colegio de México / BROS University, 1994.
- FRIEDERICI, Georg. *El carácter del descubrimiento y de la Conquista de América*. México: Fondo de Cultura Económica, 1973.
- GALL, Francis. *Estudio sobre nombres geográficos de Guatemala*. Rio de Janeiro: Instituto Pan-Americano de Geografía e História, 1961.

- GARCÍA CANCLINI, Nestor. *Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade*. 3ª ed. São Paulo: Edusp, 2000. – (Ensaio Latino-americanos, 1)
- \_\_\_\_\_. “Entrar y salir de la hibridación”. In: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XXV, Nº 50. Lima-Hanover, 1999, p. 53 – 57.
- \_\_\_\_\_. “Noticias recientes sobre la hibridación”. In: *Revista Transcultural de Música*. Núm. 7, 2003. ISSN:1697-0101.
- GARCÍA FELGUERA, María. *Las vanguardias históricas (2). Historia del Arte*. Madrid: Historia 16, 1993.
- GARCIA GRANADOS, Jorge. *Libro viejo de la fundación de Guatemala y papeles reláticos a d. Pedro de Alvarado*. Guatemala: Tip. Nacional, 1934.
- GARCÍA, Jesus M. *Pedro de Alvarado*. Madrid: Quorum, 1987.
- GUBERMAN, Mariluci da Cunha. Homenaje a Miguel Angel Asturias: lo real, lo mágico, y lo poético. *Universo: Lengua, Literatura, Cultura*. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo; APEES, 2001, pp.208-211.
- \_\_\_\_\_. Miguel Ángel Asturias y su poema “Tiempo y muerte en Copán”: La coreografía lírica de la memoria maya. In: III Congresso Brasileiro de Hispanistas, 2005, Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2005.
- \_\_\_\_\_. *O corpo na poesia hispano-americana*. Vanguarda: antologia. Londrina: UEL, 1999.
- \_\_\_\_\_. *O filtro mágico da linguagem: Miguel Ángel Asturias e sua trilogia*. Rio de Janeiro, 1989. 132f. Dissertação (Mestrado em Letras Neolatinas – Língua Espanhola e Literaturas Hispânicas – Faculdade de Letras da UFRJ, 1989).
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

*Historia General de México*. Tomo 1. México: Harla, 1987

HURTADO HERAS, Saul. "El Falso Fundamento Cristiano de la Conquista en *Maladrón*". In: *Revista Convergencia*. México: Universidad Autónoma del Estado de México. ISSN: 1405 – 1435, Nº 36, 2004.

\_\_\_\_\_. *La narrativa de Miguel Ángel Asturias: una revisión crítica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.

\_\_\_\_\_. *Por las tierras de Ilom: el realismo mágico en Hombres de Maíz*. 2ªed. México: Universidad Autónoma del Estado de México, 2000.

JOZEF, Bella. *História da Literatura Hispano-Americana*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2005.

\_\_\_\_\_. *O espaço reconquistado. Uma releitura*. 2ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

KAMEN, Henry. *Imperio*. España: Aguilar, 2003.

LA GACETA. [Guatemala] México: Fondo de Cultura Económica, nº. 319, 1997.

LEÓN – PORTILLA, Miguel. *Los antiguos mexicanos*. México: Fondo de cultura económica, 1987.

\_\_\_\_\_. *Tiempo y realidad en el pensamiento maya*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1968.

LÓPEZ ÁLVAREZ. *Conversaciones con Miguel Ángel Asturias*, Madrid: Magisterio Español.

LOVELL, W. George. *Conquista y cambio cultural: la sierra de los Cuchumatanes de Guatemala, 1500 – 1821*. Guatemala: South Woodstock, Vermont, USA, 1990.

LORENZ, Günter W. *Diálogo com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro*. São Paulo: E.P.U., 1973.

MARTÍ, José. *Nuestra América*. 2 ed. Barcelona: Ariel, 1973.

- MEGGED, Nahum. "Maladrón o la religión del materialismo". In: *Teso crítico*. México: Centro de investigaciones Lingüístico – Literarias, Humanidades, Universidad Veracruzana.
- \_\_\_\_\_. *Más allá de las palabras*. México: El Colegio de México, 1985.
- MENDEZ DE PENEDO, Lucrecia. *Maladrón: Infernal Paraíso / Maladrón: RI JUN Q'AQ Q'APOJ ULEW*. Guatemala: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- MORLEY, Sylvanus G. *La civilización maya*. México: Fondo de cultura económica, 1972.
- NAVAS, Ruiz Ricardo. "Originalidad poética de Miguel Ángel Asturias". In: *Papeles de Son Armadans*. Nº 185-186, tomo 62, agosto-septiembre de 1971.
- ORTIZ, Fernando. *El huracán, su mitología y sus símbolos*. México: Fondo de Cultura, 1947
- PAZ, Octavio. *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. 2ed. Barcelona: Seix Barral, 1989.
- \_\_\_\_\_. *La búsqueda del comienzo. Escritos sobre el surrealismo*. Madrid: Fundamentos, 1974.
- PIZARRO, Ana ... [org.]. *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial: Campinas: UNICAMP, 1993.
- \_\_\_\_\_. *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985.
- RAMA, Angel. *Literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: Edusp, 2001. – (Ensaio Latino-americanos, 6)
- RECINOS, Adrián. *Crônicas de Guatemala*. Guatemala: Editorial Universitaria, 1957.
- \_\_\_\_\_. *Doña Leonor de Alvarado y otros estudios*. Guatemala: Editorial Universitaria, 1958.

- REMESAL, Antonio de. *Historia general de las Indias Occidentales, y particular de la Gobernación de Chiapas y Guatemala*. Guatemala: Tipografía Nacional: 1932.
- RINCÓN, Carlos. "Miguel Ángel Asturias. Ensayistas Colombianos", *Eco*, 1960-1975. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1976.
- SÁNCHEZ, José & ZÁRATE, Antonio. *Guatemala*. Madrid: Anaya, 1988.
- SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas latino-americanas: polémicas, manifiestos e textos críticos*. São Paulo: Iluminuras; FAPESP, 1995.
- SHAW, Donald L. *Nueva narrativa hispanoamericana*. Madrid: Cátedra, 1985.
- SOBREVILLA, David. Transculturación y heterogeneidad: avatares de dos categorías literarias en América Latina. *In: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Lima-Hanover. Año XXVII, Núm. 54, 2001, p. 21 - 33.
- SOUSTELLE, JACQUES. *La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista*. México: Fondo de Cultura Económica, 1956.
- SUBIRATS, Eduardo. *Memoria y exilio*. Madrid; Buenos Aires: Losada, 2003.
- TEMPO E HISTÓRIA. São Paulo: Companhia das Letras: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.
- THOMPSON, J. Eric S. *Historia y religión de los mayas*. 8 ed. México: Siglo Veintiuno, 1987.
- TOYNBEE, Arnold. *Ciudades en marcha*. Madrid: Emecé, 1973.
- VERANI, Hugo. *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (manifiestos, proclamas y otros escritos)*. 2 ed. México: FCE, 1990.
- VILA, José Selma. *La mentalidad maya*. Madrid: Nacional, 1981.
- VILLAFañE, Justo. *Introducción a la teoría de la imagen*. Madrid: Pirámide, 2002.
- XIMÉNEZ, Francisco. *Las historias del origen de los indios de esta provincia de Guatgemala*. San Salvador: Biblioteca Nacional: 1926.



YEPES BOSCAN. *Imagen* (14-15): 13, Caracas, 1967.

ZÁREV, Pantelói. *La psicología del pueblo y el proceso literario contemporáneo.*

*Textos y contextos.* Trad. Desiderio Navarro. La Habana, Arte y Literatura, 1985.

ZEA, Leopoldo apud BIAGINI, H. E. *La problemática identitaria.* In: *Cuadernos*

*Hispanoamericanos*, Madrid, 2002, nº 627, p. 33 – 44.

1899-1999: Vida, Obra y Herencia de Miguel Ángel Asturias. Paris: UNESCO, 1999.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)