

## “LEYENDA DEL CADEJO” DE MIGUEL ANGEL ASTURIAS

Gustavo Adolfo Wyld  
Departamento de Letras

### INTRODUCCION

La perspectiva crítica que se empleará en el análisis de la *Leyenda del Cadejo* resultará seguramente extraña -tal vez compleja- para un lector acostumbrado a enfoques tradicionales o meramente estilísticos, no así para profesores y estudiantes de teoría literaria o crítica narrativa, quienes sin duda están al tanto de la metodología o modelos de análisis basados en los aportes semiológicos.

Con el propósito de interesar y mostrar al primero, es decir, al lector no especializado, la posibilidad de un método más completo (*integral*) y más objetivo de analizar un texto literario, le diremos que la finalidad principal de estos apuntes es encontrar un principio de clasificación y un modelo de descripción que exigirá de él [lector] no sólo una participación activa, sino que además de lectura paciente y cuidadosa, para que pueda seguir con eficacia las distintas fases de aplicación metodológica. A partir del tratamiento de las unidades narrativas mínimas, integradas en unidades mayores o clases, el lector podrá percatarse de las relaciones que las partes guardan entre sí y con el conjunto, y se aproximará al *sentido total* del texto, pues es el sentido, precisamente, el criterio que sirve de base para determinar su estructuración esquemática.

Tratándose, como se ha advertido, de un método de análisis integral -probado ya, con algunas variantes o inclusiones, por Castelli (1978), Beristáin (1990) y otros estudiosos-, no extraña al lector el uso de diversos apoyos y fuentes en el tratamiento de los diferentes niveles de análisis, planos y subplanos que abarca el método integral, ni la reproducción textual de segmentos que corresponden a la acción principal del relato, pues con ella se facilita su visualización y consulta inmediatas. Se omiten, eso sí, los segmentos de carácter descriptivo, pero se reproducirán cuando haya necesidad de completar el análisis.

La valoración artística de la leyenda dependerá, en buena medida, del seguimiento de lectura ordenado y cuidadoso que el lector se sirva dar a este trabajo.

### PROCESO DE ANALISIS

El relato presenta una pugna de fuerzas de orden maniqueista; su atmósfera es católico-religiosa y su acción se desarrolla en un ámbito conventual (contexto práctico).

La segmentación lineal del texto abarca 25 segmentos, de los cuales 19 corresponden a la acción principal (diégesis) y seis a descripciones que se van alternando con la narración. De los 19 segmentos diegéticos, dos poseen brotes de diálogo en función narrativa y cuatro muestran alteraciones en el orden cronológico de la historia (anacronías). Tres de estas anacronías son de anticipación (prolexis) y una constituye un salto temporal hacia el pasado por asociación mental (“flash-back” o “racconto”).

Para facilitar el seguimiento de estos apuntes, se reproducen únicamente los segmentos que en la leyenda corresponden a la diégesis o acción principal (I, III, V, VI, VII, IX, X, XI, XIII, XV, XVII, XVIII, XIX, XX, XXI, XXII, XXIII, XXIV y XXV):

*Segmento I* : “Madre Elvira de San Francisco, prelada del monasterio de Santa Catalina, sería con el tiempo la novicia que recortaba las hostias en el convento de la Concepción...”

*Segmento III* : “Desde una ventana amplia y sin cristales miraba la novicia volar las hojas secas por el abrigo del verano, vestirse los árboles de flores y caer las frutas maduras en las huertas vecinas al convento...”

*Segmento V* : “Y dentro, en la dulce compañía de Dios, quitando la corteza a la fruta de los ángeles para descubrir la pulpa y la semilla que es el Cuerpo de Cristo, largo como la médula de la naranja -¡vere tu es Deus Absconditus! - ...”

*Segmento VI* : “Elvira de San Francisco unía su espíritu y su carne a la casa de su infancia, de pesadas aldabas y levísimas rosas, de puertas que partían sollozos en el hilván del viento, de muros reflejados en el agua de las pilas a manera de huelgo en vidrio limpio.”



*Segmento VII:* "Las voces de la ciudad turbaban la paz de su ventana, melancolías de viajera que oye moverse el puerto antes de levar anclas; la risa de un hombre al concluir la carrera de un caballo, o el rodar de un carro, o el llorar de un niño.

Por sus ojos pasaban el caballo, el carro, el hombre, el niño, evocados en paisajes aldeanos, bajo cielos que con su semblante plácido hechizaban la sabia mirada de las pilas sentadas al redor del agua con el aire sufrido de las sirvientas viejas.

Y el olor acompañaba a las imágenes. El cielo olía a cielo, el niño a niño, el campo a campo, el carro a heno, el caballo a rosal viejo, el hombre a santo, las pilas a sombras, las sombras a reposo dominical y el reposo del Señor a ropa limpia..."

*Segmento IX:* "Un taconeo presuroso la sobrecogió. Los flecos del eco tamborileaban en el corredor..."

¿Habría oído mal? ¿No sería el señor pestañado que pasaba los viernes a última hora por las hostias para llevarlas a nueve lugares de allí, al Valle de la Virgen, donde en una colina alzábase dichosa ermita?

Le llamaban el hombre-adormidera. El viento pasaba por sus pies. Como fantasma se iba apareciendo al cesar sus pasos de cabrito: el sombrero en la mano, los botines pequeñines, algo así como dorados, envuelto en un gabán azul, y esperaba los hostearios en el umbral de la puerta.

Sí que era; pero esta vez venía alarmadísimo y a las volandas, como a evitar una catástrofe."

*Segmento X:* "-¡Niña, niña - entró dando voces -, le cortarán la trenza, le cortarán la trenza, le cortarán la trenza!..."

*Segmento XI:* "Lívida y elástica, la novicia se puso en pie para ganar la puerta al verle entrar; más calzada de caridad con los zapatos que en vida usaba una monja paralítica, al oírle gritar sintió que le ponía los pies la monja que pasó la vida inmóvil, y no pudo dar paso..."

... Un sollozo, como estrella, le titilaba en la garganta."

*Segmento XIII:* "Atada a los pies de un cadáver, sin poder moverse, lloró desconsoladamente, tragándose las lágrimas en silencio como los enfermos a quienes se le secan y enfrían los órganos por partes. Se sentía muerta, se sentía aterrada, sentía que en su tumba -el vestido de huérfana que ella llenaba de tierra con su ser- florecían rosales de palabras blancas, y poco a poco su congoja se hizo alegría de sosegado acento..."

*Segmento XV:* "Pero el sentimiento de su cuerpo florecido después de la muerte fue dicha pasajera.

Como a una cometa que de pronto le falta hilo entre las nubes, la hizo caer de cabeza, con todo y trapos al infierno, el peso de su trenza. En su trenza estaba el misterio. Suma de instantes angustiosos.

Perdió el sentido, unos suspiros y hasta cerca del hervidero donde burbujearon los diablos tornó a sentirse en la tierra."

*Segmento XVII:* "-¡Niña, Dios sabe a sus manos cuando comulgo!... -murmuró el del gabán, alargando sobre las brasas de sus ojos la parrilla de sus pestañas."

*Segmento XVIII:* "La novicia retiró las manos de las hostias al oír la blasfemia... ¡No, no era un sueño! ... Luego palpóse los brazos, los hombros, el cuello, la cara, la trenza. ¡No, no era un sueño, bajo el manajo tibio de su pelo revivía dándose cuenta de sus adornos de mujer, acompañada en sus bodas diabólicas del hombre-adormidera y de una candela encendida en el extremo de la habitación, oblonga como ataúd! ¡La luz sostenía la imposible realidad del enamorado, que alargaba los brazos como un Cristo que en un viático se hubiese vuelto murciélago, y era su propia carne! Cerró los ojos para huir, envuelta en su ceguera, de aquella visión de infierno, del hombre que con sólo ser hombre la acariciaba hasta donde ella era mujer -¡la más abominable de las concupiscencias!-; pero todo fue bajar sus redondos párpados pálidos como levantarse de sus zapatos, empapada en llanto, la monja paralítica, y más corriendo los abrió... Rasgó la sombra, abrió los ojos, salióse de sus adentros hondos con las pupilas sin quietud, como ratones en la trampa, caótica, sorda, desemejadas las mejillas-alfilereros de lágrimas-, sacudiéndose entre el estertor de una agonía ajena que llevaba en los pies y el chorro de carbón vivo de su trenza retorcida en invisible llama que llevaba a la espalda..."

*Segmento XIX:* "Y no supo más de ella. Entre un cadáver y un hombre, con su sollozo de embrujada indesatible en la lengua, que sentía ponzoñosa, como su corazón, medio loca, regando las hostias, arrebatóse en busca de sus tijeras, y al encontrarlas se cortó la trenza y, libre de su hechizo, huyó en busca del refugio seguro de la madre superiora, sin sentir más sobre sus pies los de la monja..."

*Segmento XX:* "Pero, al caer su trenza, ya no era trenza: se movía, ondulaba sobre el colchoncito de las hostias regadas en el piso.

El hombre-adormidera buscó hacia la luz. En las pestañas temblábanle las lágrimas como las últimas llamas en el carbón de la cerilla que se apaga. Resbalaba por el haz del muro con el resuello sepultado, sin mover las sombras, sin hacer ruido, anhelando llegar a la llama que creía su salvación."

*Segmento XXI:* "Pronto su paso mesurado se deshizo en fuga espantosa. El reptil sin cabeza dejaba la hojarasca sagrada de las hostias y enfilaba hacia él. Reptó bajo sus pies como la sangre negra de un animal muerto, y de pronto, cuando iba a tomar la luz, saltó con cascabeles de agua que fluye libre y ligera a



enroscarse como látigo en la candela, que hizo llorar hasta consumirse, por el alma del que con ella se apagaba para siempre."

*Segmento XXII* : "Y así llegó a la eternidad el hombre-adormidera, por quien lloran los cactus lágrimas blancas todavía."

*Segmento XXIII* : "El demonio había pasado como un soplo por la trenza que, al extinguirse la llama de la vela, cayó en el piso inerte."

*Segmento XXIV* : "Y a la medianoche, convertido en un animal largo -dos veces un carnero por luna llena, del tamaño de un sauce llorón por la luna nueva-, con cascos de cabro, orejas de conejo y cara de murciélago, el hombre-adormidera arrastró al infierno la trenza negra de la novicia..."

*Segmento XXV* : "...que con el tiempo sería Madre Elvira de San Francisco -así nace el Cadejo-, mientras ella soñaba entre sonrisas de ángeles, arrodillada en su celda, con la azucena y el cordero místico."

Hasta aquí, los 19 segmentos del discurso diegético. Los otros seis (II, IV, VIII, XII, XIV y XVI) corresponden a descripciones y por esa razón se han omitido.

Las anacronías que anticipan (prolexis) recaen en los segmentos I, XXII y XXV, de los cuales el I y el XXV están regidos por el potencial *sería* y el XXII por el pretérito indefinido *llegó* que, no obstante ser tiempo pasado, está previendo la llegada del hombre-adormidera a la eternidad. Todas estas anacronías por prolexis están puestas en boca del narrador.

Hay, en el texto, una anacronía por analexis (evocación de un hecho cumplido, anterior al punto en que la historia se encuentra) que concierne al segmento VI, también en boca del narrador, y que constituye un "flash-back" o "racconto", o sea un salto hacia el pasado por asociación mental (la casa de su infancia), regido por el pretérito imperfecto *unía, partían*.

Para la reconstrucción de la fábula (ordenamiento cronológico de los hechos narrados en la historia), los segmentos del discurso diegético se disponen de este modo: VI, III, V, VII, IX, X, XI, XIII, XV, XVII, XVIII, XIX, XX, XXI, XXIII, XXIV, XXII, XXV y I.

Este ordenamiento de la fábula permite proponer tentativamente el siguiente tema: "El triunfo de la virtud sobre la tentación".

Si se normaliza el texto, es decir, si se reduce la fábula dándole al texto uniformidad sintáctica mediante la eliminación de categorías lingüístico-morfológicas que puedan introducir aspectos subjetivos del narrador, obtendremos un mejor ordenamiento de la historia. Para el efecto, se irá relacionando cada acción con el personaje sujeto o paciente de ella; se enunciará cada acción como oración simple, en 3a. persona y, salvo excepciones que ameriten usar otro tiempo, en presente. Se convertirán

los diálogos y monólogos con función narrativa en oraciones simples como las del punto anterior. La normalización del texto será, de acuerdo con esto, la siguiente (llamaremos *N* a la novicia y *H-A* al hombre-adormidera):

1. *N* está unida a la casa de su infancia (Segmento VI del "flash-back").
2. *N* observa la sensualidad del mundo exterior (Segmento III).
3. *N* observa lo seráfico del ámbito conventual (Segmento V).
4. *N* se turba por el bullicio y la mundanidad extraconventual (Segmento VII).
5. *H-A* irrumpe en el convento (Segmento IX).
6. *H-A* vaticina a *N* que le cortarán la trenza (Segmento X).
7. *N* se paraliza (Segmento XI).
8. *N* se paraliza, se aterra y se angustia (Segmento XIII).
9. *N* reconoce dónde está el pecado (Segmento XV).
10. *H-A* blasfema (Segmento XVII).
11. *N* lucha contra el pecado (Segmento XVIII).
12. *N* se corta la trenza (Segmento XIX).
13. *H-A* busca salvarse (Segmento XX).
14. *H-A* es perseguido y atrapado (Segmento XXI).
15. La trenza cae inerte al piso (Segmento XXIII).
16. *H-A* se convierte en el Cadejo y arrastra al infierno su pecado (Segmento XXIV).
17. *H-A* será castigado eternamente (Segmento XXII, proléctico).
18. *N* se convertirá en Madre Elvira de San Francisco (Segmento XXV, proléctico).
19. Madre Elvira de San Francisco será recordada como la novicia que recortaba las hostias en el convento de la Concepción (Segmento I, proléctico).

He aquí los 19 segmentos del discurso diegético, ordenados cronológicamente y debidamente normalizados. En este punto es conveniente señalar algunas correspondencias simbólicas que aclararán el sentido del texto:

1. Hombre-adormidera = sensualidad y tentación
2. Trenza = pecado

Estas interpretaciones simbólicas esclarecen la paralización, angustia y aterramiento de la monja (por la proximidad de la tentación); por qué la novicia se corta la trenza (para desasirse del pecado) y por qué esta trenza cae inerte al piso (derrota del demonio o



triunfo sobre el pecado de tentación).

Llevando la normalización del texto a un grado mayor de síntesis y abstracción (formalización) mediante la calificación de cada acción o grupo de acciones afines con un "título" o "etiqueta" que defina su función, no sólo se clarifica el sentido del relato y se refuerza la propuesta temática inicial ("triunfo de la virtud sobre la tentación"), sino que además se revela la presencia de dos secuencias de estructuras paralelas, referidas a la novicia y al hombre-adormidera<sup>1</sup>:

#### 1a. secuencia (novicia) o secuencia A

- A1 Tentación virtual (posible prueba para su virtud)
- A2 Lucha contra la tentación (proceso probatorio de la virtud)
- A3 Tentación derrotada (Triunfo de la virtud = permanencia histórica de la novicia)

#### 2a. secuencia (hombre-adormidera) o secuencia B

- B1 Pecado cometido = sanción posible
- B2 proceso de sanción
- B3 sanción impuesta (castigo eterno)

Para obtener la representación gráfica de la trama o estructura interna del relato, se acude al siguiente diagrama cuyo tipo de combinación de secuencias es por enlace (o imbricación)<sup>2</sup>:

- A1 Tentación virtual (posible prueba para la virtud)
- A2 Lucha contra la tentación (proceso probatorio de la virtud)
  - B1 Pecado = sanción posible
  - B2 proceso de sanción
  - B3 sanción impuesta (castigo eterno)
- A3 Tentación derrotada (triunfo de la virtud = permanencia histórica de la novicia)

En el diagrama anterior se observa que, para que el proceso de la secuencia A llegue a su fin (A3), se necesita que en una de sus proposiciones (A2) se abra otro proceso (el de la secuencia B: B1, B2, B3). Este tipo de combinación de secuencias es precisamente el que se denomina enlace o imbricación.

Respecto de la función que cumplen las anacronías en el texto, los segmentos prolépticos vaticinan el castigo eterno al que se verá sometido el hombre-

adormidera por su pecado de tentación y presagian la permanencia histórica de la novicia como premio a su virtud. El "racconto", en cambio, sirve de amarre con un suceso pasado (infancia) en el que se evoca una naturaleza virginal y de cautivadora transparencia.

El tiempo del relato, medido en líneas y páginas, es mucho menor que el tiempo de la historia medida en años, pues se cuenta la vida de la monja desde su infancia y noviciado hasta después de su ordenamiento religioso (será recordada históricamente). Por su velocidad el relato corresponde, entonces, a una *elipsis*. Para formular la velocidad del relato, se usarán las abreviaturas TR que designan el tiempo del relato y TH el tiempo de la historia:

$$TR \ll TH = \text{Elipsis}$$

La realidad representada (que corresponde al nivel del significado, plano texto-signo) muestra una pugna, un antagonismo entre la virtud y el pecado, entre el renunciamiento y la mundanidad, entre la eternización por la virtud (permanencia histórica de la novicia) y por el pecado (castigo eterno con que se sanciona al hombre-adormidera). Tal enfrentamiento confirma la la propuesta temática inicial:

virtud	vs.	pecado
renunciamiento	vs.	mundanidad
permanencia histórica	vs.	castigo eterno

La novicia, por sus atributos y motivaciones, es personaje candoroso, inexperto en las vicisitudes y tráfigos terrenales, que se encarga, con espontánea unción religiosa, de recortar las hostias en el convento. A pesar de su candidez e inexperiencia, se resiste a las emanaciones de un mundo edénico y sensual ("las huertas vecinas al convento", Segmento III), el cual contempla "desde una ventana amplia y sin cristales" (Segmento III), aspecto que propicia la copiosa penetración de efluvios que exhala la naturaleza extraconventual<sup>3</sup>:

"Desde una ventana amplia y sin cristales miraba la novicia volar las hojas secas por el abrigo del verano, vestirse los árboles de flores y caer las frutas maduras en las huertas vecinas al convento, (Segmento III) por la parte derruida, donde los follajes, ocultando las paredes heridas y los abiertos techos, transformaban las celdas y los claustros en paraísos olorosos a búcaro y a rosal silvestre;

<sup>1</sup> Para los procesos secuenciales, seguimos la definición de las tres fases de Bremond (1970): a. función que abre la posibilidad del proceso; b. función que realiza esta virtualidad; c. función que cierra el proceso en forma de resultado.

<sup>2</sup> Según las denominaciones de Bremond (1970) y Todorov (1975).

<sup>3</sup> Se transcriben los segmentos III y IV, este último no reproducido al inicio de estos apuntes por corresponder a descripciones que alternan con la narración.



en ramadas de fiesta, al decir de los cronistas, donde a las monjas sustituían las palomas de patas de color de rosa, y a sus cánticos los trinos del cenizote cimarrón.

Fuera de su ventana, en los hundidos aposentos, se unía la penumbra calentita, en la que las mariposas asedaban el polvo de sus alas, al silencio del patio turbado por el ir y venir de las lagartijas y al blando perfume de las hojas que multiplicaban el cariño de los troncos enraizados en las vetustas paredes." (Segmento IV).

Las huertas vecinas al convento, que constituyen un *mitema* con sustento en la historia sagrada<sup>4</sup>, son "paraíso" que seduce y sirve, con sus emanaciones, de preámbulo a la instigación del hombre-adormidera, cuyos atributos físicos cautivarán a la novicia (al momento de su arribo al convento) y turbarán momentáneamente su razón y su ánima.

La entrada repentina del hombre-adormidera conmociona intensa y hondamente a la novicia, que se embarga y se turba. A partir de ese momento, su fe y sus convicciones religiosas serán tormentosas y de lid. Habrá premio para su virtud: permanecer en la historia y en el recuerdo de las gentes, y recibir, consecuentemente, la gracia eterna por su firmeza y resistencia a la tentación. Habrá también castigo para el tentador (el hombre-adormidera), así como permanencia en los registros legendarios (como Cadejo).

Atendiendo a los atributos y motivaciones que la caracterizan a la novicia, puede clasificarse como personaje atípico en la modalidad de prototipo<sup>5</sup>, pues se eleva por encima de las condiciones de los demás y se erige como modelo de virtud.

El empleo de un contexto fundamentalmente práctico y estrecho (convento) hace poco evidente el histórico, pero sí se advierte en el ámbito del relato la presencia de un clima y una atmósfera coloniales. El contexto cultural apunta a una tradición oral recogida en leyenda, pero no transcripta o narrada, sino más bien *recreada*: el Cadejo nace, en el texto asturiano, de la metamorfosis que sufre el hombre-adormidera.

De acuerdo con lo anterior, la visión del mundo se ve limitada por el emplazamiento del acontecer en un contexto exclusivo (convento), aunque encabeza el relato un epígrafe que indicia algún sustrato legendario:

"Y asoma por las vegas el Cadejo, que roba mozas de trenzas largas y hace ñudos en las crines de los caballos."

En cuanto a los tiempos verbales, el potencial simple con el que se abre el relato le otorga su tono

predictivo y amarra con el potencial también simple con el que se cierra, concediéndole un matiz de vaticinio que augura la subsistencia histórica del personaje y es oportuno para la función proléctica que desempeñan ambos segmentos (I y XXV, respectivamente): "Sería".

El predominio de la 3a. persona del singular del pretérito imperfecto, alternada con la 3a. persona del indefinido, refuerza la inflexión histórica del relato en la que encaja perfectamente el empleo del punto de vista (focalización) del narrador-omnisciente (tanto del acontecer como de lo psicológico).

El registro temporal futuro (Segmento X) -no señalado como proléctico por corresponder a un desempeño natural del personaje (hombre-adormidera) en el desarrollo de la acción- se reserva para el vaticinio del hombre del gabán azul: "le cortarán la trenza" (repetido tres veces). El registro temporal de presente (Segmento XVII) se adecua a la actualización de su blasfemia: "-¡Niña, Dios sabe a sus manos cuando comulgo!...".

Las acotaciones del narrador en los diálogos se vierten en pretérito de indefinido, como resguardando la modulación histórica de la leyenda. No debe extrañar tampoco el uso de este tiempo verbal ("unía", "partían") en la prolexis del segmento XXII: "Y así llegó a la eternidad el hombre-adormidera, por quien lloran los cactus lágrimas blancas *todavía*", pues cumple a cabalidad con su función anticipante, pero ofrecida desde la perspectiva de un narrador actual que ha colocado su materia narrativa en el pasado. El adverbio "todavía" subraya expresivamente la presunción de que el pecado se castiga desde muy antiguo hasta ahora.

Se dijo ya que la novicia es personaje prototipo pues, en razón de su certidumbre y convicción religiosas, se estatuye como paradigma de virtud. Sus atributos y actuación advierten la presencia de un ente candoroso, sensible y temeroso de Dios, cualidades que se acomodan con bastante precisión a su oficio de preparar la comida sacramental y le permiten superar exitosamente su conflicto interior: decidirse por la capitulación ante lo mundano o por la entrega religiosa. El hombre-adormidera, en cambio, es su antípoda: asume un papel simbólico (casi icónico), representativo de una sensualidad y un erotismo apenas disimulados (Segmento XVII): "-¡Niña, Dios sabe a sus manos cuando comulgo!...-murmuró el del gabán, alargando sobre las brasas de sus ojos la parrilla de sus pestañas".

Por la función que ambos personajes cumplen dentro de la estructura interna del relato, se propone el siguiente modelo de actantes<sup>6</sup>:

<sup>4</sup> *Vid. infra*

<sup>5</sup> Según la clasificación sugerida por Segre (1974).

<sup>6</sup> Con base en la tipología de Greimas (1975), especificada posteriormente por Todorov (1975) y otros.



EMISOR [DADOR] La novicia (Su consentimiento)	OBJETO Hacer que la novicia caiga en la tentación	DESTINATARIO [RECEPTOR] Hombre-adormidera
AYUDANTE La tentación, el pecado, la sensualidad (trenza, huertas efluvios de la naturaleza)	SUJETO Hombre-adormidera	OPONENTE La virtud, la fe, las convicciones religiosas

El esquema anterior es susceptible al cambio, porque tanto la novicia como el hombre-adormidera pueden cumplir otras funciones en el relato. Por ejemplo, podría colocarse a la novicia como sujeto de la acción, que persigue (regida por el predicado de base: *deseo*) un objeto: *la virtud*, modelos, ambos, que confirman la función de las dos secuencias de estructura paralela, su enclave o imbricación<sup>7</sup>, y la oposición:

vida conventual vs. sensualidad  
extraconventual

no pecado vs. pecado  
(triunfo sobre la tentación) (tentación)

Si se va más allá de la significación denotativa (directa, primaria, literal) hasta ingresar en el plano de las connotaciones (texto-símbolo), se verá que existe otra estructura de significación que actúa en una esfera figurativa (indirecta, secundaria), donde los símbolos se ritualizan por su invocación obsesiva, por su reiteración, para ascender a una dimensión mítica. Los elementos del relato que apuntan al mito son:

1. *La huerta* (huertas "vecinas al convento"): lugar paradisíaco, continente de la voluptuosidad terrenal<sup>8</sup>.
2. *El hombre-adormidera*: sensualidad, seducción, vehículo de tentación, representativo de la mundanidad exterior, extraconventual: "Aquella visión del infierno, del hombre que con sólo ser hombre la acariciaba hasta donde ella era mujer - ¡la más abominable de las concupiscencias! -..." (Segmento XVIII).
3. *La trenza*: lo mundano que incita al pecado, la serpiente del paraíso terrenal: "Pero al caer la trenza: se movía, ondulaba sobre el colchoncito de las hostias regadas en el piso" [...] "El reptil sin cabeza dejaba la hojarasca sagrada de las hostias y enfilaba hacia él. Reptó bajo sus pies como la sangre negra de un animal muerto..." [...] "El demonio había pasado como un soplo por la

trenza..." (Segmentos XX, XXI y XXIII, respectivamente)<sup>9</sup>.

Las citas textuales anteriores comprueban que los tres elementos enumerados adquieren categoría de *mitemas*. Asociados, estos tres mitemas configuran el *mitologema* bíblico del paraíso terrenal, de la serpiente y del pecado original (la tentación). El demonio se oculta tras la serpiente y es vehículo de hostigamiento y causa el pecado original; pero el mito bíblico no sólo se actualiza en el texto asturiano, sino que especialmente se renueva. La variante novedosa consiste en que, en esta oportunidad, Eva no propicia la tentación sino la vence. Hay una esforzada contienda contra el señuelo infernal, alentada por un fervor religioso que saca airosa a la virtud.

El paradigma individual, que confirma el *mito personal* asturiano, debe determinarse acudiendo a esa red asociativa de elementos subyacentes que persisten en su obra. Hay, en la narrativa de Asturias, un lucha entre fuerzas opuestas (bien y mal, ángel y diablo) como factor perseverante. En *El Señor Presidente* -novela en que campea el satanismo político-, Miguel Cara de Angel posee en sí una dualidad seráfico-satánica: "Era bello y malo como Satán". Hay un mundo de arriba luminoso y un mundo de abajo sombrío: "Luzbel de piedralumbre sobre la podredumbre". Parece una gran pantomima concebida apriorísticamente en la que el bien y el mal rivalizan y crean tensiones que se resuelven en actitudes sumisas o rebeldes ante las "divinidades" (presidente, autoridades).

Otro ejemplo es *Mulata de tal* que presenta un antagonismo de fuerzas de cuya confluencia emerge el mestizaje. En *Torotumbo*, la pugna es de facciones políticas. En *Hombres de maíz* contienden indígenas contra ladinos (o indios "aladinados"): unos, con cierto sentido agro-religioso, defienden los recursos naturales

<sup>7</sup> Vid. *supra*

<sup>8</sup> Puede consultarse el segmento VI que se reprodujo arriba.

<sup>9</sup> Respecto del cabello de las mujeres, algunas acostumbran cubrirselo al entrar en las iglesias.



de la tierra; otros, la extenuan. En las novelas que integran la "trilogía bananera", el pugilato es entre extranjeros (exceptuando algunos proclives al cooperativismo) y nativos que buscan agruparse para protegerse de la explotación económica. En fin, este enfrentamiento de fuerzas antagónicas constituye un síntoma o mito personal asturiano, con cierto énfasis maniqueísta.

La presencia del narrador (explícita o implícita) se asume como extradiegética-heterodiegética, es decir, la de un narrador de primer grado que cuenta una historia de la que está ausente.

La distribución fonética de algunos pasajes de la leyenda crea armonías particulares: "palomas de patas de color de rosa", "puertas que partían", "ir y venir de las lagartijas", "rodar de un carro", "alfilereros de lágrimas", "mosca de luz", expresiones que se aproximan a la aliteración (recurso fonético).

Respecto de instancias fonológicas, destaca el retruécano que abre y cierra el relato:

1. "Madre Elvira de San Francisco [...] sería con el tiempo la novicia..." (Segmento I)
2. "...la novicia que con el tiempo sería de Madre Elvira de San Francisco." (Segmento XXV)

Se observan también concatenaciones: "... las pilas a sombras, las sombras a reposo dominical y el reposo del Señor a ropa limpia..."; crescendos o aumentaciones: "El cielo olía a cielo, el niño a niño, el campo a campo...", "Le cortarían la trenza, le cortarían la trenza, le cortarían la trenza." Los crescendos subrayan la sensualidad, la instigación al pecado y la contienda librada contra la seducción.

En el plano lexicológico se repiten varias veces los términos: "novicia", "rosal", "rosa", "ángeles", "virgen", "infierno", "trenza", "pestañas", "luz", "sombra", vocablos necesarios (desde un punto de vista formal) para realzar, en el contenido, la refriega entre el bien y el mal, a su vez representada por la controversia entre la vida monacal y la mundana.

El rasgo estilístico dominante es el empleo de una sintaxis indirecta y compleja en la que predominan las oraciones compuestas con proposiciones subordinadas.

En la evolución de la novicia (ser al devenir, novicia a monja) y en la metamorfosis que sufre el hombre-adormidera (Cadejo), se percibe un matiz de predestinación un tanto agustiniano. En el caso de la novicia, su espíritu se forja en el tanteo, en la verificación de su propia fuerza; su alma se modera y templea a través de pruebas apremiantes y hasta fustigadoras, y es así como alcanza su destino de ente que renuncia a lo mundano para entregarse al éxtasis religioso. Su candidez de novicia inexperta, aunada a su energía y

exaltación juveniles, se vio agujoneada por los clamores y atractivos mundanos, pero logró alcanzar su meta: el ordenamiento religioso.

La trayectoria de su antípoda (el hombre-adormidera) no es menos brillante. Este hombre o ente zoomorfo, lúbrico y cachondo, es heroico por su fatalidad. Barruntó y aceptó su destino: servir de instrumento o medio al triunfo de la virtud y luego convertirse en el Cadejo. También él alcanzó permanencia dentro de esa forma de inmortalidad literaria que es la leyenda.

## BIBLIOGRAFIA

- Asturias, M. A. 1957. *Hombres de maíz*. Editorial Losada, Buenos Aires.
- Asturias, M. A. 1966. *El Señor Presidente*. Editorial Losada, 5a. edición, Buenos Aires.
- Asturias, M. A. 1967a. *Torotumbo*. Ediciones Plaza & Janes.
- Asturias, M. A. 1967b. *Leyendas de Guatemala*. Editorial Losada, 2a. edición, Buenos Aires.
- Asturias, M. A. 1967c. *Mulata de tal*. Editorial Losada, 2a. edición, Buenos Aires.
- Asturias, M. A. 1972a. *Los ojos de los enterrados*. Editorial Losada, 5a. edición, Buenos Aires.
- Asturias, M. A. 1972b. *Viento fuerte*. Editorial Losada, 6a. edición, Buenos Aires.
- Asturias, M. A. 1973. *El papa verde*. Editorial Losada, 6a. edición, Buenos Aires.
- Beristáin, H. 1990. *Análisis estructural del relato literario*. Editorial Limusa, México.
- Bremond, C. 1970. *Análisis estructural del relato*. Editorial Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires.
- Castelli, E. 1978. *El texto literario. Teoría y método para un análisis integral*. Ediciones Castañeda, Buenos Aires.
- Greimas, A. 1975. *Semántica estructural*. Editorial Gredos, Madrid.
- Segre, C. 1974. *Le strutture e il tempo*. Ed. Einaudi, Torino.
- Todorov, T. 1975. *Poética*. Editorial Losada, Buenos Aires.