



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPANICAS



LA MUJER EN HOMBRES DE MAIZ DE
MIGUEL ANGEL ASTURIAS

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE

LICENCIADA EN LENGUA Y
LITERATURA HISPANICAS

P R E S E N T A :

MARIA DEL PILAR ARACELI SANCHEZ MARTINEZ



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

DIRECTOR: DR. CARLOS HUAMAN LOPEZ



MEXICO, D. F.

2004.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la
UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el
contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Ma. del Pilar Araceli
Sanchez Martínez

FECHA: 8 nov 2004

FIRMA: [Firma manuscrita]

A las mujeres más importantes de mi vida:

A mi abue Guadalupe Lira Ayala y a mi mamá Guadalupe Martínez Lira porque gracias a cada una de sus enseñanzas, a su dedicación, a su apoyo y cariño he podido alcanzar mis sueños.

Gracias por haberme dado tiempo y amor, las llevo conmigo cada día. y las seguiré llevando siempre.

Agradecimientos:

A mi director, el Dr. Carlos Huamán López por su tiempo y paciencia, por haberme apoyado en todo momento en la conformación de este proyecto que hoy es una realidad.

A mis revisores: Dra. Adriana Ávila Figueroa, Lic. Carmen Galindo Ledesma, Lic. José Luis Bernal Arévalo y al Dr. José María Villarias Zugazagoitia por sus comentarios y sugerencias que mejoraron significativamente esta tesis, gracias por el gran apoyo brindado.

Con todo mi agradecimiento a mi papá Víctor M. Sánchez Juárez y a mi hermano Víctor M. Sánchez Martínez, por todo su cariño y ayuda para que pudiera llevar a cado este sueño.

Con gran cariño, admiración y respeto a Betzabé Ávila López, Cecilia Raya Aguilar, Itzia Baca Ibarra y Lizbeth Portilla San Agustín mis grandes amigas que me escucharon y animaron en todo momento, gracias por cada uno de sus consejos que me impulsaron a seguir adelante y también por ser las mejores amigas con las que pude y podré contar toda la vida.

De igual forma a mi gran amigo Mauricio Reyes Sandoval quien fue un importante sustento para mí en este largo proceso, gracias por llenarme de alegría, confianza y esperanza en los momentos más difíciles y a lo largo de nuestra amistad.

Gracias a toda mi familia, a mis abuelos María de la Luz Sánchez Juárez y Edmundo Martínez Sánchez, a mis tías, tíos y primos los quiero mucho.

A todos muchas gracias.

¡María TecúúúÚÚÚn!... ¡María TecúúúÚÚÚn!...

El grito se perdió con el nombre bajo una tempestad de acentos en la profundidad de sus oídos, en los barrancos de sus oídos. Se cubrió los oídos y lo siguió oyendo. No venía de afuera, sino de adentro. Nombre de mujer que todos gritan para llamar a esa María Tecún que llevan perdida en la conciencia.

¡María TecúúúÚÚÚn!... ¡María TecúúúÚÚÚn!...

¿Quién no ha llamado, quién no ha gritado alguna vez el nombre de una mujer perdida en sus ayerres? ¿Quién no ha perseguido como ciego ese ser que se fue de su ser, cuando él se hizo presente, que siguió yéndose y que sigue yéndose de su lado, fuga, tecuna, imposible de retener, porque si se para, el tiempo la vuelve piedra?

¡María TecúúúÚÚÚn!... ¡María TecúúúÚÚÚn!

Hombres de Maíz
(Fragmento).
Miguel Ángel Asturias.

Índice

Introducción	1
--------------	---

Capítulo I

Antecedentes literarios de *Hombres de maíz*

Cronología de Miguel Ángel Asturias	5
Antecedentes de <i>Hombres de maíz</i>	11
La mujer en el <i>Popol Vuh</i> y <i>Hombres de maíz</i>	14
Asturias y <i>Hombres de maíz</i>	17
Otros antecedentes de <i>Hombres de maíz</i>	18
Luis Garrafitá	19
Gaspar Ilóm	19
Estructura de <i>Hombres de maíz</i>	21
Lenguaje de <i>Hombres de maíz</i>	24
Lenguaje del narrador	26
Lenguaje de los personajes	27
Critica y valoración de <i>Hombres de maíz</i>	29
El indigenismo, el realismo mágico y lo real maravilloso en <i>Hombres de maíz</i>	40
Indigenismo	40
Realismo mágico	42
Realismo mágico en <i>Hombres de maíz</i>	43

Capítulo II

El mito en *Hombres de maíz*

El mito y su importancia en la novela	47
El mito en el <i>Popol Vuh</i> y <i>Hombres de maíz</i>	48
Mitos en <i>Hombres de maíz</i>	52
a) El nahual en la novela	52
b) Las Tecunas	57
c) Picadura de araña	62
d) La gran madre tierra	65

Capítulo III

La importancia de la mujer en *Hombres de maíz*

Personajes	71
La mujer en la novela	79
Análisis de los tres personajes femeninos: Piojosa Grande (María la Lluvia), María Tecún e Isaura Terrón	85
Piojosa Grande	85
María Tecún	92
Isaura Terrón	107
Resumen de las características de los personajes femeninos del <i>Popol Vuh</i> y <i>Hombres de maíz</i>	111
La función de la mujer indígena en la familia	112
El matrimonio	113
El amor en <i>Hombres de maíz</i>	116
Conclusiones	125
Bibliografía	128

Introducción

“¡María TecúúúÚÚÚn!... ¡María TecúúúÚÚÚn!... –gritaba sin respiro el Goyo Yic.”¹ Nombre de mujer que todos gritan para llamar a la María Tecún que llevan perdida en la conciencia, es lo que Ariel Dorfman argumentó en 1987 acerca del personaje femenino en *Hombres de maíz* (1949). Como queriendo responder a la observación del investigador, tres años más tarde Rose Marie Galindo haría un estudio comparativo de la caracterización mítica de la mujer en la novela señalada, *Pedro Páramo y Terra Nostra*. Así, la mujer en la obra de Miguel Ángel Asturias (1899-1974) era motivo de valoración y crítica, como parte importante del heterogéneo cosmos sociocultural guatemalteco, transfigurado en la novela, tema afín a este trabajo.

Luego de 55 años de la publicación de *Hombres de maíz*, se puede comprobar que la atención de la crítica estuvo centrada en estudios relacionados con su estructura, lenguaje, espacio, tiempo y personajes. De entre los nombrados, aquellos que se dedicaron al análisis de los personajes masculinos son los que tuvieron mayor relevancia. Al parecer desde cuando Dorfman reparó en la mujer como símbolo del amor inalcanzable, la atención a ésta fue creciendo. Sin embargo, los estudiosos se limitaron a señalarlos como personajes accesorios, poco importantes en la configuración de la novela.

¿Por qué estudiar a la mujer?, o ¿por qué no hacerlo?, ¿por qué los investigadores han dejado de lado este tema?, ¿cuál es la importancia de los personajes femeninos en el mundo mítico ficcionalizado por Miguel Ángel Asturias? Preguntas como las anteriores son las que me hicieron y hacen reflexionar al comienzo y al término de este estudio.

Desde mi perspectiva, la mujer en *Hombres de maíz* es sumamente importante. A partir de la primera página podemos observar que en diversos acontecimientos de la novela, Piojosa Grande, María Tecún e Isaura Terrón, son quienes abren temas socioculturales y económicos de discusión. Juntas representan la vida, son símbolos míticos, madres del maíz y de los pobladores de Ilóm:

Piojosa Grande es la esposa del invencible Gaspar Ilóm, el defensor de los indios y las tierras de Ilóm, encarna a la mujer indígena que conserva sus tradiciones, es quien

¹ Asturias, Miguel Ángel, *Hombres de maíz*, México, Fondo de Cultura Económica, 2da. Edición, 1996, p. 94, “Colección Archivos.”

representa a la madre tierra, a la madre del maíz. Es también, madre de los hijos de Ilóm, tierra que está siendo devastada y explotada por los ladinos que sólo buscan la comercialización desmedida del maíz.

María Tecún, en cambio, es la mujer joven que termina con el periodo de esterilidad en las tierras de Ilóm, después del envenenamiento del cacique de esas tierras. También es la madre del maíz y de los hijos de Ilóm, ella es quien cambia el papel tradicional de la mujer, al huir de su hogar con sus hijos para tener una vida mejor a la que había llevado al lado de su esposo. En las acciones de este personaje conviven la tradición y la modernidad.

En cambio Isaura Terrón, la esposa de Nicho Aquino, el correo de San Miguel Acatán, representa a la mujer abnegada que, como esposa, cumple con cada una de sus obligaciones asignadas socialmente y cuida su hogar sin importar si pierde la vida en su cometido.

Los personajes femeninos aludidos, aunados a los masculinos, hacen de *Hombres de maíz* una novela única y diferente. Coadyuvan a la configuración del entramado novelesco (historia), dándole rasgos míticos, que tienen como antecedente la mujer del *Popol Vuh*, obra perteneciente a la cultura maya-quiché.

La originalidad de la obra de Miguel Ángel Asturias se encuentra en su temática, en las innovaciones lingüístico-poéticas con las que funde realidad y ficción, en la articulación de su estructura, en la utilización del habla popular. *Hombres de maíz* es una novela llena de sonidos, de color y de olor a Guatemala, en la que el hombre y la mujer defienden su identidad como miembros pertenecientes a la tierra de Ilóm.

Por tal razón, he elegido como tema de investigación la mujer en *Hombres de maíz*. En este sentido, hice un estudio del papel mítico de la mujer, sus nombres, sus diferentes acepciones, necesidades, inquietudes dentro, fuera de la familia, y en la sociedad; principalmente examiné su importancia y configuración estética como símbolo y mito en la novela.

El punto de partida de este estudio fue considerar que la mujer en *Hombres de maíz* es la madre del maíz y del hombre. Ella es quien representa a la gran madre tierra de quien provienen todos los seres. Por lo tanto, el hombre, como ser humano, es complemento copartícipe de la construcción de la tierra de Ilóm.

Para lograr este objetivo y como principal herramienta, hice uso de la teoría de la recepción. Ello me llevó a enfrentarme a tres problemas de análisis en la narrativa de Miguel Ángel Asturias, que son: la valoración, la intención del autor al crear el texto y la interpretación del lector al leer la obra. Por tal motivo, se rastreó la bibliografía que ubicó el tema de la mujer como apoyo y autocontrol, que me permitió valorar los juicios de otros investigadores.

Finalmente, para llevar este trabajo a buen término, fue necesario abordar ciertos temas de importancia, que se encuentran comprendidos en los capítulos que componen el estudio.

El primer capítulo, “Antecedentes literarios de *Hombres de maíz*”, incluye la cronología del autor, el antecedente de dicha novela (el *Popol Vuh*), la estructura, el lenguaje, la valoración y el recibimiento de la crítica especializada a la obra, y algunos de los postulados del realismo mágico y lo real maravilloso.

El segundo capítulo, “El mito en *Hombres de maíz*”, me ocupo de los diferentes mitos que componen la novela, como son: el nahualismo, la picadura de araña, las tecunas y la gran madre tierra. En esta parte se explica la importancia que tiene cada uno de ellos en el desarrollo de la novela y en cada una de sus partes, las cuales influyen de manera directa en los protagonistas de la novela.

El tercer capítulo, “La importancia de la mujer en *Hombres de maíz*”, hago una revisión analítica y crítica de los personajes femeninos de Piojosa Grande (María la Lluvia), María Tecún e Isaura Terrón, así como también el papel que desempeñan en la familia y el amor.

Capítulo I

Antecedentes literarios de *Hombres de maíz*

En este capítulo haré un examen de los rasgos fundamentales de la novela *Hombres de maíz* de Miguel Ángel Asturias. Así también realizaré una revisión crítica de las observaciones más relevantes que realizaron diversos investigadores que se ocuparon de la obra.

Dada la importancia del contexto sociohistórico asturiano partiré por señalar la cronología del autor que me permitirá ubicar a la obra en un tiempo y espacio determinados.

Cronología de Miguel Ángel Asturias

1899. Nace el 19 de Octubre en Guatemala Miguel Ángel Asturias, en el barrio de la parroquia Vieja, es hijo del licenciado Ernesto Asturias y de María Rosales.

1901. Nace su hermano Marco Antonio Asturias.

1904. Se traslada con sus padres a Salamá, donde cursa sus tres primeros grados de estudio.

1908. Regresa a Guatemala y termina su educación complementaria en el colegio del padre Jacinto Palacios y en el Domingo Savio.

1912. Estudia el bachillerato en el Instituto Nacional Central de Varones y en 1916 conoce a Rubén Darío, en el Hotel Imperial, nueve meses antes de su muerte.

1917. Ingresa a la facultad de Medicina, deja la pintura, para dedicarse a las letras.

1918. Abandona la carrera de Medicina e ingresa a la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad de San Carlos.

1920. Cae Manuel Estrada Cabrera, después de veinte años de dictadura en Guatemala. Asturias funda junto con otros la Asociación de Estudiantes Unionistas (Generación del 20).

1921. En agosto viaja a México mientras cursa el cuarto año de derecho, como representante de los estudiantes universitarios, para conmemorar la Independencia nacional del país vecino. Conoce al escritor español Valle Inclán, quien influyó decisivamente en su vida literaria.

1922. Se encuentra entre los fundadores de la Universidad Popular de Guatemala. En ella dicta clases de gramática y enseña a leer a obreros, además de dar una conferencia semanal. Se gradúa de derecho y obtiene el título de licenciado con una tesis sobre *El problema social del indio*, con la que comienza su interés por los indígenas guatemaltecos. Escribe con otros estudiantes *La chalana*, que se convertirá en un himno universitario.

1923. Escribe en *Tiempos nuevos* y pasa unos días preso por el dictador José María Orellana. Su tesis obtiene el máximo galardón, el premio Gálvez y se publica ese año.

1924. Viaja a Londres con el doctor José Antonio Encinas, senador peruano exiliado, para estudiar economía política. En septiembre viaja a París para comenzar sus estudios literarios.

1925. Estudia con el profesor Georges Raynaud, director de Estudios sobre las religiones de América Precolombina, en la Escuela de Altos Estudios de París. Hace periodismo y

escribe para *Diarios de México* y para *El Imparcial* de Guatemala, edita *Rayito de estrella*, fantomina modernista. Viaja por Italia como miembro del Congreso de la Stampa Latina.

1926. Junto con Juan Manuel González de Mendoza empieza la traducción al español del *Popol Vuh*, según la versión francesa de Georges Raynaud. En esta época se relaciona con diversos escritores surrealistas.

1927. Edita la versión del *Popol Vuh* con el título de *Los dioses, los héroes y los hombres de Guatemala Antigua* o *El libro del Consejo, Popol Vuh* de los indios quichés, editorial París-América.

1928. Vuelve dos meses a Guatemala, pasando por Cuba, donde asiste a un congreso de periodistas. Dicta conferencias en la Universidad Popular, en el Instituto Nacional Central de Varones, en la Sociedad de Auxilios Humanos Mutuos y en el Sindicato de Empleados de Comercio. De regreso a París edita sus conferencias bajo el título de *La arquitectura de la vida nueva*. Ha comenzado ya a escribir las leyendas de su tierra natal y *El alhajadito*. Traduce también, en compañía de González de Mendoza, el libro *Anales de los Xahil*, editorial París-América.

1929. Termina su vida de estudiante en París y comienza a viajar por Europa y el Oriente.

1930-1931. En España asiste al inicio de la República. Conoce a los más famosos escritores españoles y publica las *leyendas de Guatemala*.

1932. Viaja a Egipto y a Palestina. Continúa escribiendo poemas y trabaja sobre el futuro manuscrito de *El señor Presidente*.

1933. Regresa a Guatemala pasando por España y Nueva York. En su país, mientras tanto, rige la dictadura de Jorge Ubico.

1934. Funda el diario *Éxito* el 1º de mayo y es nombrado profesor de Literatura en la Escuela de Derecho.

1935. Se cierra el diario *Éxito*. Asturias colabora en el periódico oficialista *El Liberal progresista*. Publica la *Fantomina Émulo Lipolidón* en edición fuera de comercio, dedicada a sus amigos de Europa: Alfonso Reyes, Rafael Alberti, Mariano Brull, Arturo Uslar Pietri, Luis Cardoza y Aragón, Francis de Míomandre, Alejo Carpentier, Georges Pillement y Eugene Jolas.

1936. Se inicia la Guerra civil española. Asturias toma partido por los republicanos. Publica *Sonetos*.

1937. Lo despiden de la redacción de *El Liberal progresista*.
1938. Con Francisco Soler y Pérez funda un noticiario radial en el mes de junio, que se llamará Diario del aire.
1939. Se casa por primera vez con Clemencia Amado. Muere su padre, don Ernesto Asturias y nace su hijo Rodrigo.
1940. Edita en la Tipografía América la *Fantomina Alclásán*.
1941. Nace su segundo hijo, Miguel Ángel.
1942. Es nombrado diputado en la legislatura; inicia su amistad con Pablo Neruda, quien pasa unos días en su casa. Publica *Con el rehén en los dientes*. "Canto a Francia", poesía escrita en recuerdo de la Francia ocupada por Hitler. Participa en el Congreso Mariano Nacional con un poema que será premiado. También en este año, fue embajador en México.
1943. Edita un poema "Anoche, 10 de marzo de 1543" con motivo del cuarto centenario de la fundación de Guatemala.
1944. Renuncia, en junio, el presidente de Guatemala, Jorge Ubico. Lo sucede una dictadura militar. En octubre se produce la revolución y crea un vacío en torno de Asturias, que continúa con la edición del Diario del aire; mismo que tiene que cerrar.
1945. Asturias viaja a México. Sigue trabajando en su novela *El señor Presidente*. En Guatemala comienza el gobierno democrático de Juan José Arévalo.
1946. Se decide a publicar *El señor Presidente* en Costa-Amic, con la ayuda financiera de su primo Jorge Asturias.
1947. Se divorcia de Clemencia Amado, pasa los primeros meses de su separación en Guatemala, en donde escribe los cuentos del *Cuyito*. Luego va a México a recoger a sus hijos. Es nombrado Ministro Consejero en la Argentina.
1948. En enero visita a Pablo Neruda en Chile. En Buenos Aires publica *Sien de alondra*, selección de sus poesías elegidas por Rafael Alberti y Antonio Salazar, que lleva un prólogo de Alfonso Reyes, "Flecha poética"; Asturias lamenta que sus amigos descarten los versos "malos", argumentando lo siguiente: "porque los quiero como se quiere a los malos hijos". A finales de este año la editorial Losada publica *El señor Presidente*, obra que le daría más fama en América. En el mes de mayo muere su madre.

1949. Dedicar todo ese año a *Hombres de maíz*, que aparecerá en noviembre editada por Losada. En diciembre viaja a Guatemala. El escritor permanece cuatro meses documentándose para escribir las “novelas bananeras”.

1950. Vuelve a Buenos Aires y se casa por segunda vez en Montevideo con Blanca Mora y Araujo. En su país editará *Viento fuerte*, la primera novela del ciclo bananero.

1951. Publica diecisiete sonetos dedicados a Blanca Mora. Mientras que en Guatemala gobierna el coronel Jacobo Arbenz Guzmán.

1952. Asturias es nombrado ministro consejero en París. *El señor Presidente* obtiene en su versión francesa el Premio Internacional del Club del Libro Francés. Viaja a Bolivia en octubre, invitado por el presidente Paz Estensoro, que acaba de hacer triunfar su revolución.

1953. En enero parte a Francia a ocupar su cargo. Reside siete meses en París. Asiste en Niza a un Congreso Internacional de Redactores. Edita en Buenos Aires *Alto es el Sur* (Canto a la Argentina). El gobierno de Arbenz lo llama para nombrarlo embajador en El Salvador.

1954. A principios del año viaja a Caracas, donde asiste como delegado de la 10ª Conferencia Interamericana. En junio se produce la revolución de Castillo Armas. Asturias, que está en Guatemala, vuelve a su sede de San Salvador. Allí renuncia al puesto diplomático. Desde Panamá se dirige a la casa de Neruda en Chile y de allí a la Argentina. Publica *El papá verde*, segunda novela del ciclo bananero.

1955. Exiliado en Argentina. Colabora ocasionalmente en la editorial Losada con traducciones. Publica *Soluna*, obra de teatro, y *Bolívar*, canto al Libertador.

1956. Escribe regularmente en *El Nacional*, de Caracas, una columna que se titula “Buenos Aires de día y de noche.”

1957. Publica *La audiencia de los confines*, su obra de teatro preferida, que trata sobre Fray Bartolomé de las Casas y su defensa de los indios y *Week-end en Guatemala*. Realiza un largo viaje por la India para asistir a un congreso de escritores. Visita China y llega a Moscú, donde participa en un seminario de literatura comparada. Viaja por Francia, España y Brasil.

1959. Conoce a Fidel Castro en Buenos Aires, en septiembre viaja a Cuba y Centroamérica, invitado por el mismo Fidel Castro. Celebra su cumpleaños número 60 en su ciudad natal y dicta conferencias sobre la novela hispanoamericana.

1960. En enero asiste en Cuba al primer aniversario de la Revolución. De vuelta en Buenos Aires edita *Los ojos enterrados*, tercera novela del ciclo bananero y *Poesía precolombina*, una selección con prólogo y notas.

1961. Continúa con sus colaboraciones en *El Nacional de Caracas*. Publica *El alhajadito*.

1962. Caído Frondizi es detenido en Buenos Aires por error durante el gobierno de Guido. Sale de la Argentina, va a Francia e Italia y se somete a una cura de salud en Rumania. Recibe el premio de la William Faulkner Foundation para la mejor novela latinoamericana por *El señor Presidente*.

1963. En Buenos Aires edita *Mulata de tal* y pasa el verano en Francia.

1964. Termina *Clarivigilia primaveral* y edita en México su libro de viajes y propaganda Rumania, su nueva imagen. A principios de año dicta conferencias en toda Italia (Venecia, Nápoles, Milán, Roma, Génova, Cagliari) y luego parte hacia Escandinavia, donde lo reclaman diversas universidades: Gotemburgo, Upsala, Estocolmo, Lund. Asiste al Coloquio Alemán de Escritores en Berlín.

1965. Aparece en Buenos Aires *Clarivigilia primaveral*. Dirige el *Columbianum* en Génova y prepara un Congreso de Escritores del Tercer mundo, que se realizó en enero; donde representa al Pen Club Francés y acude a las elecciones presidenciales que se realizan en Yugoslavia. Viaja por Hungría con Pablo Neruda.

1966. Se instala en París como presidente del Pen Club Francés. Gana el premio Lenin de la Paz y lo recibe en agosto en Moscú. Pasa el verano en Rumania. Mientras que en Guatemala ha triunfado en elecciones libres Julio César Méndez Montenegro. Asturias visita su país natal y es nombrado embajador de Guatemala en Francia.

1967. En abril asiste en México, al Segundo Congreso de la comunidad de escritores latinoamericanos. Inaugura en distintas ciudades de Francia la exposición de arte maya que recorrerá varios países de Europa. El 19 de octubre se le otorga el Premio Nobel de Literatura. En Francia ha publicado ya *El espejo de Lida Sal*, libro que aparecerá en octubre editado por Siglo XXI de México. En noviembre visita Italia y Alemania para presentar las traducciones de sus libros. En diciembre parte hacia Suecia para recibir el premio de manos del rey Gustavo Adolfo IV.

1968. En Guatemala la (APG) Asociación de Periodistas Guatemaltecos le entrega el Quetzal de Jade, y las comunidades indígenas lo nombran "hijo unigénito de Tecún Umán".

Viaja a España al Festival de cine de San Sebastián del que es presidente. En octubre se dirige a Canadá para dictar conferencias y a Colombia, donde recibe la Gran Cruz de San Carlos y preside en Manizales el festival de teatro universitario latinoamericano.

1969. Invitado por el presidente Senghor viaja a Senegal, pasando por Madrid. En Buenos Aires se edita su última novela *Malandrón*. Después de pasar una temporada en Palma de Mallorca, en casa de su médico Falicoff, se opera en París. Como representante del Pen Club Francés se entrevista con los astronautas del Apolo 11. Vuelve a Escandinavia e Italia y hacia el fin de año retorna a las Baleares.

1970. Es presidente del jurado en el Festival de cine de Cannes; por primera vez un novelista hispanoamericano es designado para esta investidura; Asturias considera que haber visto setenta películas en pocos días resulta suficiente para tres años por lo menos. Días después viaja a Niza como jurado en la Feria internacional del libro. Julio César Méndez Montenegro finaliza su periodo presidencial en Guatemala y Asturias renuncia a su puesto de embajador de su país en Francia. En Mallorca redacta un libro sobre su sistema de creación literaria y luego se instala en su departamento en París. Asiste en Venecia a la proyección del film *El señor Presidente*, de Marcos Madanes, pero queda descontento con la realización.

1971. Viaja por España, donde se le homenajea bautizando una calle con su nombre. Publica *Tres de cuatro soles* (en francés, traducción de Claude Couffon) la editorial Albert Skira, colección "*Les sentirs de la Création*".

1972. En mayo viaja a Israel, en junio se publica *Viernes de Dolores* (editorial Losada), donde relata las vicisitudes de la generación estudiantil de 1922 en Guatemala. Él mismo aparece con el apodo de entonces "Chirimoyas, a quien más corto lo llamaban Moyas". En noviembre visita México, donde recibe numerosos homenajes.

1973. Asturias se entrevista con Perón en París. Prepara un viaje a Argentina y Chile, llamado por una angustiante carta de Neruda, que piensa que va a morir pronto. El viaje no se realiza.

1974. Asturias cae enfermo gravemente y es internado en el Hospital de la Concepción, de Madrid. A su lado están Blanca, su mujer y su hijo Miguel, quien había llegado de Buenos Aires. El 9 de junio muere el gran escritor y de acuerdo con su voluntad, sus restos son llevados al Cementerio Père Lachaise en París. En las ceremonias fúnebres, el féretro del

ilustre guatemalteco, amparado por la bandera de su país y el bastón de Tecún Umán, recibe el homenaje de la intelectualidad francesa, de los estudiantes y residentes latinoamericanos.

Antecedentes de *Hombres de maíz*

En el siglo XVIII, el padre Fray Francisco Ximénez de la Orden de Santo Domingo entró en contacto con un texto en lengua quiché en Santo Tomás Chuilá, actualmente Chichicastengo, Guatemala. *El libro del Consejo, Libro del Común, Libro Nacional de los Quichés o Manuscrito de Chichicastengo*, llamado comúnmente *Popol Vuh*, este texto es uno de los documentos más relevantes que describen el desarrollo de la cultura, historia y civilización maya-quiché.

El *Popol Vuh* es una obra unitaria, notablemente estructurada, que revela la presencia de un solo autor anónimo, dotado de una magnífica capacidad artística; este libro es considerado como la obra maestra de la literatura indígena mesoamericana. El texto reúne los mitos e historias de los quichés desde sus orígenes hasta el momento de la Conquista, con una visión religiosa del mundo y de los hombres mayas prehispánicos. Es decir, se trata de un relato mítico histórico de la tradición quiché en la que los diversos elementos que lo componen forman un todo armónico.

En París, Miguel Ángel Asturias estudió la cultura maya en la Universidad de la Sorbona, colaborando junto a Juan Manuel González de Mendoza en la traducción al español de la versión francesa realizada por Georges Raynaud del *Popol Vuh*. Esta experiencia le permitió adentrarse en la tradición maya para después escribir *Hombres de maíz*. María del Carmen Varela Bran asegura que: “Asturias parte de la tradición populvúlica que sintetiza el tema de la producción en el suceso mágico de Hun-Hunahpu.”² El *Popol Vuh* podría considerarse una *Biblia* indígena donde se explica la creación del mundo por medio de mitos e historias, así como también la lucha entre el bien y el mal. En él, los dioses celestes deciden formar al mundo mediante el poder mágico creador de la palabra cuando sólo existía el cielo y el agua: “-¡Hágase así! ¡Que se llene el vacío! ¡Que esta agua se retire y desocupe [el espacio], que surja la tierra y que se afirme!... -¡Tierra!

² Varela Bran, María del Carmen, *Funcionalidad de las claves estéticas del realismo mágico en la novela hispanoamericana*, Pontevedra, Excma. Diputación provincial de Pontevedra, 1996, p. 50

Dijeron, y al instante fue hecha.”³ El texto describe cómo el agua se retiró y se formaron los arroyos, surgieron las montañas y los valles. Gracias a la fecundación de Corazón del Cielo y el Corazón de la Tierra, la tierra fue creada: “Así fue la creación de la tierra, cuando fue formada por el Corazón del Cielo, el Corazón de la Tierra, que así son llamados los que primero la fecundaron, cuando el cielo estaba en suspenso y la tierra se hallaba sumergida dentro del agua.”⁴ La unión entre el cielo y la tierra es un acto de fecundación a partir del cual se forma el mundo. El mito quiché destaca que después de ese momento la vida fue posible.

Por otra parte, Emilio García comenta los rasgos míticos históricos del libro, señalando que:

El *Popol Vuh* explica la creación simultánea del hombre maya-quiché y del maíz, por el dios Gucumatz, la deidad agraria: cuando a los 7-Ahpú, padres de los dioses del maíz, bajaron al inframundo (Xibalbá), fueron decapitados por los señores de las cabezas de los Ahpú, Ixquic, hija de uno de los señores de Xibalbá, sintiendo curiosidad por el árbol, se acercó a éste, concibiendo a los dioses del maíz cuando una de las calaveras escupió en su mano, es decir, que los dioses del maíz fueron concebidos en el inframundo.⁵

Asturias retrotrae este acontecimiento mítico de la cultura maya quiché para darle continuidad a *Hombres de maíz*, de la misma forma que lo efectúan los guatemaltecos en su vida cotidiana, dado que el *Popol Vuh* cuenta la historia de la creación del mundo y la de su pueblo, su cultura e identidad indígena. A este libro se le ha llamado: “canto heroico” a la libertad del indio precolombino. También se le ha considerado una especie de demanda de justicia del indio avasallado, quien, a lo largo de la conquista de América, fue sometido y discriminado por su condición social, cultural y económica.⁶

En el *Popol Vuh* se encuentran paralelos temáticos con el *Génesis del Antiguo Testamento* de cuanto a la creación de la tierra, por ejemplo:

³ *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*, Trad., Adrián Recinos, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, p. 24.

⁴ *Ibidem*, p. 25.

⁵ García F. Emilio, *Hombres de maíz, Unidad y sentido a través de sus símbolos mitológicos*, Miami Florida, Ediciones Universal, 1978, p. 21.

⁶ Cfr. *Ibidem*, p. 23.

Ésta es la relación de cómo todo estaba en suspenso, todo en calma, en silencio; todo inmóvil, callado, y vacío la extensión de cielo. Ésta es la primera relación, el primer discurso. No había todavía un hombre, ni un animal, pájaros, peces, cangrejos, árboles, piedras, cuevas, barrancas hierbas ni bosques: sólo el cielo existía.⁷

Con la *Biblia* tiene las siguientes semejanzas: “En el principio creó Dios los cielos y la tierra. La tierra era algo caótico y vacío, y tinieblas cubrían la superficie del abismo, mientras el espíritu de Dios aleteaba sobre la superficie de las aguas.”⁸ El primer relato de la creación en la *Biblia* es el más abstracto y teológico, en el segundo sólo se habla del hombre y su destino; en el primero se da una clasificación lógica y exhaustiva de los seres: “Dijo Dios bullan las aguas de bichos vivientes y revoloteen aves sobre la tierra [...] Y creó Dios los grandes monstruos marinos y todos los seres vivientes [...] Dijo Dios produzca la tierra seres vivientes según su especie: ganados, serpientes y alimañas.”⁹

En la novela *Hombres de maíz*, Asturias explica la génesis y fundación de la cultura indígena maya quiché que dio origen a la cultura guatemalteca. Francis Ricci argumenta que:

El primer ciclo mítico, el de la creación, es un mito que, si bien universal adquiere contornos americanos en el continente al sur. Se encuentra en las cosmogonías maya, quiché y azteca, donde el poder mágico de la palabra crea el mundo.

El *Popol Vuh*, la “Biblia” maya, en el capítulo dos, atribuye a la palabra el poder formador de la materia.¹⁰

La palabra para Francis Ricci es la que da origen a la vida. Los dioses creadores en el *Popol Vuh* deciden crear la tierra, el maíz y al hombre, en la *Biblia*, Dios (de la religión católica) también decide por medio de la palabra crear la vida animal, vegetal y humana, así queda afirmado, el paralelo temático entre el *Popol Vuh* y la *Biblia*, en ambos la palabra contiene el poder mágico de la creación.

En el *Popol Vuh* y *Hombres de maíz* se encuentran estos paralelos temáticos de la creación del hombre y de la tierra, mismos que serán el principal motivo de la narración de las obras, ya que hablan de su origen y sus civilizaciones.

⁷ *Popol Vuh*, p. 23.

⁸ *Biblia de Jerusalén*, Ed. Española, dirigida por José Ángel Ubieta, Bilbao, Desclée de Brouwer, 1972, p. 1.

⁹ *Ibidem*, p. 18.

La mujer en el *Popol Vuh* y *Hombres de maíz*

Los estudios de las sociedades precolombinas hablan de la actuación de los hombres como héroes y protagonistas relacionados con el poder político; se les eleva e idealiza en la vida y el quehacer en los pueblos indígenas. Mientras que el desempeño de las mujeres se limitaba en los acontecimientos sociales a servir sólo de apoyo en las actividades de sus esposos.

El papel de la mujer en la sociedad maya-quiché del *Popol Vuh* “no está exento de cierto grado de mistificación en cuanto a que desde los orígenes de los maya-quiché, la entidad femenina podría asociarse con “la pureza” espiritual.”¹¹ Al respecto, Dora Luz Cobián sostiene que a la mujer maya quiché sólo se le relaciona con la integridad, la honestidad, el decoro, la moralidad, valores que en la tradición judeo-cristiana también están relacionados con ella, es decir: “el desarrollo del papel y el significado social de la mujer sigue en sus líneas generales a la tradición judeo-cristiana occidental por cuanto comienza como Eva en el paraíso, para luego descender de diosa a semi-diosa y finalmente a mujer-objeto comercial, mujer propiedad, mujer anónima.”¹² En el *Popol Vuh* y *Hombres de maíz* la mujer reúne ciertos valores morales y espirituales que le otorga la sociedad; de ella nacerán los descendientes masculinos de la tradición indígena, quienes tendrán un mayor aprecio dentro de la sociedad, mientras que si son mujeres su destino será trazado por los hombres de los pueblos, sin posibilidad de cambiar o rehusarse a seguir lo que para ellas tiene pensado la comunidad.

En el *Popol Vuh*, por ejemplo, la mujer no participa en la dirección en las decisiones de la vida política. Sus labores se limitan al hogar, donde ejerce el papel de señora de la casa, el lugar más alto en ésta, pero dentro de una jerarquía interna limitada. En el texto encontramos a la abuela de Hunahpú e Ixbalanqué en su casa, cuando llega Ixquic a decirle que es su nuera: “—He llegado, señora madre, yo soy vuestra nuera y vuestra hija, señora madre. Así dijo cuando entró a la casa de la abuela.”¹³ En *Hombres de maíz*, la Nana Tecún también está en su casa cuando llegan sus hijos con las cabezas de los Zacatón: “llegaron al

¹⁰ Ricci Della Grisa, Francis, *Realismo mágico y conciencia mítica en América Latina*, Buenos Aires, Textos y Contextos, 1985, p. 64.

¹¹ Cobián, Dora Luz, *Génesis y evolución de la figura femenina en el Popol Vuh*, México, Plaza y Valdés, Editores, 1999, p. 28.

¹² *Idem.*

¹³ *Popol Vuh*, p. 62.

rancho, empapados de rocío y sangre.”¹⁴ La mujer en estas dos obras apoya al esposo, pero al mismo tiempo es inferior a él. En el *Popol Vuh* y *Hombres de maíz* la mujer es un símbolo de fertilidad, ya que procrea a los hijos.

A los personajes femeninos de Asturias, se les puede catalogar de acuerdo con el significado de sus nombres, sus características físicas y su relación con los dioses:

En el *Popol Vuh* el vocablo *Ixmucané*, significa abuela; en lengua quiché, significa vieja. El personaje tiene en la secuencia y desarrollo histórico de los acontecimientos un papel fundamental como figura femenina en el texto, es el símbolo de la luna vieja, abuela de los dioses del maíz y diosa regente de la tercera edad¹⁵: tiene una alta categoría en la jerarquía social maya-quiché por su calidad de diosa; su simbolismo tiene relación con las implicaciones de la nomenclatura de su nombre; hay en ella una función social en el desarrollo económico de la sociedad; y, finalmente, el significado de su función en el proceso del conocimiento del maíz.

Ixmucané, en el *Popol Vuh*, en un primer momento es la generadora de la vida, posteriormente se convierte en vieja. Durante este proceso de cambio, podemos darnos cuenta de la edad y sabiduría que acumula; sin embargo, al pasar del tiempo pierde ciertas facultades, ya que no puede producir telas, alimentos o tener hijos, porque la juventud y fertilidad son fundamentales para continuar con la vida (ciclo de la vida). *Ixmucané* es una madre sabia, una sacerdotisa y madre diosa, representante de un periodo de la vida maya-quiché.

En *Hombres de maíz*, Asturias toma como antecedente a esta diosa del *Popol Vuh* para la construcción de sus personajes femeninos. La primera asimilación del personaje de *Ixmucané* a Piojosa Grande le da su nombre “Piojosa”. En *Hombres de maíz*, Asturias nos deja saber que la mujer que más lunares¹⁶ tenía, era la nana de Martín Ilóm, el recién parido hijo del cacique Gaspar Ilóm. En el *Popol Vuh* la abuela de los dioses del maíz *Ixmucané*, es una piojosa. Cuando los señores de Xibalbá enviaron a sus mensajeros en busca de los

¹⁴ Asturias., *op. cit.*, p. 52.

¹⁵ La luna representa la tercera edad matriarcal, Asturias dice que *Ixmucané* es la luna de la desaparición, la luna muerta, es decir, la *Ixmucané* del *Popol Vuh*. Es el símbolo de luna vieja, abuela de los dioses del maíz y diosa regente de la tercera edad maya. Cfr. García., *op. cit.*, p. 35.

¹⁶ Los lunares están directamente relacionados con la luna que de la misma forma que el sol marca los ritmos de la vida, y por ello, es considerada a nivel universal como la regidora de la fertilidad cósmica, rige sobre las aguas, mareas, lluvias y sobre la vegetación. Las pecas son asimiladas como lunares y los piojos como gotas de lluvia. Cfr. Asturias., *op. cit.*, p. 350.

dioses del maíz, se encontraron con Ixmucané sola: “Entonces se angustió el corazón de la abuela. ¿A quién enviaría yo para hablar a mis nietos? En verdad, ¿no es así como antaño vinieron los mensajeros a coger a sus padres?, dijo tristemente la abuela entrando sola en la casa. Al instante por debajo (de su vestido) cayó un Piojo.”¹⁷ Entonces, Ixmucané no sólo es una abuela piojosa, sino también la diosa luni-terrestre más vieja, que equivale a la *magna mater* de la mitología mediterránea.¹⁸ Otra de las pistas de asimilación es la conversión en piedra de Piojosa Grande: “-¡María la Lluvia, la Piojosa Grande, la que echó a correr como agua que se despeña, huyendo de la muerte, la noche del último festín en el campamento del Gaspar Ilóm! ¡Llevaba a su espalda al hijo del invencible Gaspar y fue paralizada allí donde está, entre el cielo, el vacío! ¡María la Lluvia, es la Lluvia! ¡La Piojosa Grande es la Lluvia!”¹⁹ Esta metamorfosis simboliza para los maya-quiches el paso de la cuarta a la tercera edad, es decir, el paso de los hombres de madera a los hombres de maíz, encarnados por la tribu de Gaspar Ilóm de la cuarta edad.²⁰ Los maiceros retroceden a la tercera edad quienes simbolizan a los hombres de madera.²¹

Rafael Girad argumenta que el nombre de Ixmucané tiene como sinónimo a Imix, cuya figura representa a la mujer encinta. Lo que nos lleva a la segunda asimilación hecha por Asturias ahora en el personaje de María Tecún de *Hombres de maíz*. La descripción que el autor hace del personaje en la primera sección de la quinta parte de la obra, y la única vez en que aparece descrita, es como una mujer que siempre está encinta: “Y con un hijo en el bulto de la barriga, otro en brazos, menudeo de manos de los que andaban prendiditos de las naguas veludas y los hijos logrados guiando la carreta de bueyes.”²² La simbiosis que Asturias hace entre estos personajes se analizará en el tercer capítulo de la tesis, por el momento sólo era necesario mencionar la relación existente entre ellas.

Por otro lado, cada uno de los personajes del *Popol Vuh*, sean hombres o prototipos de hombres, dioses o semidioses, representan cierto periodo del desarrollo del ser humano,

¹⁷ García, *op. cit.*, p. 69.

¹⁸ Cfr. *Ibidem*, p. 67.

¹⁹ *Ibidem*, p. 280.

²⁰ La cuarta edad de la mitología maya-quiché comienza cuando los dioses creadores hacen al hombre de maíz (en la tercera edad fueron creados los hombres de madera). Cfr. *Ibidem*, p. 22.

²¹ El sol representa a la cuarta edad, la edad patriarcal (Gaspar Ilóm), y Gaspar es el dios del maíz. En cambio la luna representa la tercera edad, la matriarcal (Piojosa Grande) y Piojosa Grande es la asimilación de Ixmucané, quien es símbolo de la luna vieja, la abuela de los dioses del maíz y diosa regente de la tercera edad.

²² Asturias, *op. cit.*, p. 94.

así como también generaciones distintas en la evolución de la especie humana y específicamente de la sociedad maya-quiché.²³ Mientras que por su parte las semidiosas²⁴ nacen en la tierra y no son un conglomerado homogéneo, éstas aparecen en una diversidad de categorías, directamente relacionadas con la función que desempeñan o el estatus que ocupan en la sociedad. Su grado de poder, tareas, logros y su activa participación en los acontecimientos sociales de la vida maya-quiché.

Entre los personajes femeninos que son semidiosas encontramos en el *Popol Vuh* a Chimalmat e Ixbaquiyalo. Estos personajes tienen un valor simbólico en el texto y de la sociedad maya-quiché. Las mujeres, en cambio, son el último peldaño y el más bajo en la escala social; se les identifica y aprecia por sus rasgos físicos, tales como la virginidad, belleza, modales, grado de obediencia y sumisión en relación con el hombre. En el *Popol Vuh*, su función social se limita a los quehaceres domésticos como lavar la ropa en el río, limpiar la casa y hacer de comer.

En otra categoría se encuentran las hijas y las hermanas. Las mujeres en esta etapa viven en el anonimato total, son convertidas en propiedad de los padres o de los hermanos, en objetos y parte de la propiedad privada. Son usadas a través del matrimonio para establecer lazos políticos con otras tribus o simplemente sirven como beneficio económico para los padres, quienes prácticamente las venden al mejor postor.

La mujer indígena ha sido y es posible que aún sea vista como un objeto, utilizado sólo en beneficio del hombre y de la comunidad a la que pertenece, dejándola sin posibilidad alguna de hacer o decidir sobre su vida individual y social.

Asturias y *Hombres de maíz*

Miguel Ángel Asturias en *Hombres de maíz* mezcla lo indio y ladino²⁵, un mundo lleno de mitos, donde lo real y lo maravilloso se fusionan para darnos una narración poética sobre el mundo indígena en donde el hombre, la naturaleza y los animales, tienen una importancia

²³ Cfr. Cobián., *op. cit.*, p. 56.

²⁴ A las semidiosas se les designa de ésta manera, por haber nacido después de la creación de la tierra y por residir en ella. Obedecen a poderes más elevados, son diosas menores. Cfr., *Ibidem*, p. 57.

²⁵ "La palabra ladino significa en castellano antiguo 'el romance o lengua nueva'; y de ahí vino que se llamaran ladinos, en buen español, los que hablaban alguna o algunas lenguas además de la propia, lo cual motivó a que los indios que hablaban ladino (o como ellos dicen castilla) les llamaran ladinos. El ladino es una persona mestiza o de raza blanca." Véase. Lorand de Olazagasti, Adelaida, *El indio en la narrativa guatemalteca*, Barcelona, Universidad de Puerto Rico, 1968, p. 47.

fundamental. Por tal motivo: “El concepto que mejor define la orientación general de los recursos literarios empleados en *Hombres de maíz* es el de mitificación: la historia-Historia anecdota se narra como si fuera un mito.”²⁶ Sin embargo, el principal problema que se encarna en la novela es la lucha en la tierra de Ilóm, al que se puede apreciar como un proceso de la pérdida de la identidad del hombre indígena y sus tradiciones, debido a la ladinización de que es objeto. La cosmovisión y el pasado del indio se encuentran dentro de un mundo, lleno de posibilidades, pero también de limitaciones que harán de él una nueva persona. Esto último es lo que Asturias denuncia, piensa que es necesario que para encontrar la identidad cultural guatemalteca, es necesario revisar su pasado, aprender de él, vivir su presente y enfrentar el futuro de una manera libre y consciente, que hagan al hombre poseedor de una tradición con miras hacia un futuro mejor, reconociendo su estructura sociocultural, en la que el mito juega un papel importante:

El mito cumple en Hispanoamérica una función social. El héroe de redención de la tierra se convierte en mito por la admiración y en anhelo de un hombre empujado que lo engrandece en su ansiedad largamente contenida. El hombre mito surge por una parte como concreción de la esperanza de liberarse, y por otra como expresión del hombre que se quiere ser [...] Pero el hombre mito como concreción de la esperanza, como desahogo de todos los padecimientos, se convierte en arma de doble filo dentro de la vida hispanoamericana.²⁷

En *Hombres de maíz* encontramos a este tipo de héroe (mito) en los personajes masculinos y femeninos en Gaspar Ilóm, Goyo Yic, María Tecún y Correo Coyote.

Otros antecedentes de *Hombres de maíz*

Gerald Martín afirma que la novela tiene otros antecedentes antes de su publicación final. Un ejemplo es el artículo aparecido en *El Imparcial* de Guatemala el 4 de enero de 1927, titulado “*La Guatemala desconocida: Uspatán e Ilóm*”. En el artículo, Asturias se refiere a la guerrilla rural ocurrida en 1900 en las tierras de Ilóm, conocidas como “Zona de la Reina”. El autor da cuenta de que un grupo de jóvenes que habían sido beneficiados con lotes de tierra por el ministro de Fomento, al presentarse a tomar posesión de sus tierras

²⁶ Asturias., *op. cit.*, p. 578.

fueron reprimidos por el cacique “Gaspar Hijón”, apoyado por los habitantes de la región. El cacique brujo representó un impedimento para los blancos y fue eliminado.

Asturias tomó este acontecimiento real en la historia guatemalteca para luego llevarlo al terreno de la ficción. De su artículo inicial retomó a Gaspar Hijón, quien en la novela *Hombres de maíz* será Gaspar Ilóm y el brujo Venado de las Siete-rozas. En ella, el autor tiene como objetivo manifestar la guerra maicera sostenida en la tierra de Ilóm entre indios y ladinos, los primeros defendían el maíz, la semilla de la que el hombre fue creado; los segundos buscaban su comercialización y explotación, con el propósito de obtener ganancias económicas por medio de su venta.

Luis Garrafita

Otro de los antecedentes, según Gerald Martín, se encuentra en un pequeño cuento, llamado: *Luis Garrafita*, escrito de acuerdo con Georges Pillement entre 1925 y 1930. “La historia de Luis Garrafita, es la historia de su padre, el cacique Gaspar Ilóm. Uno la vivió en sangre y otro en melodías, encuchillado sobre dos piedras en la mitad de un río.”²⁸ Este cuento tiene similitud con *Hombres de maíz* en la primera parte de la novela, que se refiere a la lucha en las tierras de Ilóm. En el cuento de *Luis Garrafita* se encuentra la presencia de los personajes Piojosa Grande, Gaspar Ilóm y Luis Garrafita, el hijo de ambos, quien en *Hombres de maíz* se llama Martín Ilóm; el padre y el hijo en el cuento, son en la novela *Hombres de maíz*, una misma entidad.²⁹

Gaspar Ilóm

El capítulo titulado “Gaspar Ilóm”, concebido como relato independiente fue publicado en 1945. Gerald Martín considera que Asturias pudo haber concebido esta publicación como el inicio de su novela, argumentando que:

²⁷ Verdugo, Iber, *Carácter de literatura hispanoamericana y la novellística de Miguel Ángel Asturias*, Guatemala, Editorial Universitaria Guatemala Centro americana. 1968, p. 200.

²⁸ Asturias., *op. cit.*, p. 414.

²⁹ Gaspar Ilóm y Luis Garrafita, son una misma entidad en el campo de la producción agrícola, es decir el hombre es a través del ciclo de los cultivos, creador y criatura, una de los fundamentos básicos de la novela (tierra, maíz).

El proyecto sí se hizo consciente en 1945, o un poco antes, pero [...] quedaban muchas incógnitas técnicas y temáticas, [ya] que el escritor no confiaba en aquel entonces en su capacidad de terminarlo. Una posible prueba literaria externa sería la publicación simultánea de su poema *Tecúm Uman*, escrito en México en 1945, ya que sus imágenes apuntan no solamente al comienzo, sino al final.³⁰

Lo cierto es que con variantes, el cuento publicado en 1945 marca el inicio de *Hombres de maíz*. En él ya se encuentran los personajes de Gaspar Ilóm, Piojosa Grande, Martín Ilóm, los maiceros, Gonzalo Godoy, la Vaca Manuela, como aparecen en la versión final de *Hombres de maíz*.

“Machojón”, la segunda parte de *Hombres de Maíz*, fue publicado con variantes como cuento, por la revista *Sur* en Buenos Aires en 1949. Y el “Venado de las Siete-rozas” tercera parte de la novela, fue publicado en la revista *Imán* de París en 1931, con el título de *En la tiniebla del cañaverál*, en la que se hace referencia al embrujo sufrido por la Nana Tecúm a manos de los Zacatón y la intervención del curandero Venado de las Siete-rozas en la recuperación de la Nana. En el mes de agosto del mismo año se publicó en *El Imparcial* de Guatemala.

Otra parte de la obra fue publicada también en una versión pequeña con el título de “Le sorcier aux mains noirs” en *Le Phare de Neuilly*. Gerald Martín, entre los papeles de Asturias, descubrió una página que podría ser una versión reducida de la sexta parte de la novela, “Correo Coyote”, fechada en 1935. Finalmente *Hombres de maíz* fue publicada en 1949 en su totalidad por la editorial Losada, terminando así con un largo proceso individual, social y económico del autor, así como también una constante elaboración literaria.

Son muchos los antecedentes de *Hombres de maíz*. No se puede excluir al *Popol Vuh*, referencia directa de Miguel Ángel Asturias para escribir la novela que nos ocupa. Por otra parte, la influencia que existe de la *Biblia* en *Hombres de maíz* es importante, por lo que puedo concluir diciendo que Asturias tomó elementos de los textos señalados y transfiguró el contexto guatemalteco de los años cuarenta, época en que había una lucha real en las tierras de Ilóm, en la que los indígenas querían preservar sus tierras, sus creencias, su identidad histórica, social y cultural.

³⁰ Varela., *op. cit.*, p. 68.

Asturias, al crear *Hombres de maíz*, reivindica al hombre y a la mujer indígena, los hace ser parte del mundo ficcionalizado de su obra, en el que la tradición maya-quiché, el cristianismo y la realidad guatemalteca se conjugan para dar como resultado final una novela original y propositiva para su tiempo.

Estructura de *Hombres de maíz*

Hombres de maíz, de acuerdo con María del Carmen Varela, está comprendida por dos unidades, mismas que a su vez están divididas en otras pequeñas: “La primera incluye cuatro relatos y tratan el tema de la lucha social, estructurada en dos ciclos: el ciclo de la traición y el ciclo de la venganza.”³¹ Esta confrontación revela en la novela la contraposición de dos clases: explotados y explotadores. Como estudio antropológico, *Hombres de maíz* señala la creación y desarrollo del pueblo maya, estructurado en diferentes etapas que corresponden al curso del tiempo, la crisis del crecimiento y el proceso que pasa la humanidad, representada por los maya-quiché; además de narrar en forma global lo que el *Popol Vuh* relata como fuente historiográfica de la novela.

La segunda parte de la novela comienza con el quinto relato y trata el tema de la ausencia de la amada, organizado en tres secuencias fundamentales: la partida, la búsqueda y el reencuentro. Esta parte tiene en un “nivel general del contexto, una significación distinta; en un caso señalan el paso de la sociedad tribal, la época del sueño, a la sociedad moderna y, en el otro, significan el retorno a la tribu.”³² En ésta, Goyo Yic será uno de los personajes protagonistas, quien busca desesperadamente a su esposa María Tecún, la mujer que sólo los ciegos de amor pueden ver con los ojos del alma. Goyo narra sus aventuras, desde la partida de su esposa, la operación de sus ojos, la búsqueda por los pueblos hasta el reencuentro con ella y su hijo al final de la obra; episodio en el que regresa la familia unida y con nuevos miembros a Pisigüilito, para seguir con la tradición ancestral de que forman parte, la de sembrar el maíz como alimento principal en la subsistencia de la familia y la sociedad indígena guatemalteca.

El acontecimiento del primero y segundo ciclo en la vida indígena y ladina, de gran repercusión, es el de la siembra del maíz. La relación de ambos se refleja en el simbolismo

³¹ *Ibidem*, p. 78.

³² *Idem*.

del maíz-hijo del hombre, que va más allá del significado que pueda tener el maíz con los antepasados, es decir, una relación de maíz-padre. Por lo tanto, este grano sagrado es el motivo de su propia existencia, su alimento y vida al mismo tiempo. Los indígenas quieren que el maíz sea sembrado para comer y los ladinos sólo buscan su comercialización.

Hombres de maíz parte de sucesos históricos concretos como la guerra sostenida en las tierras de Ilóm, la creación de la propiedad privada de la tierra y la incorporación de técnicas de producción del maíz que desencadena el enfrentamiento entre indios y ladinos. La novela presenta dos estructuras superpuestas: la primera, surge como consecuencia de la guerra, y la segunda la del mito del maíz. Ambas constituyen dos unidades integradoras sobre las que se estructura el resto de la narración. Gerald Martín al respecto considera que la estructura externa de la novela está dividida en seis partes o bloques; en los que cada uno de ellos adopta el nombre del protagonista³³: Gaspar Ilóm, Machojón, Venado de las Siete-rozas, Coronel Chalo Godoy, María Tecún, Correo Coyote y el Epílogo.

En su estructura interna, la novela admite una división en dos mitades. La primera va desde el principio hasta la quinta parte (Gaspar Ilóm, Machojón, Venado de las Siete-rozas, Coronel Chalo Godoy y María Tecún); la segunda comprende la sexta parte (Correo-Coyote) y el Epílogo. Varela considera que en la primera parte de la novela “se perciben dos niveles; el primero incluye la oposición realidad-sueño, luz-sombra, consciente-inconsciente; estos elementos se dan en la primera parte perfectamente integrados, para irse separando, a medida que la narración evoluciona de la sociedad tribal a la sociedad histórica.”³⁴ Para Gerald Martín, el primer nivel de la novela se relaciona directamente con la historia de Guatemala y el segundo versa sobre la utilización de estos contenidos como mito literario. Por tal razón, María del Carmen Varela también define la novela como parte de un estudio histórico que “presenta, en forma integral, la historia de los maya-quichés desde el primer horizonte cultural, de los cazadores recolectores, hasta la época contemporánea. Como tratado teológico y cosmológico es un ejemplo de mitología agraria.”³⁵

³³ Cfr. Asturias., *op. cit.*, p. 496.

³⁴ Varela., *op. cit.*, p. 78.

³⁵ *Ibidem*, p. 79.

Seymour Menton y Anderson Imbert³⁶, en cambio, consideran *Hombres de maíz* no como una novela, sino como una serie de relatos o cuentos individuales, en los cuales la utilización del lenguaje poético le da el toque especial a la novela; para ellos, el autor crea imágenes que le permiten al lector sentir, oler y hasta ver las cosas que suceden en la obra.

Asturias divide en seis partes la novela, “Gaspar Ilóm”, “Machojón”, “Venado de las Siete-rozas”, “Coronel Chalo Godoy”, “María Tecún” y “Correo Coyote”, las que son aparentemente autónomas, con un protagonista diferente, el argumento de cada una de ellas no se desarrolla a través de sus personajes, ni de forma cronológica. Tres de sus protagonistas, Gaspar Ilóm, María Tecún y Miguelita Acatán funcionan en planos diferentes después de su muerte o desaparición. Asturias los reintroduce en la novela como figuras míticas del pasado, él con estos personajes pretende actualizar las tradiciones, en un presente mercantilizado por los ladinos.

Las primeras cuatro partes muestran una unidad desarrollada en torno a la muerte de Gaspar Ilóm y la venganza que ejerce sobre sus verdugos, castigo realizado por humanos (indios) y por razones sobrehumanas (maldiciones de los brujos de las luciérnagas), destrucción que es realidad y leyenda. Lourdes Royano afirma en este sentido, que el paso del tiempo en la obra permitirá ir consolidando cada episodio en un cuento mitificado. En cambio, la quinta parte (María Tecún), parece no pertenecer a esta unidad, debido a que se trata de un episodio independiente de los demás, sin relación orgánica con el resto de la novela.

La obra parece ser una serie de cuentos separados unos de otros y el lazo que los une en la concepción novelística es superficial. Adelaida Lorand asegura que la unión de estas partes carece de columna vertebral, pero al mismo tiempo cree que Asturias tuvo especial cuidado en mencionar a personajes claves como Gaspar Ilóm, María la Lluvia y María Tecún, en el resto de la novela, especialmente el primero, ya que todos los acontecimientos posteriores son consecuencia de su muerte. María la Lluvia (Piojosa Grande) que aparece en la primera parte de la obra, reaparecerá en la sexta para aclarar el mito de la cumbre Tecún y su unión con María Tecún, quien es descendiente de los farmacéuticos (Zacatón), que vendieron el veneno para matar a Gaspar Ilóm, y en la segunda parte son decapitados por los hermanos Tecún. María en la quinta y sexta parte ya

³⁶ Cfr. *Ibidem*, p. 80.

no es la pequeña niña Zacatón, sino la mujer del ciego Goyo Yic y la asimilación de Pijosa Grande en la parte final de la obra.

Estos personajes junto con el brujo Venado de las Siete-rozas, Candelaria Reinosa, y Benito Ramos, son los que le dan unidad a la novela. Aparecen de manera directa e indirecta en algunas partes de la obra para darle cohesión a los mitos y estructurarlos de acuerdo a su importancia dentro del desarrollo de *Hombres de maíz*.

Desde mi punto de vista, la unión estructural de la novela es dada por los personajes y la historia de cada uno de ellos. Asturias tiene un especial cuidado en que la presencia de algunos de ellos, como la de Gaspar Ilóm, no se olvide o se deje de lado, sino por el contrario, cada una de las acciones que ocurrieron después de la muerte de este personaje son consecuencia de ella y, esta misma, enlazará a los personajes y las acciones posteriores. En este sentido, la unidad de la novela está dada por cada uno de sus personajes y las acciones que la integran.

Lenguaje de *Hombres de maíz*

El carácter lírico de las novelas latinoamericanas se logra mediante diversas formas de recepción y metáforas que evocan imágenes plásticas. En ciertos contextos se repiten nombres, verbos, adverbios, adjetivos, infinitivos y participios para dar énfasis y un efecto dramático. Miguel Ángel Asturias en la elaboración de su lenguaje literario, toma como base la poesía y la naturaleza, que le dan un colorido, un ritmo y sonido especial. Roberto Fernández Retamar al comentar sobre el lenguaje y la novela en Latinoamérica, afirma que existe una relación directa entre ellas y su contexto. El lenguaje se convierte entonces en un instrumento vivo en el proceso de comunicación que no puede ser ajeno a los acontecimientos que la novela plantea:

El carácter dominante en la tradición novelística hispanoamericana no es [...] la presencia absorbente de la naturaleza, sino la preocupación social, la actitud criticista que manifiestan las obras, su función instrumental en el proceso histórico de las naciones respectivas. La novela ha sido entre nosotros documento denunciador, cartel de propaganda doctrinal, llamamiento de atención hacia los más graves y urgentes problemas sociales dirigido a las masas lectoras como excitante a la acción inmediata.³⁷

³⁷ Fernández Retamar, Roberto, *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, Santa Fé de Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1995, p. 108.

La lengua literaria de Miguel Ángel Asturias expresa la cultura y civilización del pueblo guatemalteco, como parte del funcionamiento y del resultado del pensamiento científico, filosófico, religioso, político, social y administrativo del país.

En cambio el habla popular no requiere para expresarse una formación académica, sino que se expresa a través de las cosas conocidas de la vida real, con precisión, y de un modo sistemático desemboca en la creación de palabras, conceptos y expresiones. Por lo tanto, Asturias a través del habla coloquial transmite la realidad, manera de pensar y de sentir guatemalteca, más adelante señalaremos algunos ejemplos; “Miguel Ángel Asturias [en su obra] realiza la defensa del mito en pleno subdesarrollo, en un mundo marginal que se escapa a la ciencia y a la tecnología, pero que conserva intactas sus tradiciones. Su riqueza es su cultura y lo importante es afianzar ese patrimonio.”³⁸

La literatura es una institución social que utiliza como su medio la lengua, que es una creación social. Los artificios literarios son sociales, son convenciones y normas que sólo pueden haberse producido en la sociedad. La literatura representa la vida y ésta es en gran medida social, aun cuando también, el mundo natural y el mundo interior o subjetivo del individuo hayan sido objeto de imitación literaria.

La novela es el reino de la libertad de contenido y de forma. Algunas veces resulta ser profética y abierta, por lo que creo que Asturias buscó por medio del lenguaje darle vida a la sociedad guatemalteca, plasma al “indio que es candor, valor, calor, sabor, amor, dolor, de Guatemala.”³⁹

Hombres de maíz es una novela que abre un mundo de ensueño. Los augurios, los mitos, los chamanes, el paisaje, el color, el olor y los sonidos le dan a la obra una magia especial; a través del lenguaje heterogéneo de los personajes, el autor hace participe al lector de un habla distinta, propia de la tierra de Ilóm, que pertenece al pueblo indígena y ladino guatemalteco, es la voz de la miseria, la riqueza, el dolor, la felicidad, la justicia e injusticia, aunque también es la expresión del amor y desamor con la que hablan los hombres de cualquier época y lugar, dando como resultado un lenguaje universal.

Para los críticos de *Hombres de maíz* como Gerald Martín, la novela es una gran creación en materia de lenguaje, pero esta misma invención hace que la novela no tenga

³⁸ Royano Gutiérrez, Lourdes, *Las novelas de Miguel Ángel Asturias. Desde la estética de la recepción*, Valladolid, Secretariado de publicaciones Universidad de Valladolid, 1993, p. 107.

³⁹ Asturias. *op. cit.*, p. XIX.

una estructura bien definida, demostrando así, la incapacidad por parte del autor para estructurar su contenido literario; con lo cual no estoy de acuerdo, debido a que las innovaciones que hay en el lenguaje no son una causa para que la novela no tenga una estructura bien definida, ya que los pequeños detalles en las acciones de los personajes, son los que tendrán repercusión en las siguientes partes.

En la novela encontramos también las experiencias del autor, con las cuales busca acercarnos a su mundo, a sus raíces, a su historia, en la que el universo guatemalteco simboliza a una parte de Latinoamérica: explotada, profanada, saqueada en el pasado por los conquistadores europeos y en el presente novelesco por los ladinos; es por esto que los indígenas quieren recuperar lo perdido, para encontrar el lugar que les corresponde dentro de la historia.

Lenguaje del narrador

El discurso narrativo de la novela es conducido por un narrador omnisciente que conoce todo y no participa de las acciones. Esta estrategia narrativa consolidada, en forma definitiva, el realismo mágico en *Hombres de maíz*. Críticos como Castelpoggi reafirman lo anterior, asegurando que Asturias funde dos géneros de la literatura: la poesía y la novela. “Afirmación por demás importante, no sólo por cuanto es esta conjunción, precisamente la que la crítica se empeña en subvertir: no se puede cantar y contar a la vez, como Asturias quería siempre [...] Pero el canto en la novela, sobre todo en las cuatro primeras partes, es el canto de la magia. Es el discurso del realismo mágico.”⁴⁰

Ese canto mágico se sustenta en referentes míticos para ficcionalizar un mundo en el que la lengua, la cosmovisión y la realidad sociocultural influyen. Para Miguel Ángel Asturias: “La poesía [con que nutre su narrativa] no es un adorno que acompaña la existencia humana, ni sólo una pasajera exaltación ni un acaloramiento y diversión. La poesía es el fundamento que soporta la historia, y, por ello, no es tampoco una manifestación de la cultura y menos aún la mera ‘expresión’ del alma de la cultura.”⁴¹

Así, el lenguaje de la poesía le permite al autor expresar ese lirismo existente en Latinoamérica, como lo asegura Lancelot Cowie cuando dice:

⁴⁰ Hurtado Heras, Saúl, *Por las Tierras de Ilóm, El realismo mágico en Hombres de maíz*, México, Universidad Autónoma del Estado de México, 2000, p. 170.

⁴¹ Heidegger, Martín, *Arte y Poesía*. México, Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 132.

Esta novela se ha distinguido por su lirismo, mismo que parece ser una de las cualidades sobresalientes de la mayoría de las novelas latinoamericanas, como ha dicho Miguel Ángel Asturias: “La poesía ha sido mi laboratorio. [...] creo que los poetas latinoamericanos tienen un gran papel que hacer en nuestra novela, cuando son capaces de manejarla. Porque nuestras novelas respiran poesía. Tienen un lirismo que las transfigura.”⁴²

Hombres de maíz es, definitivamente, una novela que inserta en la voz narrativa la experiencia adquirida por Miguel Ángel Asturias en cuanto a poesía y novela se refiere.

Lenguaje de los personajes

El lenguaje utilizado por Miguel Ángel Asturias en los personajes de *Hombres de maíz* trata de recrear los modismos guatemaltecos, utilizando palabras como: “jijiripago que significa voz de los campesinos que demuestran júbilo y alegría, aguachigüe, que es el agua con la que las mujeres mojan o humedecen la masa para hacer las tortillas o guaro que es el aguardiente de caña.”⁴³ Estas palabras sirven de ejemplos para hacer referencia al habla coloquial guatemalteca que hay en la novela, con la cual Gerald Martín ha hecho un glosario, necesario para entender el habla popular que Asturias plasma en los personajes de la obra.

Otra de las particularidades del habla de los personajes es la que Asturias hace al tratar de ejemplificar sus voces y la intensidad con la que hablan por medio de los sonidos de las vocales y las consonantes. Un ejemplo claro es el habla de Goyo Yic, cuando María Tecún lo abandona y él trata de encontrarla:

¡Maria TecúúúÚÚÚn!... ¡Maria TecúúúÚÚÚn!... -gritaba sin respiro el Goyo Yic, cansado de indagar con las manos, el olfato y el oído, en las cosas y en el aire, por dónde habían agarrado su mujer y sus hijos. Riguitos de llanto le corrían, como agua de rapadura, por los cachetes sucios de tierra de caminos. Y seguía gritando, berrinche de hombre que se quedó criatura, llamándola, llamándola, con el pelo en el viento, perdido sin ojos y ya casi sin tacto.⁴⁴

En el ejemplo anterior, encontramos reunido el lenguaje y la intensidad utilizada por el personaje de Goyo Yic; así también, el lenguaje del narrador omnisciente de la novela,

⁴² Cowie, Lancelot, *El indio en la narrativa contemporánea*, México, CONACULTA, 1990, p. 196.

⁴³ Asturias., *op. cit.*, p. 449.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 95.

quien deja que Goyo Yíc grite su dolor, pero al mismo tiempo nos recrea la escena de la acción que se está llevando al cabo; percibimos el dolor y la angustia que siente al no encontrar a su familia; él es el personaje que más exterioriza sus sentimientos por medio del lenguaje, va por los caminos repitiendo una y otra vez cómo “Fue ruin la María Tecún.”⁴⁵

En cambio, el lenguaje utilizado por los personajes ladinos, como el coronel Chalo Godoy, es diferente al de los indígenas, en el que la intensidad con la que se habla no es tan importante, sino el tema; por ejemplo, el coronel emplea palabras relacionadas con su oficio: “El arte militar es el arte de las artes, el arte de matar madrugándole al enemigo, que en la guerra como en la guerra. El arte militar es mi arte y yo les hago roncha sin haber estudiado ni rosca,”⁴⁶ o “La guerrilla es igual al fuego de la roza. Se le ataja por un lado y asoma por otro [...] guerrear con guerrillas es jugar con fuego y si yo le pude al Gaspar Ilóm fue porque desde muy niño aprendía saltar fuegarones.”⁴⁷ En estos ejemplos el lenguaje utilizado por Asturias en los personajes masculinos, ya sea indios o ladinos, es disímil en cuanto a intensidad, temática e intereses de cada uno de ellos.

Chalo Godoy, el coronel, se expresa de una forma más convencional desde el punto de vista de la comunidad ladina, aunque también utiliza palabras de uso popular como: “rosca” y “roncha”, las cuales son entendidas o interpretadas de acuerdo al contexto en que son empleadas. Asturias hace una distinción marcada entre cada uno de sus personajes, indios y ladinos, a quienes distinguiremos no sólo por sus nombres, sino por su habla.

El lenguaje utilizado por los personajes femeninos de la novela, como María Tecún y la Vaca Manuela, es el siguiente: “Te dejé, no porque no te quisiera, sino porque si me quedo con vos a estas horas tendríamos diez hijos más, y no se podía: por vos, por ellos, por mí: qué hubieran hecho los patojos sin mí; vos eras empedido de la vista?...”⁴⁸ El lenguaje de María Tecún denota el nivel cultural de la protagonista, que es similar al utilizado por Goyo Yíc; que además es análogo al utilizado por la Vaca Manuela, esposa de Tomás Machojón, mujer ladina que se expresa así: “el coronel Godoy, su jefe, fue el que jugó con fuego, al mandarnos a mi marido y a mí a envenenar al Gaspar Ilóm... estaría aquí frente al fuego, ayudándonos a combatir la desgracia que nos trujo por el favor que le

⁴⁵ *Ibidem*, p. 116.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 70.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 71.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 276.

hicimos.”⁴⁹ Estos ejemplos dejan clara la similitud en la forma de hablar de los personajes femeninos indígenas y ladinos, a pesar de que la mujer ladina está en mayor contacto con la modernidad.

Finalmente, *Hombres de maíz* es un libro que refleja la palabra mítica encontrada en el *Popol Vuh*. Es una novela que da expresión al mundo mágico de los indios guatemaltecos de la tierra de Ilóm, que tienen que luchar para defender sus tradiciones, su cosmovisión y sus tierras de la explotación desmedida de los maiceros usurpadores.

Crítica y valoración de *Hombres de maíz*

En el siguiente apartado, se hará referencia a las diferentes posturas que los críticos de Miguel Ángel Asturias han adoptado. Sin embargo, sólo puntualizaré las más representativas.

Hombres de maíz es la epopeya de la tierra maicera. Tiene como símbolo a Gaspar Ilóm, cacique indio que defiende el suelo de la explotación desmedida de los ladinos. Documenta la estrecha vinculación entre el hombre y la naturaleza; presupone la existencia de una capa social dirigente aristocrática (ladina), y otra, indígena subordinada. La novela está marcada por enfrentamientos de carácter sociocultural y económico, de allí que el valor del individuo dependa de su procedencia y de los esfuerzos realizados para su supervivencia. Refleja la existencia de un orden social y de valores sólidos que aspiran a su permanencia.

Es una novela con la que el autor nos acerca a la historia guatemalteca, a una parte de Latinoamérica, explotada, profanada, saqueada por los conquistadores europeos en un primer momento y después por los ladinos. Ahora los indios quieren recuperar lo perdido, para encontrar el lugar que les corresponde en la historia de su pueblo.

En la novela encontramos una oposición a la destrucción de las comunidades indígenas, que supone la desintegración cultural del indio. Pero, al mismo tiempo, la participación del Estado a favor de una minoría ladina.

Asturias ficcionaliza las experiencias humanas al relatar lo que ha ocurrido o lo que podría ocurrir con el pueblo indígena guatemalteco. El autor se refugia en el pasado del pueblo para interpretar el presente, parte de lo esencial del hombre americano, de lo más

⁴⁹ *Ibidem*, p. 44.

profundo de su espíritu y de sus mitos, que tienen una función ritual y conmemoran un drama cósmico y divino. Pero al mismo tiempo, habla de la angustia y agonía hispanoamericana, como dice Iber Verdugo:

La tierra aparece como una forma de la conciencia del hombre sobre la realidad. La tierra pensante acusa al hombre de sueñera y de la pérdida de su autenticidad. El sentimiento de la fusión indisoluble de la tierra y hombre conduce a una estilización funcional de la naturaleza y del paisaje en la novela, que adquieren cualidad y dimensión adecuadas para hacer palpables la agonía y la angustia del hombre que los contempla y los contiene.⁵⁰

Este carácter permite al autor denunciar la explotación del maíz y del hombre indígena. Pretende crear una conciencia social, no sólo en Guatemala, sino en Latinoamérica, en un continente explotado, profanado con fines económicos y culturales, en los que el poder será el que impere en las comunidades ladinas e indígenas. Los indígenas guatemaltecos, por su parte, se opusieron al capitalismo y al imperialismo impuesto por los ladinos quienes buscaban principalmente explotar el maíz, es decir, capitalizar los recursos naturales de Guatemala.

La primera parte de *Hombres de maíz* está impregnada de la angustia del hombre americano ante la tierra que ha sido profanada. Pero es más que un sentimiento mítico religioso de la tierra el que entra en pugna: es la destrucción de una forma de vida ligada a la tierra, pues “la profanación de la tierra implica la profanación del hombre vitalmente ligado a ella. [El hombre indígena guatemalteco, al perder su tierra, pierde su autenticidad]. Pierde los fundamentos de su destino, porque se ata a intereses y concepciones ajenas [se ladiniza].”⁵¹

Para el autor, los mayas le dieron a Guatemala su identidad y origen, de ellos toma elementos como la tierra y el maíz, que se convierten en signos nacionales, dejando de esta manera la imposibilidad de separar las raíces o el origen maya del pueblo guatemalteco de la obra y de la vida real. Aunque él conoce y vive en otra Guatemala muy diferente a la que estudió en París:

⁵⁰ Verdugo., *op. cit.*, p. 79.

⁵¹ *Ibidem*, p. 195.

Guatemala se convierte [para Asturias] en el país de los sueños porque en la realidad la Guatemala que él conoce nunca está libre. Estos temas encuentran su expresión más lírica y su forma más precisa y personal en *Hombres de maíz*, es su novela el libro que fusiona la historia del hombre indígena guatemalteco con la biografía de Miguel Ángel Asturias en una síntesis precisa de los sueños perdidos, la disolución de la cultura indígena y la esencia enajenada del hombre moderno.⁵²

Asturias es un escritor que trata de explicar quiénes son los indígenas guatemaltecos, tomando en cuenta quiénes eran, es decir, quiénes fueron los hombres y mujeres que los precedieron, los mayas.

Gerald Martín asegura que la vida personal de Miguel Ángel Asturias es determinante en la novela, hay una referencia directa a ciertos acontecimientos de su vida. Sin embargo, Asturias quiere transmitirnos su amor, su pasión, sus inquietudes y miedos sobre la cultura indígena guatemalteca, que fue oprimida por la cultura de los conquistadores que buscaron nulificar a los indígenas.

El tema mítico aparece en *Hombres de maíz*, aunque ahora la luz está representada por los indígenas, las tinieblas por los ladinos y los colonizadores que llegan a explotar las tierras de los campesinos en beneficio propio. En esta obra, Asturias logra armonizar lo mítico y lo maravilloso con la dura realidad de la vida indígena. Para Gerald Martín:

Miguel Ángel Asturias es el autor de una de las obras más estructuradas jamás escritas por un latinoamericano. Ha crecido una literatura moderna sobre la cultura primitiva dentro de una concepción profundamente política de la escritura, universalizando a la vez las técnicas estrechamente surrealistas. Ha comprendido mejor que cualquier otro escritor latinoamericano las diversas formas y funciones del mito en sus dimensiones locales y universales, familiarizándose con la mentalidad primitiva, con la de los mayas antiguos y la de los campesinos contemporáneos de su país.⁵³

Asturias utilizó las formas y las funciones del mito a lo largo de la novela, “hace uso de diferentes estrategias y significantes literarios, para darle un mayor realismo y verosimilitud a su obra.”⁵⁴

⁵² Asturias., *op. cit.*, p. 503.

⁵³ *Ibidem*, p. XXIII.

⁵⁴ *Ibidem*, p. XXV.

Fernando Alegria, al referirse a *Hombres de maíz*, considera que ésta representa un intento épico de dar forma artística a ese mundo mágico del *Popol Vuh*, que vive aún en la subconciencia de la población campesina de Guatemala. Para Alegria, *Hombres de maíz* es el libro más mágico que se ha escrito en Hispanoamérica. Lo es por su animismo total y el caótico fluir de gente y fuerzas sobrenaturales. Sobre todo el fuego, que tiene la forma de luciérnagas, de orejas de conejos amarillos, de jaguares vestidos de ojos. En *Hombres de maíz*, la naturaleza se venga de quien quiere deformarla; hay repeticiones arquetípicas; por ejemplo, las tres mujeres que abandonan a sus maridos y el fuego, que acaba con los envenenadores de Gaspar Ilóm, entre otros. También para el crítico hay una representación del deseo del indígena de prolongar la vida en la sagrada imagen del maíz, mientras que la magia es transformación, metamorfosis en la novela, lo que recuerda que el realismo mágico es la base de los fenómenos, no es lo sobrenatural, sino la subconciencia que evoca a seres sobrenaturales. Los personajes de Asturias presienten y expresan metafóricamente los hechos esenciales de sus existencias antes de vivirlas, sin llegar a comprender las formas del castigo que han de pagar por sus aberraciones.

Jimena Sáenz afirma que, en *Hombres de maíz*, Asturias utiliza la tradición indígena y la vincula con las costumbres actuales de Guatemala; para Ricardo Estrada y para ella, la intención del autor fue relacionar los mitos del *Popol Vuh*, las imágenes de la creación del hombre maya antecesor de los indios actuales, con los grandes mitos de la literatura y de la vida de Occidente. Ella argumenta que Miguel Ángel Asturias se ha propuesto una tarea gigante, que lleva a cabo con arte, grandeza y elevación. *Hombres de maíz* “es el libro más pensado y elaborado del autor, donde se encuentran todas sus ideas estéticas y éticas, el libro símbolo y síntesis de un artista del trópico; que no tiene la coherencia de *El señor Presidente*, puesto que consta de seis episodios algo autónomos, aunque vinculados por ese deseo de unidad, de fundir mitología maya con la realidad de Centroamérica.”⁵⁵

En la obra hay una constante tensión lírica, producto de un sostenido esfuerzo y propósito de belleza; para comprenderlo, el lector debe concentrarse principalmente en la parte inicial. El libro se despliega ante nuestros ojos y permite una inserción profunda en el alma indígena de ahora y siempre, intuida por Miguel Ángel Asturias.

⁵⁵ Sáenz, Jimena, *Genio y figura de Miguel Ángel Asturias*, Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1980, p. 147.

Jimena Sáenz sostiene también que *Hombres de maíz* es una novela social. Sin embargo, la intención simbólica del libro, la lucha del indio contra el maicero, está dada en un plano metafísico más que social: si se siembra el maíz para venderlo, el indio considera que ha traicionado a sus antepasados, pasa fácilmente del plano de lo real a lo imaginario (fantástico). La obra se convierte en una especie de epopeya del pueblo guatemalteco que representa a todos los pueblos del mundo primitivo hispanoamericano, donde lo real y lo mágico están integrados, donde cada parte es la recreación de un mito, explicado al final para que el lector pueda resolver sus dudas.

Lourdes Royano considera que Asturias pretende hacer con *Hombres de maíz* una utopía, redimir al indio, devolverle sus tierras e integrarlo en la sociedad resguardando su cultura. Afirma que la cultura mercantil trajo consigo el progreso de Guatemala, y, el sistema ferroviario puso la costa del Atlántico al alcance del Pacífico en cuestión de horas, lo que significó la pérdida de las raíces y de la identidad de los pueblos. Por lo que:

No se puede decir, que Miguel Ángel Asturias sea el primer escritor preocupado por conocer su realidad, porque siempre los hubo, pero sí es uno de los principales difusores internacionales de las culturas y costumbres americanas. Él habla de lo que conoce, bien porque lo haya vivido o bien porque lo había estudiado en Europa.⁵⁶

Asturias organiza sus novelas en torno al mito. El autor va más allá de la referencia mítica y lleva este campo a lo fantástico. Su mundo mítico está radicalmente inmerso en lo mágico, incluso su expresión es distinta. El mito confunde e intercambia realidades con irrealidades, sueños y presagios con hechos y sensaciones; es la profunda visión de un escritor que eleva a Guatemala a los más altos estadios estéticos, en donde “la belleza existe en la naturaleza. Es la música de los pájaros, es el color de las plumas, son las formas de sus costas marinas y de sus montes caprichosos.”⁵⁷

Miguel Ángel Asturias en su obra no se limita a señalar los caminos que ha de seguir quien intente comprender su libro, que se desarrolló en dos realidades, la guatemalteca y la imaginaria. La primera encerró un ambiente social político y popular, con personajes que hablan como el pueblo y la segunda es parte de un paisaje de ensueño.

⁵⁶ Royano., *op. cit.*, p. 104.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 105.

Para Giuseppe Bellini, la finalidad de la novela es demostrar la tesis sobre el enfrentamiento secular entre indios y maiceros. En la que:

cultivar el maíz con fines de lucro es prácticamente un sacrilegio. De aquí el origen del conflicto que en *Hombres de maíz* se opone entre los indios de Gaspar Ilóm y los maiceros que derriban árboles sagrados (tienen alma), con el único fin de extender las superficies cultivables, no por necesidad natural de la existencia, sino exclusivamente para obtener ventajas materiales.⁵⁸

Asturias “probablemente sin la intención de crear un relato culturalmente verosímil, juega imaginativamente con una multitud de elementos histórico-culturales, mitológicos simbólicos clásicos, imaginaria surrealista, historia e infrahistoria regional y sociolectos guatemaltecos.”⁵⁹

Guillermo Yepes Boscán destaca que Asturias es un defensor de los valores colectivos, que incorpora en su literatura la potencialidad artística del mito. Para este crítico:

Hombres de maíz articula en un lenguaje polivalente, lo que Miguel Ángel Asturias ha evidenciado siempre: una estética fundada sobre valores más colectivos que individuales. Esos párrafos transparentan la convicción de que la invención literaria no es el resultado de un solo individuo, de una conciencia aislada, sino, más bien, el producto de la presión que ejerce de una suerte de memoria ancestral, de inconsciente colectivo que, circulando en el grupo, va a cristalizar, gracias a la mediación del individuo, en un lenguaje especial de naturaleza no lógica.⁶⁰

En cambio, René Prieto clasifica *Hombres de maíz* entre las obras indigenistas que poseen nuevos matices respecto a la tradición de este género. El indigenismo constituye la esencia de la novela hispanoamericana, pues ésta no puede dejar de hablar de la situación de sus sociedades. La obra de Asturias fue encasillada en el surrealismo. Al respecto René Prieto aclara que la novela:

es densa por no decir hermética y de una complejidad escalofriante. Aunque parezca sorprendente [...] De hecho, hay que leerla a la luz de la cosmogonía y la mitología maya, para entenderla, ya que la acción está suspendida a un

⁵⁸ *Ibidem*, p. 174.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 177.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 180.

complejo sistema de asociaciones entre números, animales y colores a través de los cuales progresa la acción.⁶¹

Es decir, que los principios novelísticos de Asturias se aproximan más a los del *Popol Vuh* que a los de cualquier escritor europeo.

Ariel Dorfman ha opinado que *Hombres de maíz* es una novela deficiente, en particular por su falta de unidad temática y estructural, su segmentación desgarrada y escurridiza, su vacilación genérica, frente a la sólida composición que es *El señor Presidente*:

Muchos dedican a *Hombres de maíz* sólo un par de líneas, o la ignoran del todo, irritados por la confusa y explosiva astilla que no parece insertarse normalmente dentro del ordenado y cómodo desarrollo del autor hacia lo político en su posterior trilogía bananera, ansiosos por pasar de la novela sobre la tiranía interna de un país a las que retratan la tiranía externa del imperialismo. Los lectores deben encontrarla aburrida y difícil, conclusión deducible de múltiples conversaciones y, lo que es definitivo, de las escasas tres ediciones del libro en 1949, 1953 y 1957.⁶²

Para apuntar su singular estructura, se le ha calificado como poema sinfónico; en el que llama la atención la mezcla de lo social y lo mítico, postura que comparte Emilio Fabián García. El tema principal de la novela, la relación entre el mito y lo real, logra una unión en su correlato narrativo y lingüístico, pero dicha fusión sólo se da plenamente en la primera parte⁶³, donde la mitología abriga todo. “El hecho de que la leyenda y realidad, palabra y hecho, sean una misma experiencia para el lector y personaje, contrastará con el resto de los capítulos, donde justamente la distancia y la cercanía de estas dimensiones se problematizan, impidiendo una unión enseñada, como la que se da, por ejemplo, al narrar el envenenamiento de Gaspar Ilóm.”⁶⁴

Las cuatro primeras partes muestran una evidente unidad, que se desarrolla en torno a la muerte de Gaspar Ilóm y la venganza que ejerce sobre sus verdugos, castigo que se realiza por manos humanas y por razones sobrehumanas, que es realidad y a la vez leyenda.

⁶¹ *Ibidem*, p. 175.

⁶² *Ibidem*, p. 177.

⁶³ Cfr. *Idem*.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 182.

La quinta parte, sin embargo, parece fugarse de esta unidad; se ha comentado que es una joya en sí misma, pero reiteradamente se afirma que se trata de un episodio independiente de los demás, sin relación orgánica con el resto del libro. Con lo cual no estoy de acuerdo, ya que los actos realizados por los personajes en la primera parte de la novela tendrán consecuencias en las dos siguientes partes.

José Antonio Galaos dice que hay una gran cantidad de juicios semejantes que hablan de la ininteligibilidad, de la falta de solidez en la obra, por lo que:

Hombres de maíz [...] Unas veces se asemeja a una serie de relatos unidos entre sí por el simple vínculo geográfico y étnico; otras, [a] meras evocaciones de esos personajes y esas gentes [...] es una enorme retorta donde se han mezclado cosas tan dispares como la poesía y el más insoportable prosaísmo.⁶⁵

Para Anderson Imbert, *Hombres de maíz* son relatos en que se estructuran elementos legendarios y reales, contrapunto a veces destemplado, pero que el autor no aclaró ante sí mismo su objeto artístico. Reduce el alcance y el significado de la novela a un hecho externo, cuando afirma que uno de sus propósitos es demostrar la lucha entre los indios que siembran el maíz para la alimentación y los criollos, que lo hacen por comercio empobreciendo la tierra por su codicia.

Por su parte, Emir Rodríguez Monegal afirma que el sentimiento acaba por destruir el centro emocional del libro. Para él, estilísticamente, el defecto es muy evidente en las variaciones enormes que sufre la novela a lo largo de su curso. A diferencia del anterior, Atillio Jorge Castelpoggi encuentra la unidad de *Hombres de maíz* en la última parte de la obra, como un resumen, una cifra, de los anteriores acontecimientos de la obra. No la examina a lo largo del texto y no explica en qué consiste esta notable unidad, aunque sí tiene juicios certeros, como en el que califica al libro de una: “confrontación de lo invisible y de lo presente, de la magia y de la realidad.”⁶⁶

Ray Ángel Verzasconi considera que *Hombres de maíz* es un intento por encontrar la unidad de algo dentro del texto, en los personajes y sus problemas. Para él, es la lucha entre la venganza y fertilidad, la unión de los personajes en torno a un conflicto psicológico

⁶⁵ *Ibidem*, p. 183.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 186.

que da sentido al desarrollo aparentemente desordenado de las acciones. El problema principal del libro es la lucha entre la tierra y el maíz.

Hombres de maíz es una reflexión acerca de la soledad existencial del hombre frente al misterio de su origen y su destino. Y hay algo más, Asturias logra hacer patente, mediante la íntima imbricación de los aportes socioculturales del pueblo maya y el reflejo de una realidad social determinada, ese profundo mal que aqueja a tantos pueblos de Latinoamérica. “A través de la dramática añoranza de un destino común propio de los pueblos indios, Miguel Ángel Asturias aboga por un mundo justo y digno, muestra que la miseria material acarrea, como consecuencia obligada, el aniquilamiento espiritual y moral de los pueblos oprimidos.”⁶⁷ Este aspecto de auténtica protesta social, añadido a la extraordinaria reactualización de la tradición cultural del pueblo de Guatemala, hace de *Hombres de maíz* uno de los libros más impresionantes del siglo XX.

Helmy F. Giacoman argumenta que la novela tiene un mensaje que trasciende las fronteras de su patria, para expresar los problemas y los anhelos de Hispanoamérica. Sobre todo porque su novela es de contenido social: “en las obras de Asturias logramos vislumbrar las múltiples facetas de la vida americana: el indio, viviendo al margen de la sociedad, sumido en el silencio profundo que es la voz, a veces sumisa, a veces airada, de protesta contra sus opresores.”⁶⁸

Por su parte, Jorge Campos afirma que *Hombres de maíz* representa un gran esfuerzo estilístico por parte de Asturias, ya que crea un modo de expresión que es verdaderamente latinoamericano. Él no está satisfecho como la mayoría de los escritores criollistas, con el uso del peculiar vocabulario del español del Nuevo Mundo. Por el contrario, trata de forjar un estilo literario, usando el idioma de la gente común y dándole un tono poético. En *Hombres de maíz*, ha dicho Asturias, la palabra hablada tiene un significado religioso. Los personajes en la obra no están nunca solos, sino siempre rodeados por grandes voces de la naturaleza, las voces de los ríos y de las montañas; de este modo Asturias crea un mundo mágico.

Seymour Menton, que escribió un buen análisis sobre *El señor Presidente*, se equivocó en relación con *Hombres de maíz*, al aseverar que el método artificial que emplea

⁶⁷ *Ibidem*, p. 190.

⁶⁸ Giacoman, Helmy F., *Homenaje a Miguel Ángel Asturias, variaciones interpretativas en torno a su obra*. Madrid, Las Américas, 1971, p. 282.

el autor para atar todos los cabos sueltos, o mejor dicho para entrelazar los distintos troncos individuales, echó a perder una magnífica antología de cuentos y de folclore maya, debido a que desgraciadamente insistió en revestir el libro de forma novelesca.⁶⁹ En su crítica también reprocha a Asturias que haya titulado una de las partes de la novela con el nombre de María Tecún, un personaje que desde su punto de vista no es la protagonista del mismo, sino su esposo el ciego Goyo Yic; en realidad el tema principal de esta parte es la búsqueda de María Tecún, de quien Goyo siente su presencia, de ella sólo sabemos que fue su mujer, que él la salvó de pequeña de la masacre contra los Zacatón y que años después lo abandonó, llevándose a sus hijos. Menton destaca que su representación es vaga e indeterminada. La protagonista está privada de contornos reales, para volverla un ser legendario en el universo mítico de la novela:

María Tecún en realidad se apellida Zacatón y de niña fue salvada por Goyo Yic. Este artificio es la única justificación que ofrece Asturias para la existencia de la quinta parte del mismo libro con los otros relatos. El artificio se hace aún más ridículo al final de la novela cuando el curandero Venado de las Siete Rozas le informa a Nicho Aquino que María Tecún ni es María Tecún, ni es María Zacatón, sino María la Lluvia, o sea la Piojosa Grande, la mujer de Gaspar Ilóm. Asturias dándose cuenta del carácter disperso de la obra trató (sic) de reforzar su estructura en la última parte, pero siempre de una manera artificial.⁷⁰

En mi opinión Piojosa Grande (María la Lluvia), María Zacatón (María Tecún) son parte de la diosa luniterrestre, diosa de la fertilidad de la tercera edad de la civilización maya-quiché. El curandero Venado de las Siete-rozas crea esta diosa en la tercera sección de la novela y sin ella, no hubieran podido existir las últimas dos partes de la misma. Nadie mejor que el curandero para informar a Nicho Aquino, protagonista de la sexta parte, de la estrecha relación que existe entre estos personajes:

—¡María la Lluvia, la Piojosa Grande, la que echó a correr como agua que se despeña, huyendo de la muerte, la noche del último festín en el campamento del Gaspar Ilóm! ¡Llevaba a su espalda al hijo del invencible Gaspar y fue

⁶⁹ Cfr. Menton, Seymour, *Historia y crítica de la novela guatemalteca*, Guatemala, Editorial Universitaria Guatemala Centroamericana, 1960, p. 70.

⁷⁰ García., *op. cit.*, p. 11.

paralizada allí donde está, entre el cielo, el vacío! ¡María la Lluvia, es la Lluvia!
¡La Piojosa Grande es la Lluvia!⁷¹

Desde mi perspectiva, la unidad que encontramos en *Hombres de maíz* es completamente de otra naturaleza, y está dada por el clima poético, que no se rompe por los acontecimientos, pues éstos se presentan desde el principio envueltos en un misterio que va esclareciéndose en las últimas partes de la novela.

Cledy Bertino, en cambio, expresa la importancia que adquiere lo indígena en la obra de Asturias y después establece los fundamentos de la teogonía maya-quiché, para interpretar la obra de Asturias en relación con esta teogonía. Desdichadamente el crítico enfoca su estudio en Gaspar Ilóm, al que considera un símbolo central. A pesar de que Bertino hace notar el salto en el tiempo, que ocurre entre las primeras cuatro partes de la novela y las dos últimas, donde la piedra de María Tecún es el símbolo de María Tecún y Piojosa Grande:

Gaspar Ilóm y la Piojosa Grande se transforman en la réplica funcional del dúo cosmo-teogónico maya-quiché, cuyo sentido de permanencia está dado en la inmortalidad del semen creador y en su proyección a través del tiempo y el espacio en la fertilidad del cosmos que reviviendo siempre unidad y sentido no muere jamás.⁷²

Adelaida Lorand de Olazagasti afirma que la obra parece una serie de cuentos separados unos de otros y que el lazo que los une para la concepción novelística es superficial y carente de una columna vertebral; pero que al mismo tiempo el autor ha tenido cuidado de mencionar a Gaspar Ilóm, en las siguientes partes de la novela y que todos los acontecimientos son consecuencia de la muerte del cacique.

En conclusión, los críticos anteriores dejaron de lado la importancia de la mujer en la novela. Olvidaron que Piojosa Grande, María Tecún e Isaura Terrón, desempeñan un papel principal en la trama; ellas tienen una importancia mítica en el desarrollo de las acciones de los personajes masculinos, sus nombres, sus características físicas, su pensamiento y comportamiento repercuten en la vida de las comunidades en que habitan, así como también en la economía, la cultura, la familia y el amor. Por tal motivo, es

⁷¹ Asturias., *op. cit.*, p. 280.

⁷² García., *op. cit.*, p. 172.

necesario no dejar de lado el papel de la mujer en *Hombres de maíz*, concediéndole sólo importancia a los personajes masculinos.

Rose Marie Galindo, quien en su obra *La caracterización mítica de la mujer en Hombres de maíz, Pedro Páramo y Terra Nostra*, hace un análisis del papel mítico de la mujer, sostiene que Miguel Ángel Asturias es el primero en incorporar en su narrativa la tradición indígena mesoamericana: “empieza a caracterizar míticamente a la mujer ya no en base a los modelos judeo-cristianos de Eva y María, sino en base a figuras femeninas míticas propias de la tradición indígena. Al hacerlo Asturias rompe con los modelos tradicionales femeninos y comienza a proporcionarle a la mujer una imagen innovadora.”⁷³ Aseveración que comparto y que a lo largo de la investigación iré desarrollando, para esclarecer el papel mítico de la mujer, mismo que ha pasado un tanto inadvertido por sus críticos.

El indigenismo, el realismo mágico y lo real maravilloso en *Hombres de maíz*

Indigenismo

Durante el siglo XVI, el principal objetivo de los colonizadores fue catequizar y europeizar al indígena. Por tal motivo se destruyeron los manuscritos que contenían los conocimientos de las sociedades indígenas.

Los autores que escribieron durante la Conquista fueron principalmente los religiosos y los soldados; estos últimos contaron sus hazañas conquistadoras, mientras que algunos hombres encargados de la evangelización defendieron a los indios y desde los primeros años de la Conquista reflexionaron sobre el problema del indio y abogaron por su causa; Bernal Díaz del Castillo y Fray Bartolomé de las Casas son ejemplos de estos defensores, que aunque ajenos a la cultura indígena, la protegieron y respetaron.

Otros de los colonizadores trataron de incorporar a los indígenas a la civilización europea, en la que era natural la esclavitud del hombre. “El indígena fue y es todavía

⁷³ Galindo, Rose Marie, *La caracterización mítica de la mujer en Hombres de maíz y Pedro Páramo y Terra Nostra*, Wisconsin, The University of Wisconsin-Madison, 1990, p. 18.

reducido a la servidumbre, porque representa un medio ineludible para el progreso económico del terrateniente.”⁷⁴

A mediados del siglo XIX se iniciaron las primeras muestras del movimiento indigenista en la narrativa. Comenzó la preocupación por el indio dentro del movimiento romántico de la época, es decir, al indio se le poetizó, dejando de lado la realidad que vivía, pero esto a la vez dio la posibilidad de descubrir al indio americano. Como menciona Luis Alberto Sánchez:

los románticos exploraron lo indígena sólo con un criterio decorativo. No buscaron el fondo del alma indígena, se contentaron con los abalorios, con el paramento. Es, en realidad, una explotación de los indios en forma literaria; pero no explotación en sentido artístico, sino económico, porque los utilizaron como segunda parte, como bastidores, escenario, decorado, etc.⁷⁵

En el siglo XX, el término indigenista fue dado a la narrativa que interpretó la tragedia y la realidad del indio americano, visto como un problema social en su dualidad humana (carne y espíritu). La novela indigenista se convirtió en un medio para desplegar la protesta social de tendencia marxista, en una obra de reivindicación y por tanto de propaganda. “Es una novela de masas donde el protagonista no es un individuo, sino el conglomerado de procesiones de indios palúdicos, desnutridos, flagelados, desposeídos, reducidos a la ínfima categoría por el capitalista.”⁷⁶ En este tipo de obras existe la intención de justificar las imperfecciones y errores del indio, así como también recalcar sus virtudes. El escritor: “lucha por conseguirle un sitio en la sociedad americana. Lo humaniza, lo saca de su escondrijo y lo muestra al mundo tal cual es: con sus vicios, virtudes y pasiones. Para esto, el escritor tiene necesidad imperiosa de analizar su psicología, su vida y exponer razones para justificar su manera de ser.”⁷⁷ La novela indigenista tiene como objetivo primordial luchar por el bienestar general del indio, lograr una reconciliación y mejor actitud por parte del ladino hacia el indígena.

⁷⁴ Lorand., *op. cit.*, p. 44.

⁷⁵ Sánchez, Luis Alberto, *Literatura peruana*, Lima, Talleres Graficas Perú, 1928, p. 155.

⁷⁶ Lorand., *op. cit.*, p. 50.

⁷⁷ *Ibidem*, p.51.

Realismo mágico

Como ya se manifestó, Miguel Ángel Asturias viajó a París en 1925 y, en la Universidad de la Sorbona, entró en contacto con una serie de corrientes literarias, pictóricas, musicales, que dieron lugar a una nueva forma de expresión artística, el realismo mágico, corriente que le permitió expresar un sinnúmero de experiencias, realidades y mitos guatemaltecos, en los que el color, olor, gente, naturaleza animal y vegetal le dan peculiaridad a la obra escrita por Asturias, en especial en *Hombres de maíz*. “En el año de 1925 se dio a conocer en París un movimiento pictórico post expresionista, denominado realismo mágico. Los principios estéticos de esta nueva tendencia [artística y sus exponentes] fueron analizados por Franz Roh en su libro *El Realismo Mágico*”.⁷⁸ Durante esta época cuatro novelistas hispanoamericanos: el venezolano Arturo Uslar Pietri, el ecuatoriano Demetrio Aguilera Malta, el guatemalteco Miguel Ángel Asturias y el cubano Alejo Carpentier, entraron en contacto con el realismo mágico, durante su estancia en París. Estos cuatro escritores adquirieron y teorizaron la corriente analizada por Roh, aplicando su estética a la interpretación de la naturaleza, de la mítica y de las concepciones mágicas en Hispanoamérica⁷⁹.

En otro momento, Alejo Carpentier se ocupó de lo real maravilloso, corriente que él manifiesta con influencias surrealistas, para designar la realidad desconcertante del continente latinoamericano; término que resulta inadecuado, ya que encasillar en esta corriente obras como *Hombres de maíz*, termina siendo un problema, debido a que no se puede utilizar un concepto cultural como lo maravilloso para una realidad concreta de la vida en Guatemala, y aplicarlo a la literatura que debería representar esa realidad. Para Carpentier lo real maravilloso surge como consecuencia de un doble proceso; el primero, con una percepción amplia o de revelación, en la cual hay una iluminación inhabitual, una apreciación intensa o exaltación del espíritu de lo que se esté contando; en el segundo, como una alteración de la realidad ordinaria, expresada por cambios de la realidad como el milagro. La contribución de este autor con esta corriente, fue la de dar forma a la búsqueda imaginaria de lo maravilloso, proponiendo esta categoría como parte constitutiva de la deslumbrante complejidad cultural de Latinoamérica.

⁷⁸ Varela., *op. cit.*, p. 25.

⁷⁹ Cfr. *Ibidem*, p. 27.

Realismo mágico en *Hombres de maíz*

La novela *Hombres de maíz* es una obra perteneciente al realismo mágico, movimiento que adquirió importancia en Latinoamérica gracias a la influencia europea. Al respecto, Francis Ricci manifiesta que el origen del realismo mágico se dio en Europa y se le define de la siguiente manera:

El crítico de arte Franz Roh lo empleó, en 1925, en su libro *Nach Expressionismo* (Magischer Realismus), para designar la producción pictórica del post-expresionismo alemán, y su intención de señalar como mágico el acto de la percepción, subrayará el punto de vista fenomenológico que irá a prevalecer en la crítica latinoamericana de los años cuarenta.⁸⁰

El realismo mágico en Latinoamérica integra la realidad y el sueño, en tanto que entre lo “real” y lo “mágico” hay una tercera categoría de realidad. Es una fusión de lo visible y lo tangible, la alucinación y el ensueño, se asemeja a lo que deseaban los surrealistas en torno a Bretón.

El realismo mágico tiene una relación directa con la mentalidad de los indios. El indio piensa en imágenes; él ve las cosas no tanto como fenómenos, sino que las ve y las traduce en realidad a partir de su cosmovisión en la que los sueños se metamorfosean en formas visibles y palpables: “Los textos [del realismo mágico] se caracterizan porque ‘producen’ significación; esto quiere decir que establecen, desde su sistema, el esquema de alguna posibilidad de reordenar diversas fuerzas que recorren el mundo y por lo tanto, proponen alguna posibilidad de modificación.”⁸¹

Hombres de maíz es considerada como parte del universo cultural y mitológico maya ficcionalizado a partir de elementos dispersos y heterogéneos. Se trata de un mito literario guatemalteco con tendencias nacionales. *Hombres de maíz* expone entre tantas cosas un antagonismo de cosmogonías. Entre indios y ladinos, conflicto que, si bien tiene un punto de partida exclusivo o local de Guatemala, llega al plano de la universalidad al manifestar un problema ontológico del ser indígena americano. Su mérito no sólo radica en las descripciones paisajísticas, sino en una serie de manifestaciones de la cultura latinoamericana.

⁸⁰ Ricci., *op. cit.*, p. 50.

⁸¹ B. Trinka, V. Mathesius. Roman Jakobson, *El círculo de Praga*, Barcelona, Anagrama, 1980, p. 17.

El realismo mágico en *Hombres de maíz* tiene una serie de expresiones en diversos planos por los acontecimientos y su enunciación. La novela parte de un conflicto particular para volverse universal, donde las preguntas principales son: ¿qué es el hombre?, ¿cuál es su función principal? y ¿cuál es su lugar en el mundo?

Hombres de maíz plantea, con el realismo mágico, esta recuperación de la memoria colectiva. [Presente, tomando en cuanto a su pasado]. No como añoranza de un tiempo rebasado, sí como una alternativa para enfrentar el vertiginoso vaivén de un mundo en continuas transformaciones.

El realismo mágico en *Hombres de maíz* proclama, pues, la recuperación del problema de la identidad latinoamericana. Partir de su propia esencia mítica, profunda, tradicional, para enfrentar las exigencias del mundo moderno.⁸²

Cada época ha tenido no sólo sus obras literarias propias y distintas con respecto a su pasado y a su futuro, sino también sus criterios y su gusto peculiar; ya que tanto criterio como gusto se apoyan en concepciones convencionales que son reflejo de distintos momentos de la filosofía del arte de la época.

Hombres de maíz es el reflejo de su época, de su momento literario, histórico, social y político, determinante e importante para Guatemala y para el resto de Latinoamérica, en el que la explotación de la tierra en beneficio de los ladinos y el capitalismo era la principal preocupación. Asturias hace uso del pasado y presente ancestral indígena, para ejemplificar lo que sucedía en su país y por medio de la literatura expresa su sentir, su forma de ver y percibir su momento contextual.

Asturias es poseedor de vivencias ideológico-emocionales complejas, que poco a poco fueron madurando, a través del tiempo, en su conciencia, y, por otra parte, posee la materia que es la palabra, por medio de la cual formaliza y moldea sus experiencias.

En el estilo de Asturias, se puede descubrir su peculiar expresión como escritor latinoamericano, al que se reconoce por medio del giro de sus frases, por su técnica de exposición ideológica, en la que muestra la individualidad del hombre y la mujer indígena guatemalteca.⁸³ Para el autor, la novela es el reino de la libertad, libertad de contenido y libertad de forma que, por naturaleza, resulta ser proteica y abierta. La única regla que cumple universalmente es la de transgredirlas todas. Por ello, en *Hombres de maíz*

⁸² Hurtado., *op. cit.*, p. 197.

⁸³ Cfr. Varela., *op. cit.*, p. 27.

encontramos lo que en párrafos anteriores mencioné acerca de la fusión entre la realidad y el sueño; característica que se ejemplifica en episodios como los de Correo Coyote, quien es llevado a la cueva en donde se enfrenta con su nahual, o en el caso de Goyo Yic, cuando pierde a su Tatacuatzín por haber tenido relaciones sexuales con otra mujer, y, en el que María Tecún, su esposa, es confundida con María la Lluvia, en la cumbre Tecún, por los habitantes de Pisigüilito y San Miguel Acatán. Son muchas las escenas en las cuales la realidad y la fantasía se unen para darnos una serie de relatos extraordinarios, que hacen de la novela una obra perteneciente al realismo mágico y de su autor un digno exponente del mismo.

En conclusión, Miguel Ángel Asturias, hace uso de las costumbres míticas mayas, para la elaboración de su novela, en la cual el realismo mágico le permite ficcionalizar el universo mítico guatemalteco, en el que el indígena y ladino se encuentran en pugna por la comercialización desmedida del maíz, elemento vital en la vida del hombre guatemalteco.

Capítulo II

El mito en *Hombres de maíz*

En este segundo capítulo me ocuparé del mito en la cultura indígena guatemalteca, ficcionalizada en la obra, en la cual encontramos mitos como el nahual, las tecunas, la picadura de araña y la gran madre tierra. La mujer, en este capítulo, cobra una importancia mítica muy importante, debido a su interacción con la naturaleza, con todo aquello que la rodea en las tierras de Ilóm.

El mito y su importancia en la novela

La palabra mito proviene del griego *mythos*, se gesta a partir del verbo antiguo 'myo' o 'myein' (cerrar, ocultar) y del vocablo latino 'mutus' (mudo), el término griego significa narración o algo que alguien expresó, ya sea un relato, una historia o el argumento de una obra teatral.⁸⁴

El mito tiene gran importancia ya que constituye uno de los referentes fundamentales para explicar la narrativa de los pueblos; controla el comportamiento de los hombres, las familias y la sociedad. Por su naturaleza se relaciona con la religión; en tal sentido Mircea Eliade considera que:

El mito no parte de la intuición de un proceso natural sino, más bien, del procedimiento del culto. Aunque tardío en su formulación lingüística y narrativa, el contenido del mito es arcaico y está siempre relacionado con un acto original, en el cual se ve comprometida la figura del ser sobrenatural.⁸⁵

Los mitos dependen del conjunto de reglas dadas por la época o la cultura a la cual pertenecen. No son una cuestión del saber y la razón, el mito cumple en la cultura primitiva una función indispensable: da a la fe expresión y norma. Por lo tanto, es un elemento vital de la civilización humana, no es una historia vana o una fantasía, por el contrario, es una fuerza formalizadora de la fe y la ética del hombre primitivo.

Los mitos manifiestan modelos culturales a los que cada pueblo se adapta, constituyendo una parte importante de éste, y cuyos miembros lo sostienen, conservan y perpetúan. Para Malinowski el mito: "cumple en la cultura primitiva una función indispensable: expresa [...] la fe; protege e impone la moralidad; garantiza la eficacia del ritual y contiene reglas prácticas para guiar al hombre."⁸⁶ Su función es reforzar la tradición y prolongarla hasta una mayor y mejor realidad sobrenatural. El mito es palabra hablada que posee poder decisivo cuando se repite, es una representación motriz de la vida, personifica al mundo por medio del lenguaje que permite modificaciones, es semejante a la experiencia religiosa, porque "se compone de afirmaciones inmediatas en nombre de un absoluto; comporta imperativos que no admiten réplica; concentra todos los instintos y

⁸⁴ Acevedo, M. Cristóbal, *Mito y conocimiento*, México, Universidad Ibero Americana, 1993, p.148. Cuaderno de Filosofía No. 17.

⁸⁵ Eliade, Mircea, *El mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza, 1972, p. 40.

sentimientos para proyectar el ser humano sobre su trayectoria.”⁸⁷ El mito es para el pueblo su modo de expresión, de pensar y de vivir, sin embargo, el mito “fuera del pueblo que le dio origen pierde su razón de ser, se convierte en literatura, y entonces, y sólo entonces corresponden al carácter que se les atribuye de puro ornato, sin utilidad práctica.”⁸⁸

Para Carlos Suarés, un mito es un hecho real transformado en noción religiosa, una constelación de símbolos, profundos y agrupados de manera peculiar, que modelan el inconsciente colectivo.⁸⁹ Por otra parte, Sorel asegura que: “Un mito no puede ser refutado, porque en el fondo es idéntico a la convicción de un grupo, puesto que es la expresión de esas convicciones en un lenguaje dinámico y que, por consiguiente, es indivisible en partes que puedan ser acopladas a un plan de descripciones históricas.”⁹⁰

El mito es un modelo, la narración de un acontecimiento primordial que tuvo lugar en el pasado, situado en la historia de la humanidad, “proclama la aparición de una nueva situación cósmica o de un acontecimiento primordial. Consiste siempre en el relato de una creación, se cuenta cómo se efectuó algo, cómo comenzó a ser.”⁹¹ El mito revela la sacralidad absoluta, relata la actividad creadora de los dioses, describe las diversas irrupciones de lo sagrado en el mundo; muestra la existencia de una realidad, ya sea la realidad total, el cosmos o un fragmento de ella.

El mito en el *Popol Vuh* y *Hombres de maíz*

El hombre en las narraciones épicas reelabora una serie de acontecimientos históricos en un orden mágico o religioso, teniendo como medio de expresión la creación estética. En el sentido de elaboración psíquica, el mito tendrá para la humanidad la función que señala Freud en los sueños como parte de las producciones imaginarias y simbólicas. En el *Popol Vuh* se encuentra ejemplificada esta concepción porque supone una orientación cronológica y una distribución del espacio entre los opuestos como son: la luz y la sombra, la noche y el día, el cielo y la tierra; por ejemplo:

⁸⁶ Sagrera, Martín, *Mitos y sociedad*, Barcelona, Labor, 1980, p. 75.

⁸⁷ *Idem*.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 76.

⁸⁹ Cfr. *Ibidem*, p. 77.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 83.

⁹¹ Eliade, Mircea, *Lo Sagrado y lo profano*, Barcelona, Paidós, 1998, p. 72.

La oposición *luz vs. sombra* tiene su origen en el *Popol Vuh*, en el primer movimiento solar y configura el espacio natural de la producción [(*día vs. noche*), (*sol vs. tierra*)]. Esta alternancia opositiva determina otros paradigmas, y el más importante de todos, *masculino vs. femenino* (semilla en tierra, falo en vulva, alimento en boca, palabra en boca) que nos relacionan con las funciones básicas del individuo: *producción, reproducción y comunicación*.⁹²

María del Carmen Varela, con cada una de las oposiciones mencionadas, muestra cómo el mito es un modelo ejemplar de las acciones humanas significativas. Toda historia mítica que relata el origen de algo presupone y prolonga la cosmogonía, narra y justifica una situación nueva de cómo el mundo ha sido modificado, enriquecido y hasta empobrecido.

Por su parte, la crítica ha considerado que el hombre indígena latinoamericano, a lo largo de su historia, ha sido un ser profundamente religioso, quien muchas veces ha confundido el dogma con el fanatismo desmedido. Al mismo tiempo, podemos pensar que la realidad y el mito se funden; por tanto, existe una mayor posibilidad para comprender la estructura del pensamiento mítico, que radica en el estudio de las culturas, donde el mito es una realidad vigente, en la que conforma la base de la vida religiosa; allí donde el mito no sea una ficción, sino un revelador de la verdad por excelencia.

La función magistral del mito es fijar los modelos ejemplares de todos los ritos y de todas las actividades humanas significativas como la alimentación, la sexualidad, el trabajo y la educación.

Asturias, en *Hombres de maíz*, tiene presente la comunión de los opuestos, señalada líneas arriba y la del hombre con la naturaleza y con su entorno, las cuales le dan su identidad como miembros de las tierras de Ilóm.

En el *Popol Vuh*, al igual que en *Hombres de maíz*, se hace referencia a la creación. Esta primera visión cósmica representa la primera imagen de la edad mítica, cuyo origen cultural es el de la caza y la recolección, pero también encontramos la dimensión subterrestre, donde habitan las sombras, que serán alcanzadas con la llegada del héroe que civilizara la tierra de la nación quiché y con él, el nacimiento del maíz; este mito cosmogónico relata cómo es que todo llegó a existir.

⁹² Varela, *op. cit.*, p. 83.

Por otra parte, Seymour Menton no observa en su análisis un fondo mitológico en los personajes de *Hombres de maíz*, rechaza la posibilidad de comprenderlos y de darles un valor simbólico dentro de la novela⁹³; postura con la cual no estoy de acuerdo, debido a que en las culturas indígenas hay un arraigado y profundo valor simbólico en sus actividades, sociales y familiares, como las siembras, las cosechas, los rituales, entre otros.

Los mitos son una realidad en su cosmovisión; por lo que creo que dejar estos aspectos de lado, es negar parte de las culturas ancestrales indígenas, su origen y hasta su esencia.

Para Martín Sagrera el mito muestra mucho mejor que otras formas de pensamiento la incapacidad de toda actividad exclusivamente intelectual, para él su utilización evita el peligro de creer en una salvación puramente racional, lógica como en la que cayeron los griegos al pasar del mito al logos.⁹⁴ Ya que entre el mito y la realidad, la palabra y el hecho, hay una misma experiencia; los personajes de *Hombres de maíz*, contrastan entre sí en las seis partes que integran la novela, en donde la distancia y la cercanía de los hechos se problematizan, como el envenenamiento de Gaspar Ilóm, que lo convirtió en un mito, en un ejemplo a seguir; Gaspar está dispuesto a dar la vida, si es preciso, para defender el alimento sagrado de los dioses. Así este mito ordena las relaciones cosmológicas, sacándolas del caos, reglamentando la relación personal de Gaspar con los dioses y el resto de la comunidad.

Este mito se adaptó a la configuración local de Guatemala. Encarna la compleja personalidad del cacique indio con sus defectos, virtudes, e ideales, como salvar al maíz, y también con sus incoherencias, como emborracharse en el festín en que fue envenenado, por lo que resulta una imagen viva del grupo de guerreros indios que lo siguen: “Hay que limpiar la tierra de Ilóm de los que botan los árboles con hacha, de los que chamuscan el monte con las quemas, [...] esos que han acabado con la sombra, [...] Arrejuntá unos trapos viejos pa amarrar a los trozados, que no falte totoposte, tasajo, sal, chile, lo que se lleva a la guerra.”⁹⁵

Los mitos en *Hombres de maíz* establecen un nexo entre las actividades humanas y las divinas, dando de esta manera, un valor trascendental a todas las facetas de la vida

⁹³ Cfr. Menton., *op. cit.*, p. 70.

⁹⁴ Logos: es la palabra, discurso o argumento, discurso metafísico.

⁹⁵ Asturias., *op. cit.*, p. 9

humana. Es decir, los mitos dan una cohesión a la sociedad indígena, que se desintegraría si no tuviera ese centro tradicional. El mito da valor a la tradición y explica a cada uno de los miembros de la sociedad, cómo es que sus obligaciones tienen un precedente en el pasado; de esta manera los mitos les dan a ellos importancia, no sólo social, sino también cósmica. Por medio de los ritos vemos representado el tiempo, visto como una gran espiral (que da la sensación de cerrar en un círculo), para renovarse una y otra vez. Regresando así, a cada uno de los miembros de la comunidad al momento inicial de la creación, a su nacimiento. Entonces los mitos establecen un patrón para toda actividad, instauran un nexo entre las acciones humanas y divinas, dando así un valor trascendental a toda faceta de la vida del hombre.

El mito da valor a la tradición: le explica a cada miembro de la sociedad cómo todas sus obligaciones tienen su precedente en un paso primordial [...] Los mitos no sólo explican a los miembros de la tribu el origen de todas sus tradiciones y costumbres, de su manera de vivir sino que también les da un valor sagrado al mostrar que es una representación en el plano temporal de un modelo establecido por los dioses en el *in illo tempore*.⁹⁶

Los etnólogos, los sociólogos y los historiadores de las religiones, ven el mito como parte de la tradición sagrada, una especie de revelación primordial, de modelo ejemplar. “El judeocristianismo relegaba al dominio de la mentira y de la ilusión todo aquello que no estaba justificado o declarado válido por uno de los dos Testamentos.”⁹⁷ El mito como anteriormente lo mencioné proporciona modelos de conducta, por ello confiere significación y valor a la existencia de la vida, por lo que encontrar una definición de mito aceptada por todos los eruditos y al mismo tiempo accesible para todos es sumamente difícil o tal vez imposible. El mito es una realidad cultural muy compleja, que puede abordarse e interpretarse de diferentes maneras, pero, sin duda, el mito cuenta la historia sagrada, relata acontecimientos que tuvieron un comienzo en el tiempo primigenio, en el que gracias a las hazañas de seres sobrenaturales se conformó una realidad en la cosmovisión de los pueblos. Es el relato de una creación, narrada como algo que ha sido producido y ha comenzado a ser, no habla de lo que pasó en realidad, pero sus personajes

⁹⁶ Salazar, Carol Lacy, *La cosmovisión primitiva del narrador mágico realista*, Arizona, The University of Arizona, 1984, p. 62.

⁹⁷ Eliade, Mircea, *Mito y realidad*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1973, p. 14.

son seres asombrosos a los que se conoce por sus acciones, describe las irrupciones de lo sagrado o sobrenatural en el mundo.

En conclusión, el mito es la representación de un acto de creación primigenio, ejercido por poderes sobrenaturales, que sirve de ejemplo y unión para los habitantes de los pueblos, quienes necesitan de él para su supervivencia, para existir, para que les den identidad y pertenencia a un lugar; el mito también regirá sus normas de conducta, reforzando así la tradición en el inconsciente colectivo del pueblo del cual provienen, que en *Hombres de maíz*, es Pisigüilito y San Miguel Acatán.

Mitos en *Hombres de maíz*

a) El nahual en la novela

En la cosmovisión del hombre indígena, se encuentran constantes referencias al nahual, animal protector que tiene todo hombre. En la cultura tolteca, azteca y maya, la existencia del nahual es sumamente importante, éste lo acompañará durante toda su vida y lo pondrá en contacto con la naturaleza. Es decir, el hombre indígena no podría relacionarse de la misma manera como lo hace con la naturaleza, si no hubiera un intermediario como el nahual; para él, el medio ambiente, la gran madre tierra, es su “madre”, su creadora, con la que debe tener una comunión para seguir viviendo en la tierra.

La palabra nahual se deriva de “nahualli: máscara, disfraz, donde los genios tutelares aparecían representados en su forma animal (imagen del *alter ego*).”⁹⁸ En las culturas mesoamericanas a ciertos animales se les asociaba con sus dirigentes y esos animales eran considerados espíritus guías y símbolos de autoridad. El nahual es una asimilación del hombre indígena con la naturaleza. “El indio cree que cada persona tiene un animal protector que es su nahual y en el cual puede convertirse.”⁹⁹

El nahual o doble identidad (hombre-animal) en las culturas indígenas ancestrales es esencial y significativo para el bienestar humano, le proporciona la energía necesaria para lograr su supervivencia en la tierra y determinar los rasgos de su personalidad. El destino de un individuo y su nahual están íntimamente relacionados, no pueden vivir separados o concebirse de una manera independiente; desde su nacimiento las personas se encuentran

⁹⁸ Eliade, Mircea, *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*, Barcelona, Herder, 1996, p. 26.

⁹⁹ García., *op. cit.*, p. 23.

fusionadas y seguirán unidas a él hasta la muerte. En *Hombres de maíz* los personajes de Gaspar Ilóm, Venado de las Siete-rozas, Goyo Yic y Nicho Aquino poseen un nahual o doble identidad animal.

Gaspar Ilóm es un personaje que posee una formación especial en cuanto a la integración de su nahual. Gaspar tiene por nahual al “conejo de las orejas de tuza”, el rey de los conejos, para quien no había emboscada oculta.¹⁰⁰ Gaspar, con su nahual, era: “invencible, decían los ancianos del pueblo. Los conejos de las orejas de tuza lo protegen al Gaspar, y para los conejos amarillos de las orejas de tuza no hay secreto, ni peligro, ni distancia.”¹⁰¹ Al morir Gaspar, en la lucha de las tierras de Ilóm, se reúne con los conejos de los ojos amarillos, es decir, con los brujos de las luciérnagas, a los que Gerald Martín define como guardianes de los cuatro rumbos cardinales en la milpa, que vigilan las tres zonas verticales del cielo, la tierra y el inframundo.¹⁰² Gaspar Ilóm, por ser un conejo de los ojos amarillos, tiene una característica que lo relaciona con el zorro, animal al que se le ven del mismo color por la noche, particularidad que lo hace no tener un solo animal (nahual) que lo identifique y lo relacione: “Los brujos de las luciérnagas, [son] descendientes de los grandes entrechocadores de pedernales.”¹⁰³ Que tienen los ojos amarillos. En la novela los brujos de las luciérnagas son los nahuales más importantes, quienes cuidan que el maíz sea respetado, valorado como principal alimento y creador del hombre indígena. Mientras que el brujo venado de las siete-rozas¹⁰⁴ y su nahual (venado), son los encargados de que se cumplan los mandatos de los conejos amarillos, quienes maldijeron a todos aquellos que participaron en el envenenamiento de Gaspar Ilóm. Asturias. En este personaje, deja clara la dualidad del nahual (hombre-animal) en el episodio en el que Gaudencio Tecún le dispara al venado y cae muerto el brujo: “El curandero y el venado, para que sepás, eran étnicos. Disparé contra el venado y ultimé al curandero, porque eran uno solo los dos, étnicos.”¹⁰⁵ En esta escena se confirma esta doble asociación y la unión entre los destinos del hombre y de su nahual o animal protector.

¹⁰⁰ Cfr. Asturias., *op. cit.*, p. 11.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 10.

¹⁰² Cfr. *Ibidem*, p. 287.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 18.

¹⁰⁴ El brujo venado de las siete-rozas se va a metamorfosear en el viejo de las manos negras de la sexta parte, el que hará de guía para llevar a Nicho Aquino hacia las cuevas subterráneas. En la mitología maya el venado es símbolo de desaparición y despedida. *Ibidem*, p. 319.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 55.

El personaje Goyo Yic tiene como nahual a la zarigüeya o “tacuatzin”¹⁰⁶, como lo llama; a diferencia de los otros personajes ya mencionados, Goyo Yic tiene domesticada a su zarigüeya. Nicho Aquino o Correo Coyote tiene por nahual, como su nombre lo indica, al coyote, que tiene entre sus funciones ayudar a Nicho a bajar a las profundidades de la tierra, a donde los hombres van al encuentro de su animal protector y de quienes son en realidad, como lo hace Nicho Aquino (Correo Coyote) en *Hombres de maíz*:

Has viajado hacia el Oeste, cruzaste tierras de sabiduría y maizal, pasaste bajo las tumbas de los señores de Chamá, y ahora vas hacia las desembocaduras...
 –Ando buscando a mi mujer...
 –Contigo viaja todo el mundo tras ella, pero antes de seguir hay que destruir lo que llevas en esos costales de lona...
 [...] el verdadero hombre, la verdadera mujer que hay, es decir, que hubo en cada hombre y en cada mujer, se ausentaron para siempre, y sólo queda de ellos lo exterior, el muñeco, los muñecos con deberes de gente sedentaria.¹⁰⁷

Nicho Aquino o Correo Coyote¹⁰⁸, como lo llaman los habitantes de San Miguel Acatán, baja al inframundo en busca de respuestas sobre el paradero de su esposa, Isaura Terrón, a quien cree una tecuna¹⁰⁹; en la cueva encontró otra respuesta más importante para él, saber ¿cuál era su verdadera identidad como indígena? Su nahual (coyote) le permitió ponerse en contacto con la naturaleza y encontrar respuestas a sus preguntas. Esta cosmovisión en *Hombres de maíz* la hallamos presente en algunos episodios en los que se explica qué es el nahual para el indígena:

Nahual para nosotros es la fuerza original inconsciente que empuja de dentro hacia fuera y sobre la cual la conciencia no opera. Impulso ciego, orgánico. Asociación elemental, vida primordial, en oposición de la vida codeterminada por el espíritu. El nahual es el instinto de conservación... Todo esto y

¹⁰⁶ Tacuatzin. El doble de Yic es la zarigüeya o tacuatzin o, mejor dicho la tacuatzina, ya que el doble hace de Yic un personaje bisexual o completo en la ausencia de la contraparte femenina. Recordemos que Goyo antes de ser el esposo de María Tecún, fue su padre y su madre a la vez, ya que él la recogió y crió después de la matanza contra los Zacatón. *Ibidem*, p. 354.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 251.

¹⁰⁸ El coyote es un animal taimado y traicionero, muy inteligente, parece tener siempre mucha hambre, y anda hacia la luna (patrona de la noche). Está dotado de mucho instinto y astucia, como la zorra, a la cual se asemeja en sus costumbres. Cfr. *Ibidem*, p. 386.

¹⁰⁹ Tecuna: mujer huidiza, que abandona su hogar sin razón alguna, se cree que se vuelve loca debido a la picadura de asaña. En apartados posteriores, se dará una mejor definición de estos dos términos, por el momento sólo es necesario mencionar brevemente el término.

posiblemente mucho más es expresado en la literatura y la psicología modernas con el vocablo de irracionalidad.¹¹⁰

Al respecto Elaida León afirma que Miguel Ángel Asturias, por medio de la obra, pretende revelar el mundo que lo rodea, con la finalidad de provocar en los demás una conciencia social, y para ello emplea recursos como la integración del nahual en el personaje Goyo Yic, quien hace referencia a su nahual (zarigüeya), domesticado por él mismo. De tal manera que, para esta autora el escritor se refugia en el pasado para interpretar el presente en la novela y darle continuidad al mundo ficcionalizado de la obra. Por ejemplo, Goyo Yic en su deambular en busca de María Tecún va acompañado por su nahual: “En las ferias todos se detenían frente a su puesto de venta, una sábana en cuatro cañas de castilla sostenida como techo, no sólo por sus baratijas vistosas, sino por ver al tacuatzincito que escondía la cabeza puntada ante los curiosos, chicos y mujeres, las más mujeres.”¹¹¹ Goyo Yic y su (nahual) zarigüeya domesticada, reúnen claramente en la novela el pasado ancestral indígena en el que el nahual determina los rasgos de la personalidad del hombre, así, la zarigüeya le da firmeza a la obra. Este animal proviene de la familia de los marsupiales, que son mamíferos de unos cuarenta centímetros de largo desde el hocico hasta la cola, sus crías se desarrollan en la bolsa marsupial y una vez que lo han hecho, viajan en la espalda de la madre.¹¹² El personaje de Goyo Yic, en *Hombres de maíz*, cría (la lleva en su bolsa de marsupio) a María Tecún, él la recoge cuando es muy pequeña, después de la masacre cometida contra los Zacatón, entonces Goyo es su madre, su padre y su esposo a la vez (la lleva en la espalda). Reafirmando así la doble identidad (hombre-animal), que posee el nahual para los indígenas guatemaltecos utilizada por Asturias en la novela: “De hombre al hacerse animal a la luz de la luna pasaba a tacuatzina, a hembra de tacuatzín, con una bolsa por delante para cargar sus crías.”¹¹³

Por otra parte en la tradición indígena, los guerreros ocultaban el olor de su nahual poniéndose diversos aromas, que depende de cada uno de los diferentes animales (nahuales), como por ejemplo: “El guerrero indio huele al animal que lo protege y el olor

¹¹⁰ Leon Hill, Elaida, *La función de lo ancestral en la narrativa de Miguel Ángel Asturias*, Iowa. The University of Iowa, 1971, p. 163.

¹¹¹ Asturias., *op. cit.*, p. 117.

¹¹² Audesirk, Teresa, Audesirk, Gerald, *Biología*. La vida en la tierra, México, Prentice Hall, 4 ed., 1996, p. 320.

¹¹³ Asturias., *op. cit.*, p. 116.

que se aplica: pachulí, agua aromática, unto maravilloso, zumo de fruta, le sirve para borrarse esa presencia mágica y despistar el olfato de los que le buscan para hacerle daño.”¹¹⁴ La presencia del nahual en la cultura guatemalteca demuestra la existencia de los arquetipos latinoamericanos, en los que hay una manifestación doble del alma indígena. Los arquetipos aparecen como una automanifestación del inconsciente, Jung define su universalidad en relación con la existencia de un inconsciente colectivo; para él, los arquetipos no se presentan como mitos formados, sino como elementos míticos y sólo pueden considerarse arquetípicas las conexiones entre dos elementos que pueden verificarse por medio de dos imágenes, una abstracta y otra concreta, si esto se concreta, su relación será recíproca.¹¹⁵ En los personajes de Gaspar Ilóm, Venado de las Siete-rozas, Goyo Yic y Correo Coyote, se encuentra esta correspondencia de imágenes reales y abstractas, en las que los personajes, en un primer momento, son relacionados con su animal protector (nahual) que los comunicará con la naturaleza (su madre), la que les dio la vida y, en un segundo momento, con la realidad que viven como hombres pertenecientes a las tierras de Ilóm, a las que hay que defender de los maiceros que la buscan empobrecer y explotar al maíz.

A los arquetipos: “Jung [los] llama imágenes mundiales, heredadas generalmente en forma de imágenes primordiales, o temas míticos, se contienen en el inconsciente colectivo. Las imágenes primordiales son arquetipos, categorías universales de intuición y estimación.”¹¹⁶ Éstos son siempre colectivos, tienen un carácter de ley natural, el arquetipo representa la parte terrestre e infraterrestre de la mente humana¹¹⁷, mediante la cual, se comprende la relación entre el hombre, la tierra y el universo. “El arquetipo es una organización heredada de la energía psíquica. Son síntomas, imágenes y emociones.”¹¹⁸

Hombres de maíz es una especie de ensueño, en donde los augurios y los mitos determinan algunos aspectos de la vida de los personajes; a veces, estos acontecimientos tienen similitud con la historia maya-quiché. Asturias plasma esta cosmovisión indígena en el episodio en el que Nicho Aquino viaja a su mundo interior, donde encuentra su nahual, pero también halla al hombre en su dimensión total. En consecuencia, el indio aparece

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 13.

¹¹⁵ Cfr. Eliade, *Mito y realidad*, op. cit., p. 20.

¹¹⁶ Acevedo, op. cit., p. 345.

¹¹⁷ Cfr. *Idem*.

¹¹⁸ *Idem*.

como un ser universal, ya que la correspondencia que hay en Nicho-Coyote (hombre-nahual), es la concordancia de lo racional e irracional, para la cultura occidental; por ejemplo:

Nicho Aquino, desciende, como Quetzalcóatl, hasta el mundo de los muertos, simbolización del inconsciente colectivo, para actualizar todo el pasado del hombre mesoamericano, desde el origen mineral, anterior a toda creación, hasta la época histórica, en la cual sucedió la lucha de Gaspar Ilóm y sus hombres... Nicho Aquino va en busca de su nahual, de su identidad tribal.¹¹⁹

María del Carmen Varela sostiene que el nahual tiene un carácter social, postura con la que concuerdo, ya que Asturias organiza una asociación de resistencia, en la cual, los nahuales, las personas y los brujos se reúnen para organizar la lucha contra los usurpadores de tierras. Lucha que vemos reflejada a lo largo de la obra, que hará que los hombres y las mujeres indígenas se sientan identificados con su cultura, con su tierra, es decir, con sus raíces ancestrales, que les han dado a través de la historia su identidad como indios latinoamericanos y en *Hombres de maíz* como guatemaltecos.

Concluyo diciendo que el nahual es un animal necesario para el bienestar del hombre indígena guatemalteco ficcionalizado en la obra. El nahual le proporciona la energía necesaria para su supervivencia y determina sus rasgos de personalidad, por lo que el destino del hombre y del nahual estarán íntimamente ligados hasta la muerte.

b) Las tecunas

El mito de las tecunas¹²⁰ que encontramos en *Hombres de maíz* se refiere a las mujeres indígenas que huyen de sus hogares, abandonando a sus esposos. En algunas comunidades indígenas las mujeres son de su propiedad, están obligadas a obedecerlos, a serles fieles, y cumplir con las labores de la casa. El mito de las tecunas encarna una nueva forma de ser y de comportarse de las mujeres:

Encarna el sentimiento de la esencia racial perdida por la entrega de la sueñera y el renunciamiento, la fantasía de la leyenda es sólo reflejo de una manera viva

¹¹⁹ Varela., *op. cit.*, p. 143.

¹²⁰ Para Asturias, la tecuna significa el tiempo que pasa, la lluvia ausente, la muerte (huida de la carne de los huesos) y el olvido, símbolos del gran abismo existencial abierto por el sismo de la conquista española de América. Cfr. Asturias., *op. cit.*, p. 362.

de sentirse en el mundo. Una forma de fábula mediante la cual el escritor intenta transcribir las reconditeces de las formas de vida reales, angustiadas y conflictivas. Fantasía y realidad confundidas en visión de vida mágica y de misterio del ser.¹²¹

El mito de las tecunas en la novela es un tema complejo, por el significado que tiene la huida de María Tecún¹²² de su hogar con sus hijos, abandonando a su esposo, que además de ser un hombre ciego, es quien la salvó de la masacre cometida contra los hermanos Zacatón, hecha por los hermanos Tecún, de quienes ella toma el apellido. Goyo Yic después de la fuga le echa en cara lo malagradecida que fue con él, iniciando así el mito de las tecunas. “¡India puerca, cualquiera, comportarte ansina conmigo que te pepené el tanteyo y te reviví a soplidos, [...] ¡De la muerta, te arranqué como una iguanita sin acción!”¹²³ La huida de la protagonista brinda la imagen de una mujer prisionera, que escapa de su opresor, de su hombre, de aquel que quiere que esté en la casa y no tenga una vida propia; porque para las mujeres la posibilidad de pensar o de decidir por sí mismas no existía. Sin embargo María Tecún, también es una mujer-símbolo de la cultura indígena, representa el futuro de su familia; es la encargada de enseñarles a sus hijos su cultura, la tradición de la que provienen, en tanto que Goyo Yic es quien los proveerá de alimentos y lo necesario para vivir, desempeñando cada uno el papel que la sociedad marca para los personajes masculinos y femeninos. Lo que me recuerda las palabras que Octavio Paz utilizó en *El laberinto de la soledad* para referirse a la mujer:

Entre la mujer y nosotros se interpone un fantasma: el de su imagen que nosotros hacemos de ella y con la que ella se reviste [...] Su ser se escinde entre lo que es realmente y la imagen que ella se hace de sí. Una imagen que le ha sido dictada por la familia, clase, escuela, amigas, religión y amante.¹²⁴

En las frases anteriores, Octavio Paz explica de una manera sencilla y directa, cuál es el papel que los hombres han dado a las mujeres a través del tiempo. Actualmente lo más importante es cambiar esta concepción, asunto por supuesto difícil, pero no imposible, con

¹²¹ Verdugo., *op. cit.*, p. 267.

¹²² María Tecún es la mujer que inicia el mito de las tecunas, ella es la primera mujer que huye de su hogar llevándose a sus hijos, sin importarle el qué dirán y que el nombre de su esposo quede en entredicho ante la comunidad por no haber podido controlarla.

¹²³ Asturias., *op. cit.*, p. 96.

¹²⁴ Paz, Octavio, *El Laberinto de la soledad*, Madrid, Cátedra, 1999, p. 177.

ello se le dará la oportunidad a las mujeres de reivindicarse ante los hombres, ante la historia y la sociedad. Sobre todo ante sí mismas.

El mito de las tecunas comienza después de la partida de María Tecún de su hogar; acto por el cual se convirtió para la comunidad de Pisigüilito en una mujer huidiza, que no pudo ser controlada por su hombre, debido a la incapacidad física que éste tenía y que no le permitía fiscalizar los actos de su esposa, como lo hacían el resto de los hombres de la colectividad:

–Pues algo oí yo. La mujer se le fue con los hijos. [...]

–Pero ella no se fue con hombre.

–No, se fue sola con sus hijos. Incontró otro, porque el señor Goyo tiene la impedimenta de los ojos para salir a perseguirla.¹²⁵

Por otra parte, Jimena Sáenz afirma que el mito de las tecunas es utilizado por Asturias en la obra como antecedente de una historia muy difundida en Latinoamérica, en la que se habla de dos mujeres, una buena y otra mala; para ella:

María Tecún es la materialización del mito de las mujeres que huyen de sus hogares, abandonando a sus maridos. Se les llama tecunas y el mito está vinculado a una leyenda indígena muy extendida en América, la historia de dos mujeres, una prostituta y buena y otra falsa y aparentemente piadosa.¹²⁶

Sin embargo, Jimena Sáenz no toma en cuenta que en *Hombres de maíz* el tiempo en que se habla de las tecunas es un tiempo histórico¹²⁷, del que forma parte María Tecún; mientras que el tiempo en el que Piojosa Grande aparece en la novela es un tiempo mítico. Por lo tanto, no se puede decir con exactitud si es verdad el antecedente que ella señala de dicho mito o no. Porque el tiempo en el que aparece María Tecún en la novela concientiza el fenómeno de las tecunas y su huida del hogar actualiza el tiempo mítico dentro de la novela que comenzó con la muerte de Gaspar Ilóm. Por ejemplo: “María vive en otro lugar desconociendo por completo lo que su huida está enhebrando. Y entonces [...] todo aquel

¹²⁵ Asturias., *op. cit.*, p. 101.

¹²⁶ Sáenz., *op. cit.*, p.161.

¹²⁷ El tiempo histórico en la novela es en el que se lleva a cabo la lucha en las tierras de Ilóm, para defender el maíz de la explotación desmedida de los maiceros. El tiempo mítico comienza con la muerte de Gaspar Ilóm y la creación de su mito; las acciones que suceden en la obra a partir de ese momento son consecuencia de la muerte del cacique de Ilóm.

que sufra el abandono de la mujer amada, la llamará Tecuna.”¹²⁸ María no sabe que con su huida se crea un mito, ella vive su presente lejos de Goyo Yic, la protagonista es una mujer que es madre y busca ser libre para cambiar su papel en la vida y el de sus hijos, que de seguir al lado de Goyo Yic, no lo podría haber hecho nunca, como ella misma lo dice: “Te dejé, no porque no te quisiera, sino porque si me quedo con vos a estas horas tendríamos diez hijos más, y no se podía: por vos, por ellos, por mí.”¹²⁹ En las comunidades indígenas, el abandono por parte de sus mujeres es un acto humillante para todo hombre; con ello, se confirma su falta de autoridad y mano dura con su mujer, pero sobre todo, uno de los aspectos que más se critica es el sexual, porque con la huida, la mujer corre el peligro de que otro hombre la tome o se vaya con él, convirtiéndose así, en una mujer pública para el resto de la comunidad; aspecto común dentro del pensamiento indígena guatemalteco plasmado en la novela:

¡Con otro se debe haber ido, con otro mejor que vos, porque las mujeres siempre andan viendo cómo mejoran de condición, [...]

Alguno le calentó la cabeza...

[...] vamos a dar orden de captura para que la agarren, y cuidado te vas siguiéndola, porque acordate de lo que cuentan que le pasó al ciego que se embarrancó por andar siguiendo a la María Tecún.¹³⁰

La mujer indígena, que encontramos en *Hombres de maíz* está reprimida sexualmente y Asturias, para justificar o explicar el comportamiento de algunas mujeres que viven y explotan su sexualidad al máximo (como el personaje de Aleja Cuevas, la cantinera de San Miguel de Acatán) habla de la “picadura de araña”, que es lo que aparentemente las hace enloquecer y huir de sus hogares. Entonces, existe la probabilidad de terminar en lugares extraños e insospechados para su comunidad, en los que harían con sus cuerpos y sus vidas lo que a ellas les convenga o quieran hacer. Para la comunidad de Pisigüilito, las mujeres que huyan de su hogar siempre serán tecunas:

Toda mujer huidiza que no se da es Tecuna.

Todo amor imposible tendrá una tecuna.

¹²⁸ León., *op. cit.*, p. 130.

¹²⁹ Asturias., *op. cit.*, p. 276.

¹³⁰ *Ibidem*, p. 150.

La aspiración de esa mujer ideal que todo hombre sueña y no logra nunca será Tecuna.
El amor es inhumano como una tecuna en el hundimiento final.¹³¹

El mito de las tecunas vive de la cultura oral y depende de la memoria colectiva. “El mito no habla de lo que ha sucedido realmente, de lo que se ha manifestado plenamente.”¹³² Los mitos, entonces, revelan la actividad creadora de los dioses a favor de los hombres y son modelos ejemplares de las actividades humanas significativas, que en este caso es la huida de María Tecún; la importancia de las tecunas en la novela radica en que podemos ver a un tipo de mujer indígena diferente. Por medio de ella, podemos explorar nuevas facetas de la figura femenina, de la tecuna, de esa mujer tan extraña y especial al mismo tiempo, que abandona a su hombre. Nosotros, como lectores, podemos examinarla no como una traidora que arruina la vida de otro, sino como el signo de una dimensión interna femenina, que los hombres insisten en reprimir y marginar, debido a cuestiones culturales, históricas y sociales.

Al huir María Tecún, busca explicarse quién es ella en realidad como mujer, ¿cuál es su lugar en el mundo, en su sociedad, en su familia? Sobre todo, quiere defender sus derechos para ser libre y vivir plenamente. En la novela, la protagonista manifiesta que la razón de su abandono no fue la falta de amor, sino porque no quería tener más hijos, manifestando que lo hacía por ella y sus deseos de cambiar su papel social. Asturias pretende crear un mito explicándolo desde su punto de vista y María Tecún sirve de enlace con el universo femenino, en el que la mujer busca, por medio del abandono de su marido la libertad que siempre le había sido negada; ella nunca había tenido voz ni voto en ningún asunto social, cultural y hasta familiar; lo único que le era permitido era ser madre, esposa y sometida a los deseos de su marido, cumpliendo así con el papel que le había sido designado por la comunidad a la que pertenecía, por el hecho de ser mujer: “Trabajadora, callada y mera buena.”¹³³

Para las autoridades, como para el resto de la comunidad, la mujer que deja su hogar es considerada una tecuna, es una mujer perseguida, señalada y aborrecida, puesto que lo único que consigue con el abandono es la desgracia de su marido, orillándolo a

¹³¹ León., *op. cit.*, p. 130.

¹³² Eliade, *Mito y realidad, op. cit.*, p. 18.

¹³³ Asturias., *op. cit.*, p. 101.

emborracharse de dolor, de pena, a querer morir antes que aceptar que ha sido abandonado por su mujer. El hombre se siente denigrado en su masculinidad frente a la sociedad en que vive, este hecho es su perdición en el sentido personal, familiar, social y económico. Asturias ejemplifica esta situación de una manera concreta y directa, dejando en claro el dolor del hombre indígena abandonado por su mujer, por su flor de amate: “Hombre que enviuda de tecuna, no se aviene a la pérdida, se remite a buscarla y buscarla, para darse ánimos chupa para no perder la esperanza, chupa para olvidarse de que la está buscando, mientras la busca chupa de rabia... no se fija onde pone los pies y se emborracha. Toda mujer atrae como el abismo.”¹³⁴ Así Asturias busca acercarnos a la cosmovisión indígena, en la que los mitos sobre las mujeres tienen una gran carga simbólica, porque representan la tierra, la semilla y la fertilidad. Aunque también personifican a la mujer libre, independiente, que busca su propio destino, sin que nada ni nadie la detenga por querer ser ella plenamente. De esta manera el mito de las tecunas en *Hombres de maíz* simboliza la liberación de las mujeres que al huir de sus hogares huyen del maltrato, la opresión, la marginación y la explotación de que son objeto en sus hogares y comunidades.

c) Picadura de araña

La presencia mítica de las arañas en la literatura, la encontramos desde los griegos; para ellos, Aracne, una mujer griega, dio origen a lo que hoy conocemos como la araña. Aracne es una mujer que representó bordados los amores de Júpiter y Europa, así como los que el Olímpico mantuvo, bajo diversas formas, con Leda, Antíope, Dánae y Alcmena. Al hacer estos bordados quiso competir con Minerva, la diosa de la sabiduría, quien la castiga por su comportamiento y la metamorfosea en araña.¹³⁵ En la cultura latinoamericana encontramos también una serie de pensamientos acerca de las arañas,¹³⁶ como lo argumenta Emilio García:

¹³⁴ *Ibidem*, p. 152.

¹³⁵ Gaytán, Carlos, *Diccionario mitológico*, México, Diana, 1998, p. 22.

¹³⁶ La idea de la araña símbolo de la mujer como bestia predatoria en el aspecto sexual, significa mujer pública, ramera. Las mujeres picadas por la llamada de la carne tienen una locura ambulatoria, un deseo de correr por el mundo en busca del secreto perdido de la sabiduría interior. Cfr. Asturias., *op. cit.*, págs. 366, 367.

La araña (además de estar consustanciada con Ariadna en la mitología mediterránea) parece también estar asimilada en la novela a la Piojosa Grande, María Tecún e Isaura Terrón (diosas-luni-terrestres) ya que este arácnido representa a la luna en muchas mitologías. Además, la araña, al igual que las diosas luni-terrestres de la novela de Asturias, representan un ciclo de creación-destrucción, ya que constantemente está tejiendo sus telas para destruir otras vidas.¹³⁷

El crítico sostiene que en *Hombres de maíz* las arañas generan la locura de las mujeres, que abandonarán su hogar sin remordimiento o culpa alguna; se irán sin voltear hacia atrás, situación que hace referencia directa a su historia, al pasado que tanto daño y limitaciones causó a las mujeres, volviéndolas esclavas y objetos para sus hombres y familias; pero sobre todo de la sociedad en la que viven, es decir, este mito expresa los sueños y las frustraciones colectivas.

En *Hombres de maíz* la picadura de araña va acompañada por un ritual mágico, preparado por un brujo que por medio de un hechizo hará que alguna mujer deje su hogar, poniéndole una serie de polvos y arañas en su petate; para que la piquen mientras duerme:

Se sabe poco y se padece mucho de la picadura de “Laberinto de araña” como apuntado he, por ser frecuentes los casos de mujeres que enferman de locura ambulatoria y escapan de su casa, sin que se vuelva a saber de ellas, engrosando el número de las tecunas, como se les designa, y el cual nombre les viene de la leyenda de una desdichada María Tecún, quien diz tomó tizte [polvo] con andar de araña, por maldad que le hicieron, maldad de brujería, y echó a correr por todos los caminos, como loca seguida por su esposo, a quien pintan ciego como al amor.¹³⁸

Con esta escena, Asturias plasma la sociedad indígena guatemalteca, en la que se crea la leyenda y el mito. En tanto, para los hombres y mujeres indígenas la utilización de la magia representa una comunicación con los dioses, por medio de ella, castigan o curan a los individuos de la comunidad. Asturias utiliza estas tradiciones como recursos narrativos y estilísticos, propios de la oralidad, llena de mitos y acontecimientos sobrenaturales. La magia, en este episodio, toma una gran importancia, ya que el polvo o tizte de andar de araña hace que las mujeres abandonen su casa, justificando y afianzando el mito de María Tecún, quien, al huir de su esposo ciego, Goyo Yic, es castigada volviéndose la piedra en la

¹³⁷ García., *op. cit.*, p. 96.

cumbre Tecún. Sirviendo de advertencia a las mujeres que pretendan o que abandonen su hogar y a sus esposos, quienes perderán la razón por seguir las y nunca encontrarlas:

Por todas partes la sigue y en parte alguna la encuentra. Por fin tras registrar el cielo y la tierra, dándose a mil trabajos, óyela hablar en el sitio más desapacible de la creación y es tal la conmoción que sufren sus facultades mentales, que recobra la vista sólo para ver, infeliz criatura, convertirse en piedra el objeto de sus andares, en el sitio que desde entonces se conoce con el nombre de Cumbre María Tecún.¹³⁹

Volviendo a nuestro tema de análisis, la idea central que los indígenas tienen acerca de la araña como símbolo femenino y por tanto maligno, es la siguiente:

Laberinto de araña. La idea de la araña símbolo de la mujer como bestia predatoria en el aspecto sexual, se expone en *Mulata de tal* y en esa novela también se subraya la tensión entre las relaciones sexuales intra y extramaritales, es de interés recordar que araña significa mujer pública, ramera, en sentido figurativo.¹⁴⁰

Asturias deja clara la importancia simbólica de este animal para la sociedad indígena guatemalteca, que la relaciona con la prostitución, uno de los asuntos más delicados para los indígenas, en especial para las familias y los esposos de las mujeres que llevan al cabo esa actividad; por demás denigrante para cualquier mujer que la ejerza, en cualquier época o condición social. La prostitución es algo humillante y triste al mismo tiempo, debido a que la mujer pierde su valor como ser humano, convirtiéndose así en un artículo de consumo.

Asturias, con el mito del andar de araña, justifica el proceder de algunas mujeres y le da a la sociedad una respuesta al por qué de sus acciones:

Picadura de araña o picada de tarántula también se dice de aquel a quien le entra una obsesión o tienta algo que lo saca de quicio... El laberinto de las mujeres picadas por la llamada de la carne es una locura ambulatoria, un laberinto exterior, el deseo de correr mundo en busca del secreto perdido de la sabiduría interior.¹⁴¹

¹³⁸ Asturias., *op. cit.*, p. 154.

¹³⁹ *Idem.*

¹⁴⁰ *Ibidem*, p. 367.

¹⁴¹ *Idem.*

La araña en el mundo indígena guatemalteco tiene una gran importancia y significado, como lo expone Asturias en *Hombres de maíz*:

Ahora escribiré lo que por boca de los nativos he sabido sobre lo que llaman locura de laberinto de araña. Es un delirio ambulatorio provocado por los malojeros. Para provocarlo estos traidores a la fe católica, extienden sobre una esterilla o petate fino, polvo rojo de tizte, negros granitos de chián, blancor de harina o azúcar pietra o guapinol, o de cualquier otro alimento o condimento, salvo la sal por ser del bautismo. Extendido el polvo, de un bucul o jícara sacan un puño de arañas de grandes patas, gigantonas, y las asustan con soplidos para que éstas corran por todas partes, como locas, sobre el alimento espolvoreado, alimento o condimento, que al quedar rubricado por las huellas de las arañas enloquecidas, se proporciona a la víctima, la cual es asaltada por el deseo de escapar de su casa, de huir de los suyos, de olvidar y repudiar a sus hijos, a tal grado invierte los sentimientos naturales, este maldito brebaje.¹⁴²

Para Asturias plasmar este tipo de mitos indígenas es muy importante, pero también lo es hacerlo con veracidad para poder identificar la cosmovisión e historias que forjan la realidad indígena de los hombres y mujeres indígenas guatemaltecos, que son los que les dan una atmósfera especial al universo ficcionalizado de Guatemala en la novela.

Es así como en *Hombres de maíz*, el mito del andar de araña se encuentra dentro de la configuración local de Pisigüilito y San Miguel Acatán; en donde encarna la compleja personalidad de sus habitantes, es también la imagen viva del grupo indígena guatemalteco, puesto que unifica al grupo de las tecunas o mujeres huidizas por medio de la araña; al saber y al afán de saber de los hombres de por qué es que se lleva a cabo este mito.

d) La gran madre tierra

El mito de la gran madre tierra para muchos de los pueblos indígenas de Latinoamérica es importante, además de ser representante de la vida, simbólicamente para ellos, “la tierra es la que da a luz a todos los seres, los alimenta, y luego recibe de nuevo su germen fecundo.”¹⁴³ En la cosmovisión indígena, “La tierra es nuestra madre, el cielo es nuestro padre, el cielo fertiliza la tierra por la lluvia, y la tierra produce los cereales y la hierba.”¹⁴⁴ Asturias, en la novela que nos ocupa, adjudica a la figura de la gran madre tierra una doble

¹⁴² *Ibidem*, p. 155.

¹⁴³ Eliade Mircea, *Tratado de historia de las religiones*, México, Era, 1991, p. 220.

función que es la de dar la vida y destruirla, esto, en relación con el conflicto central que la obra plantea: la lucha en las tierras de Ilóm para defender el maíz de la explotación desmedida de los ladinos. Es decir:

La figura mítica de la Gran Madre Tierra tiene [...], la función de ser una fuerza opositora a la cultura invasora. Esta oposición se expresa en la lucha que esta figura mítica insta a Gaspar a iniciar en contra de los maiceros como venganza por el despojo realizado, y que el cacique de Ilóm lleva a cabo junto a sus indios guerrilleros.¹⁴⁵

Rose Marie Galindo al referirse a la función de la madre tierra, la relaciona con la cosmovisión indígena, y sostiene que: “los indios ven a la naturaleza como creadora-destructora: creadora, porque es la madre del maya-quiché, y como tal, el indio se ve consustanciado con ella, personificándola y sintiéndose ayudado y protegido por ella; destructora, porque extermina a quienes no saben satisfacer a las divinidades.”¹⁴⁶ La gran madre tierra es la parte femenina de los dioses creadores, ella al igual que las mujeres, engendra y alimenta la vida en la tierra, en su vientre, dio origen a todo ser vivo para después recogerlo en su seno. Es quien rige en la tierra, aunque los dioses también tienen su importancia, pero no tan determinante como ella en el origen de la vida. Es decir, el aspecto femenino de la tierra es representado por la gran madre tierra. Asturias, en el texto, le da la importancia que merece, no la trata a la ligera o en un segundo plano; para el hombre y la mujer indígena, la gran madre tierra tiene una función protectora como Rose Marie Galindo lo define:

La Gran Madre Tierra tiene en el texto una función de protectora se manifiesta en el restablecimiento de la armonía entre el hombre y la naturaleza que la guerra contra los maiceros pretende traer consigo y, además, en el proceso de iniciación mítica a que la figura de la Gran Madre somete a Gaspar para que éste se despoje del mundo cotidiano y asuma la visión histórica que se le exige.¹⁴⁷

¹⁴⁴ *Ibidem*, p. 222.

¹⁴⁵ Galindo., *op. cit.*, p. 39.

¹⁴⁶ García., *op. cit.*, p. 21.

¹⁴⁷ Galindo., *op. cit.*, p. 39.

Así, la autora justifica que la armonía en la mayoría de los pueblos indígenas se perdió desde la conquista española de América, por tanto, la existencia del mito de la gran madre tierra, busca la unión de los indígenas, ya que todo “mito termina con la desunión entre los hombres. Elimina el aislamiento [...], implanta la unanimidad. El mito es, pues, la expresión cognoscitiva por excelencia de la unidad social.”¹⁴⁸ Asturias, en los personajes indígenas de *Hombres de maíz*, plasmó la unión de la cual hablan los mitos, tomó estos aspectos, para crear su novela, y así, hacer una asociación, una combinación de costumbres, mitos y ritos, los cuales transmitió por medio de palabras. El mito de la gran madre tierra en la obra da identidad al pueblo indígena guatemalteco. La tierra exige ser respetada como la fuente de la vida de todo ser en Ilóm, ya que la tierra está siendo profanada y explotada. En *Hombres de maíz* se escucha este reclamo a Gaspar Ilóm por permitir que sea saqueada por los maiceros:

- El Gaspar Ilóm deja que la tierra de Ilóm le roben el sueño de los ojos.
- El Gaspar Ilóm deja que a la tierra de Ilóm le boten los párpados con hacha...
- El Gaspar Ilóm deja que a la tierra de Ilóm le chamusquen la ramazón de las pestañas con las quemadas que ponen la luna color de hormiga vieja...¹⁴⁹

La gran madre tierra, como madre de los seres vivos en la tierra de Ilóm, debe ser respetada, cuidada y venerada para que no se pierda el equilibrio natural entre la naturaleza y el hombre. Gaspar Ilóm es el encargado de mantener esta unión y de librar la guerra, para defender a la gran madre tierra y al maíz, alimento y carne del hombre indígena guatemalteco.

En la tradición maya se encuentran referencias a la naturaleza y la tierra, lo que confirma la importancia que esta tiene en la cosmovisión indígena, como lo argumenta Emilio García: “además de la personificación general de la naturaleza se personifica a la tierra en particular. La tierra como madre del indio y del maíz.”¹⁵⁰ Ésta es una más de las afirmaciones que se tienen acerca de la importancia de la naturaleza en la creación del hombre, del maíz y de todo cuanto rodea a la sociedad indígena guatemalteca.

¹⁴⁸ Sagrera., *op. cit.*, p. 70.

¹⁴⁹ Asturias., *op. cit.*, p. 5.

¹⁵⁰ García, Emilio Fabián, *La mitología Maya quiché y los símbolos de creación y destrucción en Hombres de maíz de Miguel Ángel Asturias*, Louisiana, The Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, 1973, p. 31.

En la novela la naturaleza no sólo es un escenario donde se llevan al cabo las acciones, sino que también es participe de ellas; por ejemplo, la cueva es el lugar en donde se lleva al cabo la escena en la que Nicho Aquino va en busca de su esposa Isaura a la que cree una tecuna. En este lugar, el personaje lleva a cabo una renovación de sí mismo: para no suicidarse por la desesperación que siente por la falta de su mujer, se transforma en su nahual, hace un viaje interior, al seno de la gran madre tierra, la representante de la vida, la generadora de ella, en donde busca su identidad como indígena que tanto lo asusta y desconcierta a la vez. Pero también puede ser considerado un viaje al inframundo¹⁵¹, lugar en el que habitan los dioses creadores, donde fue hecho el maíz. “Los que bajan a las cuevas subterráneas, más allá de los cerros que se juntan, más allá de la niebla venenosa, van al encuentro de su nahual, su yo-animal-protector que se les presenta en vivo.”¹⁵² Nicho Aquino, en esta escena, entra en contacto con su nahual y con la gran madre tierra, la que le dio vida a todo ser vivo en la tierra de Ilóm, como ya antes lo he venido manifestando.

En el mito de la gran madre tierra, no se puede omitir la asociación que hay entre ésta y las mujeres como sus representantes sobre la tierra. Rose Marie Galindo argumenta que todas las figuras femeninas míticas asociadas a la gran madre tierra y a la sexualidad de la mujer, funcionan con una gran carga de positividad. “En vez de ser fuente del mal y de la pérdida del origen como lo es la figura de Eva, la sexualidad de la Piojosa pone a Gaspar en contacto con las zonas más profundas de su identidad humana y comunitaria, reactualizando, una vez más, la unión mítica entre el hombre y la tierra.”¹⁵³ Con lo cual estoy de acuerdo, Asturias lo ejemplifica en la novela de la siguiente manera: “La Piojosa Grande manoteó bajo el cuerpo del Gaspar, bajo la humedad caliente de maíz chonete del Gaspar. [...] habían pasado de sus pulsos cada vez más allá de ella, donde él empezaba a dejar de ser solo él y ella sola ella y se volvían especie, tribu.”¹⁵⁴ Como podemos ver, las relaciones que existen en la novela entre los personajes masculinos y femeninos son muy intensas, no sólo en el sentido sexual, sino también en el emocional, debido a que los hombres ejercen su poder ayudados por sus mujeres, ellas son las encargadas de la vida, de

¹⁵¹ El inframundo se describe como un lugar oscuro y sin vida del cual ninguna persona viva vuelve a salir. Es el lugar donde se puede dar la comunicación con otro plano cósmico; es un centro del mundo. Cfr. Sotelo, Laura, *Las ideas cosmológicas mayas en el siglo XVI*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988, p. 77.

¹⁵² Asturias., *op. cit.*, p. 256.

¹⁵³ Galindo., *op. cit.*, p. 51.

la naturaleza, de la tierra que es fecundada para dar vida a los hijos de Ilóm, son las representantes de todas las mujeres de Pisigüilito y San Miguel Acatán, ellas son quienes luchan y siguen sus principios familiares y culturales al lado de sus esposos. Gracias a ellas, los personajes masculinos de la novela tienen una gran importancia, que no hubiera sido posible, si no hubieran tenido como compañeras a personajes como Piojosa Grande, María Tecún e Isaura Terrón, que los acompañan en la lucha y en la vida de una manera leal y desinteresada. Cada uno de estos personajes femeninos personifica una etapa, una forma de ser y de pensar, característica de las diferentes familias indígenas que habitan Guatemala, de la que se hablará en el tercer capítulo de la tesis.

Por otra parte, la definición que Rose Marie Galindo da del personaje de María Tecún y de su relación con la gran madre tierra, me parece acertada y concreta sobre lo que el personaje simboliza en la novela:

María Tecún de la leyenda es una encarnación mítica de la Gran Madre Tierra y una variante de la Piojosa, y que las tecunas reactualizan la acción básica y fundamental de la María Tecún, estableciéndose entre esta figura femenina y las mujeres “fugas” una identidad esencial, se hace evidente que la Isaura, en tanto que “tecuna” guarda también estrechas relaciones con estas figuras míticas, siendo como la María Tecún una distinta encarnación de la Madre Tierra y una variante de la Piojosa.¹⁵⁵

Finalmente cabe señalar que la mujer, en sentido mitológico es la representante de la gran madre tierra, la generadora de la vida en las tierras de Ilóm, la madre del maíz y del hombre. Los mitos de las tecunas y la picadura de araña hacen de la mujer guatemalteca ficcionalizada en la obra, una digna exponente de las deidades agrarias indígenas femeninas, que buscan su reivindicación.

¹⁵⁴ Asturias., *op. cit.*, p. 8.

¹⁵⁵ Galindo., *op. cit.*, p. 83.

Capítulo III

La importancia de la mujer en *Hombres de maíz*

En este tercer capítulo, dedicado a la importancia de la mujer en *Hombres de maíz*, analizaré a los tres personajes principales femeninos que componen la obra, para llegar a la comprobación de la hipótesis de que la mujer en la novela es la generadora de vida y del maíz, el elemento vital de la cultura indígena guatemalteca; ella es la representante de la gran madre tierra, de quien provienen todos los seres vivos. En este sentido, los personajes masculinos de la novela son copartícipes y complemento de la construcción de la tierra de llóm.

Aunado a lo anterior se hará una revisión del papel de la mujer en la novela, la familia, el matrimonio y el amor.

Personajes

En las primeras páginas de la novela encontramos una serie de relatos cortos, relacionados con la tradición maya-quiché, que representan la cosmovisión de los individuos, a la que acceden por medio de los mitos que los personajes masculinos protagonizan; por ejemplo, Gaspar Ilóm al beberse el río y renacer para seguir con la lucha en la tierra de Ilóm se convierte en un mito; Goyo Yic por medio del mito de las tecunas y la operación de los ojos (ritual), efectuada por Chigüichón Culebro cobra importancia en la obra. Nicho Aquino al bajar a la cueva (inframundo) y ponerse en contacto con su nahual para encontrar el paradero de su esposa perdida, se convierte en un mito para los habitantes de San Miguel Acatán.

En cambio, los personajes femeninos son incorporados en la obra por Miguel Ángel Asturias basándose en las figuras míticas mayas, como lo argumenta Rose Marie Galindo, quien sostiene que Miguel Ángel Asturias es el primer autor que incorporara a su narrativa la tradición indígena mesoamericana, ya que caracteriza míticamente a la mujer sin basarse en los modelos judeocristianos de Eva y María; al hacerlo el autor rompe con los modelos tradicionales femeninos y comienza a proporcionar una innovadora imagen de la mujer.¹⁵⁶

Para la autora, Asturias es un autor latinoamericano que habla de la mujer de una manera objetiva y clara, dándole un lugar especial dentro de la sociedad. Por ejemplo, el personaje de Piojosa Grande se sitúa ayudando a su esposo en la guerra de Ilóm, en el cultivo del maíz y en la familia. María Tecún, en cambio, encarna una nueva época, en la que las mujeres buscan su independencia, ella quiere dejar de ser considerada como un objeto que sólo sirve para engendrar hijos y atender las necesidades del esposo. Isaura Terrón por su parte, asume su papel como esposa y lo que esto conlleva, cumpliendo con todas las obligaciones que una mujer casada debe desempeñar en el hogar.

La mujer que Asturias plasma en la obra es aquella que defiende sus propios paradigmas, asume su lugar como individuo femenino y como madre ante la sociedad en que vive, trata de tomar decisiones por sí misma siguiendo sus propias ideas, las cuales le dan la posibilidad de creer en ella misma y en la capacidad que tiene para lograr sus sueños.

¹⁵⁶ Cfr. *Ibidem*, p. 18.

Miguel Ángel Asturias es considerado un creador de la expresión auténtica de la cultura latinoamericana, por su originalidad y expresividad; mezcla los sentimientos de dos culturas existentes, la Guatemala indígena y la ladina.

Los hombres indígenas encarnan la tradición, mientras que los ladinos representan la modernidad, ellos se sienten superiores, pertenecientes a la cultura dominante, además de que relegan al indio al servilismo y la explotación; sin embargo, ambas culturas convergen bajo la influencia de una naturaleza vigorosa y salvaje. Asturias, por su parte representa a la cultura latinoamericana en la que se unen estas dos culturas, como él mismo lo argumenta:

Al escribir *Hombres de maíz*, estimé que podía ser una cosa puramente maya americana y entonces me encerré en todos los mitos, en todas las creencias, en todas las leyendas, y les fui dando forma sin preocuparme si acaso iban a ser comprendidas o no por el lector; es decir, ese libro es el mundo cerrado del pensamiento maya y del sentir maya y del arte maya.¹⁵⁷

A esta cosmovisión que encontramos en *Hombres de maíz* se añadan temas como el desamparo del indio, su destino y el del maíz; temas centrales que se manifiestan en una serie de motivos poéticos, entretreídos, que forman una gruesa capa en la novela; por ejemplo, encontramos la sangre que ha sido derramada cruelmente para defender la explotación del maíz en las tierras de Ilóm, las locuras cometidas por los hijos vengativos (Tecún), los nahuales, la ceguera y el abandono a Goyo Yic, así como su esperanza de escuchar la voz de María Tecún para encontrarla.

En la novela vemos representados a hombres y mujeres indígenas, en distintas etapas, situaciones, que los caracterizan; por otra parte, se encuentran los ladinos con los defectos, virtudes y ambiciones propias de cualquier ser humano que tiene la esperanza de encontrar el lugar que le pertenece en el mundo, en su tierra, con su gente y su tradición.

En cada una de las páginas de la novela está plasmada la cosmovisión del indígena que se siente agredido, violentado por la imposición de la cultura ladina, que busca aniquilarlos, quitarles lo que es suyo, su vida, sus tierras e identidad. *Hombres de maíz* retoma el conflicto de la oposición de culturas e intereses, que es el fundamento humano e histórico de todo el drama latinoamericano del conquistado y el conquistador. En la novela

¹⁵⁷ González, Otto Raúl, *Miguel Ángel Asturias. El Gran Lengua, la voz más clara de Guatemala*, México, Praxis. 2da edición, 1999, p. 58.

encontramos al indígena explotado, envidiado, que sufre por sus relaciones sociales, familiares y personales en las que siente y cree que su tierra ha sido profanada, utilizada con un fin comercial y económico, ocasionada por parte de los hombres que no respetan a su creador y a su tierra. Aspectos sumamente importantes para el indígena, que el ladino no logra comprender y mucho menos respetar:

Hombres de maíz es una reflexión acerca de la sociedad existencial del hombre frente al misterio de sus orígenes y de su destino. Y hay algo más, y es que Asturias ha logrado hacer patentes, mediante la íntima imbricación de los aportes socioculturales del pueblo maya y del reflejo de una realidad social determinada, ese profundo desgarró que aqueja a tantos pueblos de nuestro universo.¹⁵⁸

Así, Asturias universaliza a sus personajes y su novela, tomando como punto de partida a Guatemala, para criticar lo que sucedió en Latinoamérica después de la Conquista. “A través de la dramática añoranza de un destino común propio de los pueblos indios, Miguel Ángel Asturias aboga por un mundo justo y digno, muestra que la miseria material acarrea, como consecuencia obligada, el aniquilamiento espiritual y moral de los pueblos oprimidos.”¹⁵⁹ Este comentario de Lourdes Royano pretende dejar en claro la importancia social de la novela, así como también, el papel que Miguel Ángel Asturias tiene dentro de la narrativa hispanoamericana.

Por su parte, Emilio Fabián García toma los capítulos de *Hombres de maíz* y los agrupa no sólo por su temática, sino por la importancia de sus personajes, dejando de lado el personaje de María Tecún, olvidando la intención del autor, aquello hacia lo cual apunta la imagen, la metáfora, el mito y símbolo de la protagonista.

María Tecún es uno de los héroes de la novela y, como en toda obra, los héroes no son estáticos, sino dinámicos, por lo que el símbolo del héroe (su nombre), es suficiente para que no sea necesario detallarlo en cada situación. Este crítico ve a María Tecún como un pretexto para que el personaje de Goyo Yic haga una búsqueda de sí mismo (introspección); otra de las divisiones de las cuales habla, comprende la historia de Correo Coyote, el correo de San Miguel Acatán, que al regresar a su casa no encuentra a su mujer y la cree una tecuna.

¹⁵⁸ Royano., *op. cit.*, p. 190.

En la novela, el espíritu latinoamericano está indisolublemente consustanciado con la circunstancia vital, integrado en la tierra, paisaje, raza, tradición y situación social. La novela expone la revelación de la angustia racial y la agonía existencial hispanoamericanas; el *leit motiv*, que es la angustia y el esquema anecdótico, expone diversos planos como: la rebelión de Gaspar Ilóm en donde hay una especie de despertar de la conciencia latinoamericana, del hombre con su relación de su fusión con la tierra, que ha sido profanada y traicionada principalmente; la leyenda de Machojón y la ingratitud de su padre don Tomás, es una versión de la pérdida del ser americano ante la nueva conciencia, sobre todo ante el nuevo espíritu impuesto por los ladinos; mientras que el mito de María Tecún encarna no sólo la pérdida de la esencia racial bajo la cultura ladina o la ceguera del hombre indígena.

María Tecún es quien simboliza la autenticidad humana, la que lleva en sus entrañas el ser, su origen, pero al mismo tiempo, ignora su verdadera esencia que va más allá del simple hecho de ser esposa y madre, por lo que en la escena de la operación de Goyo Yic y su peregrinar en busca de su mujer, Asturias plasma el encuentro de la realidad del hombre y la mujer indígena guatemaltecos, ellos redescubren su identidad, que habían olvidado y que los conduce al reencuentro con la tierra.

La historia de Correo Coyote, en cambio, señala la pérdida de lo americano en la entraña de la tierra violada, donde se deshacen los bienes de la civilización, en la que el hombre corre el riesgo de corromperse, pero al mismo tiempo tiene la oportunidad de entenderse y reconocerse a sí mismo, buscando su identidad, representada por medio del descenso a la cueva; allí se encuentra con su nahual, con su lado animal que le da la posibilidad de encontrar su identidad como indígena guatemalteco.

El episodio de Domingo Revolorio, Goyo Yic y el garrafón de aguardiente, es una manifestación del intento de los indios por liberarse de la angustia mediante el uso del alcohol como una forma de escape o anonadamiento, de aniquilar su propia voluntad por medio de la desesperanza de no poder alcanzar una vida con libertad.

Asturias con cada una de las partes de la novela, nos hace reflexionar sobre todas estas situaciones; busca reivindicar al pueblo indígena guatemalteco en cada parte, manifestando un estado de ánimo, creencia o revaloración del hombre y la mujer con su

pueblo, la familia, la naturaleza y consigo mismos, como individuos pensantes y pertenecientes a un lugar, a una tierra que les fue dada por sus dioses. Es así como:

El ser nativo de la tierra es un constituyente indisoluble, sustancia de él en todas las dimensiones del tiempo y de la vida [...] la presencia y la situación de la tierra es una emancipación de la conciencia humana, y el espíritu y la conciencia contienen a su vez al ambiente como factor constitutivo.¹⁶⁰

Esta imagen reproduce la concepción del hombre fusionado con la tierra, desde sus remotos y mágicos orígenes. El conflicto social que se conecta a cada individuo y la imagen literaria recogen esa fusión que se transcribe en las cualidades del paisaje, de la angustia existencial. Se podría decir que son dos las vertientes que nutren la novela de Asturias: la mitología indígena y la realidad, dando como resultado una obra llena de colores de la naturaleza tropical, en sus expresiones míticas y de realidad, de las que Raúl Otto comenta:

En el origen de *Hombres de maíz* no se halla la realidad real, sino la realidad imaginada y escrita, la del *Popol Vuh* (sobre todo) y la de toda la tradición maya-quiché a la que el escritor se había acercado en sus traducciones de los años veinte. En la obra se percibe una voluntad por construir una realidad literaria que parte de una tradición también literaria [...] Asturias no refleja el mundo real, sino la reinterpretación del Universo simbólico y literario de la tradición.¹⁶¹

Por otra parte, como lo ha señalado Seymour Menton: “En la obra de Miguel Ángel Asturias se combina la experimentación vanguardista aprendida en Europa con una gran penetración de la esencia cósmica del pueblo guatemalteco y una visión de sus problemas contemporáneos.”¹⁶² La novela *Hombres de maíz* es la epopeya del pueblo guatemalteco, como la define Jimena Sáez en su obra, *Genio y figura de Miguel Ángel Asturias*. Representa al mundo primitivo hispanoamericano, donde lo real y lo mágico están integrados para dar como resultado una narración de la historia de un pueblo, que lucha por defender sus raíces, su cultura, su tradición, sus creencias, pero, sobre todo, por su tierra que ha sido profanada por los extranjeros para enriquecerse, sin importarles la gente y la tierra que están explotando. Es por eso que cada parte es la recreación de un mito que será

¹⁶⁰ Verdugo., *op. cit.*, p. 79.

¹⁶¹ González., *op. cit.*, p. 128.

explicado al final; Asturias acude a la tradición indígena y la vincula con las costumbres actuales de Guatemala. Relaciona los mitos mayas del *Popol Vuh* y las imágenes de la creación del hombre maya-quiché a la que Seymour Menton define de la siguiente manera:

Hombres de maíz (1949) es un estudio penetrante de la vida de los indios, en la cual se funden la fantasía y la leyenda con la realidad. Las seis divisiones de la novela representan los seis temas principales que se entretajan desde el principio hasta el final. En cada una de esas partes los personajes viven en un mundo poblado de los descendientes desgraciados de los mayas y de los brujos de la fantasía heredados de sus antepasados gloriosos.¹⁶³

Hombres de maíz enfrenta dos concepciones de la existencia: una espiritualista mágica teogónica y otra mítica, representada por los indios que conciben el cultivo del maíz sólo en función vital, en una existencia natural, hecha para cumplir en el mundo un designio sobrenatural y divino presente en la vida. La tierra es entonces un bien de vida, “tierra y madre”, en desinteresada relación umbilical con el hombre indígena guatemalteco. Regresando a los personajes que intervienen en la novela, Gaspar Ilóm, el cacique de Ilóm, es un héroe mítico que adquiere relevancia desde distintos puntos de vista. Primero porque es el catalizador de las acciones, pero también por el carácter simbólico que adquiere desde las primeras líneas. Es el protagonista mágico-realista por excelencia, desde sus características particulares hasta su significación mítica, al estar dotado de poderes mágicos, el cacique de Ilóm es superior a la muerte, al veneno y a la vida misma, pasa la mayor parte de las pruebas que le son puestas, para salvar lo que él sabe es su origen, su raza, su vida, su alimento, el maíz.

Gaspar Ilóm es la tierra, su mujer Piojosa Grande es la lluvia y su hijo Martín el maíz. Hay un enfrentamiento entre los dos mundos, el indígena y el ladino. Por lo tanto, el triunfo del hombre indígena representa, simbólicamente al ser humano: el cual es el maíz, la naturaleza y al mismo tiempo parte de ella, que le dio vida a todo lo que existe sobre la tierra. Este personaje le permite al hombre descifrar el mundo y ordenar la vida desde su punto de vista.

En cambio, Goyo Yic representa al hombre ciego, al mito del hombre que va en busca de la mujer amada, de la flor de amate, que sólo los ciegos de amor pueden ver y en

¹⁶² *Idem.*

la averiguación de su paradero, emprende otra, que es la más importante: la búsqueda de su identidad como indígena de las tierras de Ilóm. Indaga en sus raíces, al mismo tiempo que descubre los beneficios que el mundo ladino le puede ofrecer a un hombre como él.

Nicho Aquino, por su parte, encarna al hombre que también fue víctima del abandono de Isaura Terrón, su esposa, a la que se considerará una tecuna, mito que en este personaje es falso, pues ella nunca abandonó a su esposo, sino que sufrió un accidente y cayó dentro de un pozo del que sacaba agua para su hogar, cumpliendo así con una de las actividades propias de la mujer indígena casada.

Nicho, en cambio, después de lo ocurrido con su mujer, se comunicará consigo mismo al bajar al inframundo, encontrarse con su nahual, con su yo olvidado, para darse cuenta de su error y su ladinización, por lo que tendrá que descubrir su verdadera esencia indígena.

Otro de los personajes y mitos de la novela es la llamada cumbre de María Tecún; la relación que existe entre la cumbre y cada uno de los aspectos físicos que la rodean la llenan de misticismo, misterio y simbolismo, como la niebla, que inmediatamente nos hace pensar en una metáfora, ya que encontramos la fusión de elementos disímiles, pero con sentido: “La altura fatiga el corazón y el eterno frío que a mediodía y todas horas reina, duele la carne y los huesos. En lo moral descuarta el ánimo más valiente [...] no se aventuran pájaros ni aves.”¹⁶⁴ La cumbre se relaciona con la mujer y ésta a su vez simboliza la agricultura, que a su vez es regida por la luna; astro celeste considerado como regente de la vida agraria en el mundo maya, especialmente de las lluvias, la fecundidad femenina y el periodo de las siembras; en este sentido agrario. María del Carmen Varela establece el siguiente esquema:

En *Hombres de maíz*, como ejemplo de la mitología, a la mujer se le relaciona con la tierra (lugar de germinaciones) y con la luna (esfera de las fertilidades). Como signo terrestre, la vieja Yaca simboliza la tierra que debe ser regenerada; como signo celeste representa la luna en su fase menguante que, como elemento humano, espera la regeneración.¹⁶⁵

¹⁶³ Menton, *op. cit.*, p. 80.

¹⁶⁴ Asturias, *op. cit.*, p. 154.

¹⁶⁵ Varela, *op. cit.*, p. 98.

Es decir, los tres personajes femeninos protagonistas de la novela, Piojosa Grande, María Tecún e Isaura Aquino, simbolizan a la diosa lunar, configurando los dos ciclos lunares, a dos edades míticas distintas, si la comparamos con el *Popol Vuh*, la vieja Yaca representa el punto de transición cronológico que señala el paso de la segunda edad mítica a la tercera, y Asturias lo plantea de la siguiente manera:

En el primer relato de *Hombres de maíz* Piojosa Grande es la luna llena. Este primer relato finaliza con la luna en su fase menguante y, este hecho lo vincula con el tercero que comienza con la luna en la misma fase, simbolizada por la condición de esterilidad del personaje. Los Zacatón al ser decapitados, como la decapitación de *Hun-Hunahpú*, transforman lo estéril en fértil y, a través del tema de fertilidad, [transforma] la luna menguante en luna llena.¹⁶⁶

Retomando el personaje de la cumbre de María Tecún, partimos de la base fundamental de un mito dentro de la novela; en donde la independencia que adquiere dicha cumbre, la hace aparecer con vida y personalidad propias. Es por eso que la forma de la cumbre, o mejor dicho el mito de la cumbre, va desapareciendo de su horizonte hasta ser en un momento dado un punto irreconocible. Esto significa que por medio de un proceso de personificación el hombre indígena le da un valor, mismo que lógicamente pasará de generación en generación, por medio de la tradición oral y las costumbres de los pueblos indígenas. Pero también podríamos pensar que la representación de la piedra de María Tecún es la imagen de la pérdida de la cultura indígena, debido a la influencia occidental, a la influencia de la cultura ladina en la zona: el personaje de Goyo Yic se despidió de la primera imagen que tenía de su esposa María Tecún, pierde la llamada flor de amate, su ceguera y su tatauatzin, su yo arcaico, su pasado y, a partir de que obtiene la vista, sus recuerdos los considera como si le hubieran pasado al otro Goyo Yic, al arcaico Goyo, quien era ciego físicamente, pero quien también estaba ciego de amor por su mujer, que ahora está muy lejos del nuevo Goyo Yic, que es capaz de ver y de enfrentarse al mundo: “Goyo Yic vive una determinada experiencia de olvido, subjetividad absorbida por la picaresca del tiempo. Es lo mismo que sucede al resto de *Hombres de maíz*.”¹⁶⁷ En este sentido, María Tecún y Goyo Yic son dos personajes típicos del mundo indígena, que se

¹⁶⁶ *Ibidem*, p. 99.

¹⁶⁷ Asturias, *op. cit.*, p. 667.

mantiene a través del cambio social y económico que se llevó a cabo en Latinoamérica a partir de la Conquista.

Mientras que Gaspar Ilóm es un personaje que pertenece a la esfera de los hombres que definen su vida en términos míticos, como cacique y como jefe espiritual de su pueblo representa la cultura del maíz; es la parte de un todo que se proyecta en el pasado, en el presente y en el futuro de su vida y de su pueblo. En el *Popol Vuh* lo anterior se constituye por medio de la lucha entre los jefes de dos clanes, los Aphú y los Camé, que determinan uno de los sucesos más importantes de la cultura maya, el nacimiento del maíz; creándose así el eterno conflicto entre indios y ladinos, que, por supuesto, tiene su origen en un cambio económico, político y social.

A lo largo de esta serie de episodios nos damos cuenta, paso a paso, de la instauración del mito. Pero, "Asturias va más allá de la referencia mítica y lleva este campo a lo fantástico. Su mundo mítico está radicalmente sumido en lo mágico, incluso su expresión es distinta. El mito confunde e intercambia realidades con irrealidades, sueños y presagios con hechos, con sensaciones,"¹⁶⁸ en cada uno de los personajes que integran la novela.

La mujer en la novela

Para realizar el análisis de la mujer en *Hombres de maíz* haré una introducción sobre el papel de la mujer en la novela, con el propósito de señalar algunas de las funciones míticas que me permitirá abordar el tema con mayor facilidad.

El tema de la mujer en *Hombres de maíz*, para Rose Marie Galindo, tiene gran importancia y trascendencia porque en la novela los personajes femeninos proporcionan una imagen de la mujer en que destaca su carácter de vida.

Si revisamos los personajes femeninos, Piojosa Grande (María la Lluvia) aparece en la obra en el papel tradicional de esposa y madre, en cambio María Tecún se presenta como una mujer "ruin y traidora" para su esposo.¹⁶⁹ Desde mi perspectiva el personaje Piojosa Grande constituye la tradición, el apego que la mujer y el hombre indígena tienen a su cultura. Piojosa Grande es la mujer que da la vida por sus creencias, su tierra y su esposo.

¹⁶⁸ Royano., *op. cit.*, p. 104

¹⁶⁹ Cfr. Galindo., *op. cit.*, p. 29.

Mientras que María Tecún es la mujer indígena que piensa de manera diferente, que no está dispuesta a seguir el modelo tradicional de la mujer. Busca su bienestar familiar, social y económico.

María es el personaje más completo y complejo a la vez. Asturias la define y caracteriza como la heroína que encarna a las mujeres indígenas guatemaltecas. A lo largo de la novela somos testigos del crecimiento del personaje, de su evolución física, psicológica, cultural y familiar. La encontramos entre diversos aspectos y situaciones en su vida que la hacen madurar, enfrentarse a la modernidad, a los grandes cambios que se llevan al cabo día a día. “La mujer se define como un ser humano en busca de valores [familiares, sociales y culturales], en el seno de un mundo de varones, mundo del cual es indispensable conocer la estructura económica y social.”¹⁷⁰ En la quinta parte de la novela, el autor mediante María Tecún, da una nueva visión de la mujer indígena guatemalteca, aparece como una mujer joven a la que los personajes masculinos tienen dentro de una concepción errónea, para ellos, la mujer únicamente tiene un valor reproductivo, aumentar la descendencia y asegurar una mayor cantidad de mano de obra para el trabajo en el campo, pensamiento que perdura en las comunidades indígenas, colocando a la mujer en total desventaja en relación con el hombre, como lo señala Marín Sagrera:

Desde los cuatro años la niña vivirá esperando su realización, que nunca se producirá a menos que sea madre. Se ha acuñado el término de “fálica” para la mujer que tiene intereses, que quiere investigar, que compete, habría que crear una especie de limbo psicológico para ubicar aquellas mujeres en quienes el deseo maternal no es la meta de sus vidas, y no llegan por tanto a ese supuesto grado de realización-resolución que es la maternidad.¹⁷¹

Sagrera también habla de la existencia de la mujer que no tiene como principal objetivo en su vida ser madre; por el contrario, lo que la alienta es su realización personal. El hombre generalmente no acepta que su esposa, amante o hermana sea una mujer con sueños, metas e intereses propios; pensamiento que limita a toda mujer. Situación que me lleva a reflexionar sobre la virginidad considerada como “garantía” a priori de primera

¹⁷⁰ De Beauvoir, Simone, *El Segundo Sexo. I Los hechos y los mitos*, Buenos Aires, Ediciones Siglo XX, p. 74.

¹⁷¹ Sagrera, Martín, *El mito de la maternidad, en la lucha contra el patriarcado*, Argentina, Argumentos, 1972, p.31.

pertenencia para el hombre, que revela la transacción que se establece entre la relación de hombre y mujer. En este sentido, la mujer es observada y valorada en términos de calidad, en una extraña relación de compra y venta; la virginidad se convierte en una prueba de recato y pureza, física y psicológica.

En *Hombres de maíz*, el personaje de María Tecún aparece en la obra como una niña educada por Goyo Yic, quien la forma de acuerdo a sus intereses; ella se convirtió en la esposa “ideal” para él, la mujer que tiene como misión engendrar, educar y transmitir la tradición de la que forman parte; en cambio, Goyo Yic desempeña el papel de proveedor del alimento y del sustento de la vida.

En la novela por medio de la mujer ficcionalizada, Miguel Ángel Asturias representa a la indígena que ha vivido sometida por el hombre. En este sentido la mujer es considerada un ser inferior a éste, por lo que ser una mujer tecuna en la novela es aún peor.¹⁷²

A lo largo de la historia de la humanidad, los hombres se han preguntado qué significa ser mujer en un mundo lleno de ideas erróneas acerca de ellas; por ejemplo: para el filósofo Kierkegaard una mujer es algo extraño y complicado, además de confuso; para él, ningún predicado llega a expresar lo que es una mujer, ya que la gran cantidad de ellos que existen sobre ese tema se contradicen unos a otros.¹⁷³ Mientras que para mujeres como Simone de Beauvoir la mujer y la forma que ésta tiene para los hombres es la siguiente:

El hombre busca en la mujer el otro como Naturaleza y como su semejante. Pero ya se sabe qué sentimientos ambivalentes inspira la Naturaleza al hombre. Éste la explota, pero ella le aplasta; nace de ella y en ella muere; ella es la fuente de su ser y el reinado que él somete a su voluntad; es una ganga material, dentro de la cual el alma está prisionera, y es la realidad suprema; es la contingencia y la idea, la finitud y la totalidad; ella es lo que se opone al espíritu, y lo es. Aliada y enemiga alternativamente, se presenta como el caos tenebroso donde surge la vida, como esa vida misma, y como el más allá hacia el cual tiende: la mujer resume juntando que madre, esposa e idea; estas figuras tan pronto se confunden como se oponen, y cada una de ellas tiene una doble faz.¹⁷⁴

¹⁷² Ver., capítulo dos inciso b.

¹⁷³ Cfr. De Beauvoir., *op. cit.*, p.185.

¹⁷⁴ *Ibidem*, p.186.

La concepción de Simone de Beauvoir sobre la mujer, así como también el papel que ésta tiene en la vida, presenta incongruencias por parte de los hombres, debido a que si de la mujer nacen los seres humanos, ésta debería tener una mayor importancia dentro de la sociedad. En *Hombres de maíz*, la mujer interpreta el clásico papel de cuidar el hogar, educar a los hijos, atender al esposo y ayudarlo en cada una de las actividades que éste desempeña. Piojosa Grande, la esposa de Gaspar Ilóm, como ya lo he expuesto antes, funge cabalmente su papel como mujer; en cambio María Tecún, su contraparte, ejemplifica a una nueva mujer, encarna a la indígena que cambia, que ve las cosas desde otro punto de vista. Este personaje en la novela interpreta los poderes de creatividad y vida; es el elemento clave en la búsqueda de la identidad cultural, se opone a la cultura occidental patriarcal y se constituye como guardiana del origen de la vida en la tierra de Ilóm.

Por otra parte, la figura mítica más importante del Occidente, la Virgen María, ha reforzado la imagen patriarcal de la mujer, conformando una serie de comportamientos, actitudes y expectativas. En ella se encuentra la contraparte de Eva, la compañera de Adán, a quien se asocia con lo diabólico y sexual que le hacen perder el paraíso. A estos dos personajes los podemos comparar con Piojosa Grande y María Tecún en *Hombres de maíz*, respectivamente, quienes poseen características no sólo míticas relacionadas con la bondad, el amor, la lujuria, la maldad y el pecado,¹⁷⁵ sino también en la cultura occidental, la primera mujer sobre la tierra representa la tentadora por excelencia, es la causante del mal en el mundo. La mujer igual que Eva es considerada poseedora de un poder sexual que se percibe peligroso para el hombre, por tanto, debe ser sometida a restricciones sociales y religiosas. En este sentido María Tecún personifica a Eva, quien no reproduce la actitud del resto de las mujeres de su comunidad. El comportamiento de la mujer indígena corresponde a patrones de conducta tradicionales dentro de su grupo social, ser mujer implica reprimir el deseo sexual y ser una mujer honrada. Mientras que para otros miembros de las comunidades indígenas, ser mujer implica tener menstruación, estado fisiológico que marca la frontera entre la infancia y la adultez, otro rasgo que la diferencia del hombre.

Al paso del tiempo, se han dado algunos cambios en la cosmovisión y conducta de las mujeres indígenas, como resultado de la aculturación o necesidad de acoplarse a nuevas situaciones en la sociedad. Estas transformaciones dan origen a un cambio entre la

población femenina indígena. Por un lado, se encuentran las mujeres jóvenes que tienen mayor contacto con la modernidad, y por otro, las mujeres adultas y de edad avanzada que tienden a conservar más los valores y costumbres de sus pueblos. Aunado a estas diferencias se encuentra la mujer ladina, quien, para Margarita Gamio, se diferencia de la mujer indígena en su cultura, su forma de actuar y no en la sangre ladina que posea. La mujer ladina habla español, usa ropa de tipo europeo y tiene mayor cuidado en el arreglo de su hogar, en cambio la indígena retiene más sus costumbres tradicionales para transmitir las a sus descendientes, también aprende menos español que el hombre, no por carecer de facultades, sino porque viaja menos, por lo que tiene un contacto menor con los hablantes de dicha lengua.¹⁷⁶

En *Hombres de maíz* María Tecún es la madre indígena joven, capaz de dar la vida por sus ideales, aunque también posee una contraparte misteriosa y maligna desde el punto de vista masculino, que es la perdición para aquellos que la buscan. María no cumple el papel que se le ha asignado a la mujer, que consiste en ser pasiva, dócil y pacífica; mientras que el hombre es por naturaleza agresivo, activo y violento. Los personajes Piojosa Grande, María Tecún e Isaura Terrón en la novela se manifiestan a nivel mítico como fuerzas presentes, actuantes del quehacer histórico en las tierras de Ilóm, y tienen igual importancia que los personajes masculinos, funcionando como elementos claves en la preservación de la cultura y de la identidad indígena; como lo asegura María del Carmen Varela, Piojosa Grande y María Tecún representan a la diosa luniterrestre en diferentes edades míticas¹⁷⁷ y ciclos lunares.

La figura de Eva en la tradición judeocristiana es una de las figuras femeninas culturales que más ha influido y ejercido subordinación en la mujer, así como en el reforzamiento de su imagen débil y sobre todo secundaria respecto al hombre. En cambio, la concepción de la mujer como persona derivada de otra, de Adán, agravó sustancialmente la relación humana, en la que la mujer fue creada para servir, entender, acompañar en alegrías y pesares al hombre.

¹⁷⁵ A lo largo de la tesis he abordado diferentes aspectos de la mujer como la bondad, la lujuria, la maldad y el pecado; el amor, sin embargo, será analizado en un apartado posterior dedicado al amor en la novela.

¹⁷⁶ Gamio de Alba, Margarita, *La mujer indígena de Centro América*, México, Instituto Indigenista Interamericano, 1957, p.26.

¹⁷⁷ Cfr. Varela., *op. cit.*, p.98.

Eva simboliza la dependencia y subordinación. Ella no fue creada por Dios libremente, sino en función del hombre; así la mujer ha sido lo que otros quieren que sea, hasta el punto de llegar a ser una mujer peligrosa que trae consigo la desventura.

Sin embargo, para la cultura occidental la mujer es considerada como la fuente de todo mal. Para los padres de la Iglesia la mujer es la desgracia o el mal de los hombres, por lo que tienen una actitud misógina y patriarcal hacia ella, reforzada por las figuras de Eva y María, que han sido vistas como ejemplo de lo que debe ser lo femenino, ejerciendo así un influjo considerable en la vida social, en el arte y en la literatura (Eva vs. María).

María Tecún en *Hombres de maíz* también es considerada una mujer nociva, que con su sola presencia puede causar un gran mal a su esposo y a la comunidad en que vive.¹⁷⁸

Ante los ojos del hombre, sólo basta tener un cuerpo de mujer, asumir la función de hembra como amante y madre para ser una verdadera mujer. La auténtica mujer es aquella que se acepta como una persona con derechos y necesidades. En la actualidad los hombres toman una actitud ambigua al respecto, ya que hacen sentir a la mujer como un ser igual a ellos, con las mismas oportunidades y capacidades; sin embargo, continúan exigiéndole que permanezca como lo inesencial en la vida de éstos, y la pueden sustituir por cualquier otra.

Finalmente, la mujer, en la quinta parte de *Hombres de maíz*, aparece como la protagonista de una historia amorosa, cuya secuencia fundamental es la huida de la mujer amada, muestra de una ausencia basada en causas de tipo social, como son la escasez de alimentos para la familia, la falta de oportunidades para los hombres y las mujeres, quienes no tienen un porvenir, ni una vida cómoda asegurada. Esta parte representa a la mujer que busca la libertad del conocimiento y de la experiencia que habían sido negadas para ella por la cultura indígena guatemalteca.

¹⁷⁸ Ver capítulo dos inciso b, c, y capítulo tres en el análisis de María Tecún.

Análisis de los tres personajes femeninos: Piojosa Grande, María Tecún e Isaura Terrón

Piojosa Grande

En *Hombres de maíz* encontramos tres personajes femeninos de gran trascendencia: Piojosa Grande, María Tecún e Isaura Aquino. A estas tres mujeres distintas las podemos encontrar en épocas importantes del desarrollo de la obra y de la vida en Guatemala, como es la guerra contra los maiceros usurpadores de tierras.

Para adentrarnos en el tema del capítulo, primero tengo que plantear algunas preguntas: ¿cuál es la importancia de estos tres personajes femeninos?, ¿cuál es el papel mítico que representa cada una de ellas, dentro de las diferentes etapas de la novela? y ¿qué es lo que Miguel Ángel Asturias buscaba plasmar por medio de ellas? El análisis de estos personajes femeninos, nos conducirá a la valoración crítica de cada uno de ellos.

Muchos han sido los investigadores que han abordado temas como la importancia de los personajes masculinos en la novela, sus antecedentes y la trascendencia que tienen en la misma. Dichas investigaciones son importantes para comprender mejor el universo narrativo de la novela; sin embargo, no existen estudios en los que se aborde la temática de la mujer, su importancia, influencias, creencias y mitos; sobre todo el papel que juega en la sociedad, en el pasado y el presente novelesco. Por tanto, es necesario que se reconozca la labor de las mujeres en la cultura, en la sociedad y en la familia.

En *Hombres de maíz* Asturias reivindica a la mujer indígena, que a lo largo de la historia de la Conquista en Latinoamérica había sido olvidada, vista sólo como un objeto que servía con un fin económico, social y reproductivo, que por supuesto no se comparaba con el hombre, quien era considerado superior a ella.

En la novela encontramos al personaje femenino de Piojosa Grande, esposa de Gaspar Ilóm; ella presenta una marcada relación con la diosa luniterrestre de la luna, la lluvia, la vida, la fertilidad y sobre todo con la figura central de la gran madre tierra¹⁷⁹,

¹⁷⁹ La vida en todas sus manifestaciones se asocia a la gran madre tierra, de allí la estrecha relación que se establece entre ella, la fertilidad, la tierra y la agricultura. La gran madre se concibe como sustentadora y origen de toda vida. Cfr. Galindo., *op. cit.*, p.14.

hasta el punto de poder afirmarse que en el texto es la encarnación de esta última, como lo argumenta Rose Marie Galindo.

La piojosa es relacionada de manera explícita con figuras míticas como la diosa de la lluvia y la madre del maíz, asociadas directamente a la Gran Madre Tierra en las culturas maya y azteca [...] Tanto en la cultura azteca como en la cultura maya es evidente la relación entre las diosas asociadas a la lluvia y al maíz y la figura mítica de la Gran Madre Tierra.¹⁸⁰

En las dos culturas latinoamericanas se cree que la luna¹⁸¹, la lluvia, la tierra y la fertilidad, están relacionadas con la mujer, con lo femenino, debido a que desde tiempos ancestrales los hombres siempre han relacionado ciertos elementos de la naturaleza con lo femenino, dándole de esta manera a la mujer un papel importante y mítico en la naturaleza, como es el caso de la Piojosa Grande en la novela:

Piojosa Grande. Otra audaz invención sintetizante de gran fuerza expresiva. En primer lugar, Piojosa nos sugiere a Tlazoltéotl, la diosa de la inmundicia, o sea, del pecado y del deleite sexuales, patrona de la tierra, de la fecundidad y de los partos, y ella misma, madre de Centéotl, el joven dios del maíz, pero la forma peculiar de la inmundicia concebida por Asturias, la de los piojos materializa otra imagen, la de las gotas de lluvia, y bajo esta forma la diosa vendría a ser Pluviosa, como parte femenina del dios Pluvioso-Tohil que tanta resonancia tiene en el Popol Vuh.¹⁸²

Fisicamente, el personaje de Piojosa Grande es descrita como la mujer que más lunares¹⁸³ tenía en la cara; por ello la llaman piojosa, en el plano familiar éstos introducen el concepto de la “luna que es la que origina todas las cosas húmedas y fecundas: madre de las fuentes, de los ríos, la lluvia y el rocío.”¹⁸⁴ Al mismo tiempo que los piojos están relacionados con la lluvia y con el verdadero nombre de la protagonista, María la Lluvia, quien a su vez es una mujer pecosa a la que se le relacionará con María Tecún.

¹⁸⁰ *Ibidem*, p. 44.

¹⁸¹ La luna controla los planos cósmicos regidos por la ley del devenir cíclico: aguas, lluvia, vegetación, fertilidad. Las aguas están gobernadas por la luna, ésta es fuente de toda fertilidad y gobierna al mismo tiempo el ciclo menstrual. Personificada, se convierte en el amo de las mujeres. Es también el símbolo central de la fecundidad y regeneración. Véase. Eliade, *Tratado de historia de las religiones*. págs. 150-159.

¹⁸² Asturias., *op. cit.*, p. 292.

¹⁸³ Los lunares en la cara de la protagonista, la identifican con la diosa de la luna. Los piojos simbolizan a la lluvia que cae.

¹⁸⁴ Asturias., *op. cit.*, p. 328.

En el plano simbólico Gaspar Ilóm es la tierra, su esposa Piojosa Grande es la lluvia y su hijo Martín el maíz: “María la Lluvia, la Piojosa Grande, la que echó a correr como agua que se despeña, huyendo de la muerte, la noche del último festín en el campamento de Gaspar Ilóm [...] ¡María la Lluvia es la Lluvia! ¡La Piojosa Grande es la Lluvia! A sus espaldas [...] llevaba a su hijo el maíz de Ilóm.”¹⁸⁵ El mismo nombre de Piojosa Grande la equipara con María la Lluvia. En el *Popol Vuh* cuando los señores de Xibalbá envían por los mellizos Hunahpú e Ixbalanqué se encuentran con su abuela Ixmucané,¹⁸⁶ regente de la tercera edad maya-quiché a quien se le cae un piojo. “Entonces se angustió el corazón de la abuela. ¿A quien enviaría yo para hablar con mis nietos? [...] dijo tristemente la abuela entrando sola en la casa. Al instante por debajo (de su vestido) cayó un Piojo.”¹⁸⁷ Ixmucané no sólo es una abuela piojosa, sino también la diosa luniterrestre más vieja.

Otra pista de asimilación entre estos dos personajes es la conversión en piedra¹⁸⁸ de Piojosa Grande, “María la Lluvia, la Piojosa Grande, la que echó a correr como agua que despeña, huyendo de la muerte la noche del último festín en el campamento de Gaspar Ilóm.”¹⁸⁹ Esta metamorfosis entre los dos personajes femeninos simboliza para el pueblo maya-quiché el paso de la cuarta a la tercera edad, en la que rigen los hombres de madera. Mientras que los hombres de maíz encarnados por la tribu de Gaspar Ilóm pertenecen a la cuarta edad, en la que el hombre de maíz fue creado, época representada por el sol (edad patriarcal). Los personajes retroceden a la tercera edad, la matriarcal encarnada por Piojosa Grande, que a su vez es la asimilación de Ixmucané, quien es símbolo de la luna vieja, la abuela de los dioses del maíz y la diosa regente de la tercera edad, en la que los hombres de madera del *Popol Vuh* son personificados en *Hombres de maíz* por los maiceros.

Piojosa Grande con su huida y transformación en piedra encarna la pérdida de la fertilidad en la tierra y, como resultado Gaspar, al morir, deja de ser un agente fecundador a causa de la avaricia de los maiceros.

¹⁸⁵ *Ibidem.* p. 280.

¹⁸⁶ Ixmucané, la diosa madre del *Popol Vuh*, vierte lágrimas al despedirse de sus hijos, los Ahpú, que parten a Xibalbá. Los piojos como las lágrimas son un símbolo de la lluvia necesaria para que la semilla brote, la presencia de la Piojosa Grande señala la etapa de transición entre el individualismo primitivo, de derecho paterno y descendencia por línea masculina, simbolizado en el texto por Gaspar Ilóm. Cfr. Varela., *op. cit.*, p. 96.

¹⁸⁷ García, *Hombres de maíz, Unidad y sentido...*, *op. cit.*, p. 69.

¹⁸⁸ Piojosa Grande, al convertirse en piedra, se transforma en un ser maligno de la tercera edad, representado por María Zacatón (Tecún), de ahí la relación entre María Tecún y el diablo (Benito Ramos). Cfr. García., *Ibidem*, p. 81.

Los personajes femeninos de Piojosa Grande, María Tecún e Isaura Terrón constituyen a la diosa lunar y con ello figuran a edades míticas diferentes. María del Carmen Varela afirma que en la novela: En “el primer relato la Piojosa Grande es la luna llena. Este primer relato finaliza con la luna en su fase menguante; y, este hecho, lo vincula con el tercero que comienza con la luna en la misma fase, simbolizada por la condición de esterilidad del personaje.”¹⁹⁰ Rafael Girard añade, en este sentido, que las fases de la luna se suceden en el mismo orden que las edades de la mujer, equiparándose la luna nueva y la creciente con una niña (esposa como amante), la luna llena con una mujer casada (esposa y madre) y al cuarto menguante con una anciana (madre como abuela).¹⁹¹ Por otro lado, el autor en *Hombres de maíz*, en los personajes de los Zacatón y su decapitación por los hermanos Tecún, transforma lo estéril en fértil, es decir, la luna menguante en luna llena: “¡Luna colorada! ... ¡Luna colorada! ... ¡Taltucita yo! ... ¡Taltucita yo! ... ¡Fuego, fuego, fuego... oscurana de sangre cangrejo... oscurana de miel de talnete... oscurana... oscurana... oscurana...”¹⁹², por tanto, María Tecún con su juventud formó el germen de la familia y la primera célula de la sociedad civilizada, el matrimonio que supone la unión legítima entre el hombre y la mujer en una perdurable comunidad corporal y espiritual, de la misma forma en que los personajes de Piojosa Grande y Gaspar Ilóm se encuentra esta unión.

Piojosa Grande es la mujer que estuvo al lado de su esposo hasta el último día de su vida, en el festín en que fue envenenado Gaspar Ilóm. Ella representa a la poseedora de la tradición, a la mujer madre, la compañera incondicional, la guardiana transmisora de la cultura. Es un personaje a quien su nombre, su significado mítico y simbólico encarna emblemáticamente a la madre, la que da la vida, la madre del maíz; gracias a ella hay abundancia en la tierra para cultivar el maíz, alimento sagrado de los dioses y del hombre. Pero también Piojosa Grande es un nombre relacionado con la lucha, la feminidad que para las tierras de Ilóm es símbolo de fecundidad de la vida humana, animal y vegetal que rige el ciclo fértil de la mujer.

¹⁸⁹ Asturias., *op. cit.*, p. 280.

¹⁹⁰ Varela., *op. cit.*, p. 98.

¹⁹¹ Cfr. Asturias., *op. cit.*, p. 350.

¹⁹² *Ibidem*, p. 63.

Por otra parte, los personajes de María Tecún y Piojosa Grande se asemejan en muchos aspectos físicamente en las pecas o lunares que tienen en la cara; aunque también constituyen etapas distintas de la vida de la mujer, la primera en un aspecto maduro y la segunda en plena juventud, por esto, en ellas se funden dos maneras de ver y percibir el mundo que las rodea:

Piojosa Grande era la que más lunares tenía entre las mujeres de la tribu y a lo mejor por eso la llaman Piojosa en el plano familiar, los lunares introducen el concepto de luna y ya sabemos que la diosa de la lluvia y la luna se identifican perfectamente, tanto en la mitología precolombina como en las novelas de Asturias. Estos lunares también la asemejan a María Tecún.¹⁹³

Entre estos dos personajes, resaltan las características físicas e ideológicas; aunque parece que Asturias configura mejor el personaje de María Tecún que el de Piojosa Grande. Seymour Menton en *Historia y crítica de la novela guatemalteca*, considera que la parte titulada María Tecún, en realidad se refiere a Goyo Yíc y no a ella; lo que no me parece cierto, aunque no hay una percepción real del personaje, sí existen referencias a ella, por ejemplo: su naturaleza física, su personalidad y su pensamiento. Mientras que la apreciación de Piojosa Grande es diferente, ella es una mujer que va a la guerra al lado de su marido en contra de los ladinos usurpadores de tierras, que buscan profanar el maíz. De esta manera, Piojosa Grande personifica a la mujer fiel que busca relacionarse e involucrarse, con todo aquello que tenga que ver con su esposo, arriesgando incluso su vida. Su existencia gira alrededor de Gaspar Ilóm y no puede concebirla alejada de él: “María la Lluvia: hecha de lluvia, es la Lluvia, lluvia es su cabellera pues su pensamiento es lluvia, de la misma manera que el pensamiento de Gaspar Ilóm, es la tierra de Ilóm: su destino.”¹⁹⁴

María la Lluvia ejemplifica a la mujer abnegada, apegada a su esposo, a su tradición, a sus raíces, defiende con su propia vida el pensamiento de Gaspar Ilóm:

acompaña al cacique en su rancho la noche del sueño iniciático de éste, sin ir más allá de los papeles tradicionales de “esposa” y de “madre”. Una vez que la guerra contra los “maiceros” se ha desarrollado, la Piojosa limita sus

¹⁹³ *Ibidem*, p. 293.

¹⁹⁴ *Ibidem*, p. 616.

actividades a seguir las órdenes de su marido, encargándose de las ocupaciones tradicionales adjudicadas a la mujer en tiempo de guerra.¹⁹⁵

En cambio, María Tecún encarna a una mujer joven que busca relacionarse con su pareja, con su contexto, con la sociedad a la que pertenece, de una manera diferente, en la que ella pueda actuar por sí misma, sin la aprobación de su compañero; ella constituye una nueva etapa en la vida de las mujeres indígenas que quieren un destino mejor para ellas y sus hijos.

Por otro lado, la huida de Piojosa Grande en la novela, se le considera un escape, asociado a la vida y al crecimiento de los seres, es decir: “La huida de Piojosa, en tanto que es la huida de una figura asociada a la vida y al crecimiento de los seres, acarrea la infertilidad al mundo maicero.”¹⁹⁶ Esta esterilidad se manifiesta tanto en los campos como en los seres humanos: “La infertilidad en los seres humanos sobreviene al mundo maicero a través de la maldición que decretan los brujos de las luciérnagas luego de la muerte de Gaspar Ilóm.”¹⁹⁷ Y como resultado de esta maldición, el desarrollo del personaje de Piojosa Grande en la novela es determinante, además de mítico, la figura de esta mujer es decretada por los actos de su esposo, mismos que ella también establece; haciendo que la vida de los maiceros cambie completamente y su imagen sea representativa en el ámbito social, cultural e ideológico de los maiceros. Gracias a ella podemos asomarnos a las creencias indígenas de la mujer, en las que es vista como la gran madre tierra, que da la vida y determina los ciclos de la siembra y la cosecha por intervención de su astro femenino que es la luna.

Piojosa Grande y Gaspar Ilóm, en su papel dentro de la base familiar de la novela, son los abuelos, que van a cimentar la tradición en cada uno de sus hijos, que a su vez, transmitirán esa cultura ancestral que les ha sido dada por sus padres. Piojosa Grande es la abuela, la gran madre tierra, la madre que le dio vida a todo. Cuando ella dejó de existir en la tierra de Ilóm hubo un periodo de esterilidad que María Tecún finaliza con su juventud, fertilidad y disposición. Ella ahora será la nueva madre, la que viene a dar un fresco origen a la tierra; es ella quien engendrará a los hijos de la tierra de Ilóm; ellos serán quienes tratarán de establecer el orden en la tierra maicera, que fue saqueada y profanada por los

¹⁹⁵ Galindo., *op. cit.*, p. 42.

¹⁹⁶ *Ibidem*, p. 56.

ladinos. Por lo que concluyo que Piojosa Grande y María Tecún son las representantes de una nueva época de su pueblo, constituyen a dos mujeres que luchan por sus ideales, por sus sueños, aunque distintos, cada una de ellas lo hace a su manera. Piojosa Grande es el personaje femenino de más edad, al igual que Ixmucané en el *Popol Vuh*; estos dos personajes son abuelas y poseedoras de una gran cantidad de experiencia y sabiduría que la vida les ha dado al pasar del tiempo, lo que las hace ser mujeres especiales y significativas, no sólo para sus familias, sino para su comunidad, dejando clara la supremacía sobre las generaciones más jóvenes, que conforme al pasar del tiempo, adquieren el conocimiento enseñado por ellas y por su época. Haciendo así a cada generación más rica en tradición, cultura y experiencia.

En el siguiente cuadro que se presenta a continuación, se hace la comparación entre los personajes de Piojosa Grande (María la Lluvia) e Ixmucané. Se puede apreciar de manera directa las correspondencias existentes entre ellas:

Asimilación de los personajes femeninos	
<i>Popol Vuh</i>	<i>Hombres de maíz</i>
- Personaje: Ixmucané.	- Personaje: Piojosa Grande. (María la lluvia).
Características:	
- Diosa luniterrestre de la fertilidad.	
- Representante de la tercera edad maya quiché, de la que proviene la vida.	
- Es la abuela de los dioses del maíz.	- Es la madre de Martín Ilóm y posteriormente la abuela del maíz.
- Es la <i>magna mater</i> , la diosa más vieja.	
- Sus Piojos y lágrimas son símbolos de la lluvia, que es necesaria para que brote la semilla.	- Es la mujer que más piojos y lunares tenía en la tribu de Gaspar Ilóm.
- Las fases de la luna constituyen el calendario estelar que rige el ciclo de las lluvias y la fecundidad.	- Es madre durante la luna llena, hasta llegar al cuarto menguante, en el que es abuela del maíz.

¹⁹⁷ *Idem.*

María Tecún

Nombre de mujer que todos gritan para llamar a esa María Tecún que llevan perdida en la conciencia. El desarrollo supuestamente arbitrario de la leyenda es una realidad, un movimiento hacia lo humano perdurable, va modelando el deber ser del hombre, y su imitación se desliga de toda forma contingente que no sea útil: ¿Quién no ha llamado, quién no ha gritado alguna vez el nombre de alguna mujer perdida en sus oyes? Quién no ha perseguido como ciego ese ser que se fue de su ser, cuando él se hizo presente, que siguió yéndose y que sigue yéndose de su lado, fuga. Tecuna, imposible de retener, porque si se para, el tiempo se vuelva piedra.¹⁹⁸

¿Quién es en realidad María Tecún? Un mito¹⁹⁹, una leyenda²⁰⁰ o simplemente la historia²⁰¹ de una mujer que quiso cambiar su vida, su destino; ya que la existencia a la que había sido sometida no le gustaba, pero sobre todo, no podía ser libre, no quería ser únicamente esposa y compañera de Goyo Yic, quien la había obligado a una vida que ella nunca eligió. ¿Qué es lo que Miguel Ángel Asturias quería decirnos acerca de esta mujer y su papel? o ¿cuál era la postura que él tenía sobre ella?

Comenzaré primero con el título de la quinta parte de la novela: “María Tecún,” que es el nombre de una mujer indígena que desde su nacimiento e infancia adquiere importancia en la obra. María Tecún es la esposa del ciego Goyo Yic, el cual la salvó de la masacre cometida por los hermanos Tecún, cuando para quitarle el hipo a su madre, la Nana Yaca, mataron a los Zacatón, verdadera familia de María. Al morir éstos, Goyo Yic crió a la pequeña como a una hija, que al pasar del tiempo, se convirtió en su esposa, condenándose a estar siempre a su lado, sin posibilidad alguna de cambiar su destino.

Con la decapitación de los Zacatón el curandero Venado de las Siete-rozas crea el símbolo de María Tecún, representante de la tercera edad, quien encarnará a Ixmucané,

¹⁹⁸ Dorfman, Ariel, *Hombres de maíz. El mito como tiempo y palabra*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1987, p. 256.

¹⁹⁹ Mito: manifiesta los modelos culturales a los que la cultura se adapta, constituye el alma de la cultura que lo sostiene, conserva y perpetúa. Para Malinowski el mito cumple en la cultura primitiva una función indispensable: expresa [...] la fe; protege e impone la moralidad; su función es reforzar la tradición y revestirla de mayor valor y prestigio al prolongarla hasta una mejor, más alta y más sobrenatural realidad. Cfr. Sagrera, *op. cit.*, p. 75.

²⁰⁰ Leyenda: Relación de sucesos que tienen más de maravillosos que de verdaderos. *Gran diccionario enciclopédico ilustrado*. Vol. 7., México, Reader's Digest México, 1982. p.1230.

²⁰¹ Historia: Narración y exposición verdadera de los sucesos públicos y políticos de los pueblos, o de los hechos o manifestaciones de la actividad humana., *op. cit.*, p. 985.

diosa de la fertilidad que rigió la tercera edad de los maya-quiché.²⁰² Al mismo tiempo que se relaciona con María la Lluvia y enlaza las acciones de los personajes, para darle continuidad a la novela:

María Tecún, esa que dices que ves como si la tuvieras frente a frente, no es tampoco de apellido Zacatón y por lo mismo está viva: De ser sangre de los Zacatón habrían cortado su cabeza de criatura de meses en la degollación de los Zacatón [...] –Si no es María Tecún ni María Zacatón, entonces esta piedra, ¿quién es?, venado de las siete rozas [...] –¡María la Lluvia, erguida estará en el tiempo que está por venir!²⁰³

Ariel Dorfman define a esta parte de la novela como el: “amor entrañable que siente Goyo Yíc por su mujer y sus hijos desaparecidos [...] saturada de una ternura honda y emocionante que el protagonista [...] transmite a todo lo que le rodea. A donde quiera que va su gran amor lo colma todo como él recuerda con en recuerdo constante de María Tecún.”²⁰⁴ En esta quinta parte de la novela el protagonista masculino es un hombre invidente, profundamente enamorado de su mujer, su familia e hijos, quien nunca había visto a su esposa; él la ama con el alma, con el corazón, con los verdaderos ojos existentes para el hombre indígena. En esta parte de la obra, el autor exterioriza la voz interior de los personajes: sabemos cuáles son sus pensamientos, sus experiencias familiares, personales, sentimentales y culturales.

El personaje de María Tecún como representante de la tercera edad maya-quiché, de la misma forma que Piojosa Grande, simboliza a Ixmucané la diosa de la fertilidad. Es decir, estos dos personajes en *Hombres de maíz* se encuentran unidos de la siguiente manera: Piojosa Grande es la madre del maíz y su hijo Martín es el maíz, María Tecún y Piojosa juntas asimilan a Ixmucané, la *magna mater* de la mitología maya-quiché y abuela del maíz en el *Popol Vuh*.

El primer indicio de la asimilación de Piojosa en Ixmucané lo da su nombre²⁰⁵. María Tecún en este sentido, también representa a Ixmucané quien tiene por sinónimo Imix, cuya figura encarna a la mujer encinta. La descripción que el autor da de este

²⁰² Cfr. García., *Hombres de maíz. Unidad y sentido...*, op. cit., p. 50.

²⁰³ Asturias., op. cit., p. 280.

²⁰⁴ Dorfman., op. cit., p. 100.

²⁰⁵ Ver capítulo tres de esta tesis en el apartado referente a Piojosa Grande.

personaje en la obra es la de una mujer que siempre está embarazada: “Con un hijo en el bulto de la barriga, otro en los brazos, menudeo de manos de los que ya andaban prendidos a las naguas veludas y los hijos logrados, guiando la carreta de bueyes.”²⁰⁶

El segundo indicio de la asimilación entre estos personajes se da con la luna,²⁰⁷ que rige el ciclo de las lluvias y la fecundidad; la luna llena representa a la mujer encinta, a María Tecún, quien es capaz de tener hijos, marcando simbólicamente la fecha propicia para la siembra. Piojosa Grande es por su parte Ixmucané, la madre y abuela del maíz, María es Ixquic²⁰⁸, la joven madre del dios del maíz. Rafael Girard al respecto señala la misma asociación entre la luna y el agua en el *Popol Vuh*: “Ixquic personifica la diosa lunar, escribe, el modelo y patrona de las mujeres adultas pero también [es] la diosa del agua, estrechamente relacionada con el agua.”²⁰⁹ Por lo que para llegar a la asimilación entre estos dos personajes femeninos, es necesario el movimiento lunar, en el que María Tecún simboliza a la luna llena, a la esposa como madre.

En el siguiente cuadro, se presentan las fases de la luna que rigen las edades de la mujer:

Las fases de la luna y las edades de la mujer	
Fase lunar	Edades de la mujer
- Luna nueva	- Niña
- Luna creciente	- Esposa como madre
- Luna llena	- Mujer casada
- Luna menguante	- Madre como abuela

Como podemos, ver la luna nueva se equipara con una niña; la luna creciente, con la mujer que es esposa y madre; la luna llena representa a la mujer casada que lleva a cabo cada una de las actividades que el matrimonio conlleva; finalmente, la luna menguante simboliza a la mujer anciana, aquella que a lo largo de su vida ha acumulado sabiduría y experiencia.

²⁰⁶ Asturias., *op. cit.*, p. 94.

²⁰⁷ La luna, al igual que el sol, marca los ritmos de la vida y por ello, es considerada en el ámbito universal como la regidora de la fertilidad cósmica, rige sobre las aguas (mareas y lluvias) y sobre la vegetación. La luna propicia la fertilidad. Cfr. Sotelo., *op. cit.*, p. 38.

²⁰⁸ Ixquic en el *Popol Vuh* es una virgen, cuyo nombre significa “la de la sangre o sangre de mujer” ella es impregnada por un salivazo de la cabeza decapitada de Hun-Hunahpú. Cfr. Asturias., *op. cit.*, p. 329.

²⁰⁹ *Ibidem*, p. 623.

Por otra parte, María como diosa luniterrestre, también representa a la madre tierra, a la tierra de Ilóm que los maiceros explotaban, que Gaspar Ilóm y Piojosa Grande comenzaron a defender; entonces María consustanciada con la madre tierra es la tierra violada que castiga la avaricia con la esterilidad, como lo hace con Goyo Yic al huir de su hogar: “¡Sin mi licencia se juééÉÉÉÉron! ¡María Tecún, si te juiste con otro juida, devolveme a los muchachiiiiíílos!”²¹⁰ Goyo busca a su esposa de una manera desesperada, no puede concebir la vida sin su flor de amate²¹¹, que sólo los hombres ciegos de amor pueden ver; al operarse los ojos, el personaje se da cuenta que el mundo y las cosas no son como él las había imaginado; ahora tiene frente a sí mismo una nueva vida, una etapa, que le dará un sinfín de oportunidades, de vivencias que le harán cambiar su forma de ver, percibir y entender al mundo.

En investigaciones sobre *Hombres de maíz*, se considera la huida de María Tecún, como resultado de la inutilidad de Goyo Yic por estar ciego²¹², con lo cual no estoy de acuerdo. Para mí, lo realmente importante en esta parte de la novela es la necesidad de María Tecún por ser ella misma, de hacer y decidir su vida, que había sido marcada con un destino no sólo trágico, sino horrible, desde el momento en que ocurrió la masacre de los Zacatón. Pero, ¿hasta qué punto podemos pensar que María Tecún es una mujer egoísta y malagradecida, o una mujer cansada de la vida que llevaba?, ¿qué representa el abandono de la mujer para el hombre indígena?

Como sabemos, el indio es un personaje que vive en comunidad y coexiste con su medio, su tierra, su origen, el sol, con cada uno de los elementos que forman el mundo que lo rodea.

El personaje de Goyo Yic es la contraparte de María Tecún, su lado masculino; pero también ella es su parte femenina, complementándose así mutuamente cada uno de ellos, a pesar de la edad, el pensamiento, el sexo, la condición física, sexual y social que tenían. Seymour Menton, por su parte, sostiene que los personajes Piojosa Grande y María Tecún:

²¹⁰ *Ibidem*, p. 96.

²¹¹ María Tecún, la bella mujer idealizada por el ciego, es símbolo de creación, de fertilidad; como María Zacatón, la nieta de los que vendieron el veneno que mató a Gaspar, representa la tierra violada, y como tal, es símbolo de destrucción. Cfr. García., *Hombres de maíz. Unidad y sentido...*, op. cit., p. 73.

²¹² Cfr. Sáenz., op. cit., p. 160.

resultan ser personajes secundarios con relación a [Gaspar Ilóm], Goyo Yic y a los sucesos que en el apartado quinto se desarrollan ante el lector. Así, cuando este apartado se inicia, la María Tecún ha huido ya con sus hijos del rancho de su marido, sin haber dejado rastro alguno de su paradero y sin explicar las razones de su huida. Lo que se desarrolla ante el lector es el dolor y la frustración del ciego por la ausencia de su mujer y de sus hijos.²¹³

Como puede advertirse el crítico pierde de vista el papel mítico de Piojosa Grande y María Tecún en la obra, del que me he venido ocupando desde el segundo capítulo de la tesis. Por otra parte, Rose Marie Galindo explica cómo el personaje de María Tecún brinda la posibilidad de ver a la mujer de manera diferente. En principio, podemos pensar que María es una mujer que dejó a su marido sin una razón justa, pero también ella pudo haber tenido un motivo importante que causó tal decisión, como la libertad de poder elegir el destino de su vida, que para cualquier mujer es sumamente delicado, sobre todo por la responsabilidad que conlleva tener hijos de por medio; debido a que al dejar a su esposo, pierde su casa, la comida y la manutención diaria.

En el mundo indígena representado en la obra, la mujer no tiene la posibilidad de elegir qué hacer con su vida, desde el momento de su nacimiento los hombres de la familia deciden su futuro. Al leer *Hombres de maíz*, me sorprendió el hecho de que existiera en la obra una mujer indígena que abandonó a su esposo ciego sin “razón”, pero al continuar con la lectura, me percaté de que esto no era del todo cierto, puesto que ella buscaba decidir sobre su vida, sus actos y su cuerpo, lo que nunca había podido hacer junto a Goyo Yic.

En cuanto a la permanente maternidad de María, que se menciona en la obra, considero que es uno de los principales motivos de la protagonista para abandonar a su esposo, como en párrafos anteriores lo he venido mencionando, dado que para cualquier mujer en el mundo, sin importar la condición social o cultural, estar siempre embarazada o cuidando niños es algo difícil, porque la vida de la mujer no tiene sólo las funciones de la procreación, cuidar el hogar y al marido. Las mujeres, de la misma forma que los hombres, tienen necesidades, sueños y objetivos, que muchas veces son difíciles de cumplir después de ser madres.

En las sociedades agrícolas, las familias se unen mediante lazos matrimoniales, por lo que la propiedad más segura que poseen es la de los hijos, y cuantos más hijos tienen hay

²¹³ Galindo., *op. cit.*, p. 59.

una mayor rentabilidad; por lo que si los hijos son necesarios, las mujeres en este sentido pasan a ser deseadas por sus cualidades reproductivas y no como compañeras.

María Tecún, como muchas otras mujeres indígenas, desea decidir sobre cuándo y cuántos hijos tener. Ser madre para ella no es fácil. Tiene muchos hijos y carece de recursos económicos. La protagonista encarna a la madre preocupada por su destino y el de sus hijos, que de continuar con el mismo estilo de vida, las cosas serían peores para cada uno de ellos. Su futuro sería predeterminado igual que el de su madre sin posibilidad alguna de mejorar; el personaje de María Tecún, según Jimena Sáenz, es: “la materialización del mito de las mujeres que huyen de sus hogares, abandonando a sus maridos. Se les llama tecunas y el mito está vinculado a una leyenda indígena muy extendida en América, la historia de dos mujeres, una prostituta y buena, y otra falsa y aparentemente piadosa.”²¹⁴ Lo que no ha sido comprobado; pero desde mi perspectiva, con lo que sí concuerdo es que el mito de María Tecún (tecunas), tiene un gran peso en el universo narrativo de la novela, ya que constituye una justificación a la huida de las mujeres.

El abandono del esposo de María Tecún en la obra es una respuesta social al papel tan denigrante que ha tenido la mujer en Guatemala, es una especie de rebelión en contra de lo socialmente establecido por los hombres, quienes le han restado importancia al papel trascendental y categórico que juega la mujer en la vida social, familiar, cultural y económica. En la novela, María Tecún decide cambiar su destino, su existencia, su historia personal, social, familiar, sobre todo individual, que le dará la oportunidad de elegir lo que siempre ha querido, en oposición a lo que dicta su sociedad, comunidad o tradición ancestral.

Para mí, el verdadero fin de la huida de María Tecún es evitar seguir teniendo más hijos, que fue lo único que hizo desde que Goyo Yic la dejó de ver como a su “hija,” para verla como su “mujer”, su flor de amate. María Tecún no sólo en la mitología de la novela es un elemento fundamental. Goyo Yic, con su partida y la de sus hijos, sufre un enfrentamiento consigo mismo; su soledad y ceguera que lo hacen enfrentarse a una realidad diferente a la que vivía al lado de su familia. Por esto, dentro de la obra se escucha su voz llena de angustia y desesperación:

²¹⁴ Sáenz., *op. cit.*, p. 161.

–¡No sias ruin María TecúúúUUÚn! NO te escondas, es con vos, María TecúúúUUÚn! ¿Qué se sacan de eso, mucháááÁÁÁ? ¡MuchaóóóÓÓÓ! ¡Mucha-mis-hiiíÍÍjjos! Se lo van a pagar a Dios, jodidos. ¡Estoy harto de gritar, María, María, Tecún MarííÍÍ Tecún!²¹⁵

Goyo Yic encarna el personaje de un hombre bueno, que conoce a su mujer por medio del tacto y del oído, nunca la ha visto, pero él supone que es una mujer hermosa. ¿Por qué María Tecún lo abandonó?, ¿qué es lo que sucedió? El mito de las tecunas en la novela nos sirve para entender mejor al personaje de María Tecún. Se inicia con la anécdota de María Tecún y Goyo Yic, afianzado en el mundo indígena, con las mujeres que huyen de su hogar, a las que se les llama tecunas, como al personaje de Isaura Terrón, la esposa de Nicho Aquino, mejor conocido en la novela como Correo Coyote, el cartero de San Miguel Acatán. A lo largo de la obra, este mito va modificándose poco a poco, originado nuevas afirmaciones que podrían dar origen a otra historia, a una variante del mito original.

El hombre en la familia es quien está la mayor parte del tiempo ausente, nunca está en el hogar con los hijos y la esposa, sale a trabajar desde temprano y regresa hasta tarde, cuando las labores de todos los miembros de la familia han terminado, sólo la mujer lo espera. Él coopera muy poco en la educación de los hijos; casi no está al tanto de los problemas que hay en el hogar; los hijos tienen un padre que pasa poco tiempo con ellos; hablan poco con él en comparación con la mujer, situación que hasta nuestros días perdura. En la novela, Goyo Yic nunca está con su familia y María al huir de su hogar se convierte en la imagen de “la ausencia: es la piedra que encierra al alma de las mujeres huidas.”²¹⁶ Jimena Sáenz, en este sentido, relaciona al personaje con el símbolo de la ausencia en la novela, que es representado por la piedra de la cumbre Tecún: “Vamos a dar orden de captura para que la agarren, y cuidado te vas siguiéndola, [...] acórdate de lo que cuentan que le pasó al ciego que se embarrancó [...] en el momento en que iba a darle alcance, recobró la vista, sólo para verla convertida en piedra y olvidarse que estaba a la orilla del precipicio.”²¹⁷ El tema de la ausencia va de la mano con el abandono; pero en este caso, la ausencia en la novela podemos verla como el resultado de una vida llena de dolor, soledad e injusticia de la que habían sido objeto los hombres y las mujeres de la tierra de Ilóm.

²¹⁵ García, *Hombres de maíz. Unidad y Sentido...*, op. cit., p. 95 y 96.

²¹⁶ Sáenz, op. cit., p. 162.

²¹⁷ Asturias, op. cit., p. 150.

María Tecún, antes de dejar definitivamente a Goyo Yic, fue su compañera sin ninguna otra oportunidad. Asturias con este hecho eleva a las mujeres a la categoría del mito, universalizando a: “La tecuna como símbolo del amor inalcanzable y Goyo Yic, el marido abandonado, parece el amor ciego tradicional en la cultura mitológica del Occidente.”²¹⁸ En los pueblos indígenas, los matrimonios y alianzas entre hombres y mujeres de determinadas comunidades, se pactan desde que son niños, llevándose a cabo matrimonios sin amor, que darán como resultado infidelidades o abandonos que ocasionan soledad, odio, desprecio y daño a los hijos.²¹⁹

Para los investigadores, la imagen de María Tecún es la del amor inalcanzable, el amor idealizado en el que la ausencia del ser amado se convierte en el pesar, en la desdicha y castigo del hombre, que al no saber qué hacer se vuelve alcohólico, busca desesperadamente a su mujer, a su amor perdido²²⁰; sin embargo, se percató de que es difícil encontrarla y hacer que regrese. Aun así, continúa buscándola, para Goyo lo último que muere en el amor es la esperanza de encontrar y alcanzar al ser amado.

–Pero ella no se fue con hombre.

–No, se fue sola con sus hijos, Incontrará otro, porque el señor Goyo tiene impedimenta de los ojos para salir a perseguirla.

–Cabal que es bien ciego. A mí me gustaba la mujer, ta sé decir. Trabajadora, callada y mera buena. Se veía sufrida. Le iba el nombre de María, por lo blanca. María Tecún. Blanca y con el pelo color ladrillo.²²¹

Miguel Ángel Asturias, al respecto, busca dejar clara la postura del hombre indígena abandonado por su mujer, quien desde el momento en que deja su hogar será perseguida, señalada y rechazada por la comunidad donde se refugie.

A lo largo de la novela, María Tecún tiene dos parejas, que simbolizan las diferentes etapas por las que pasa la protagonista. Ella madura, hace un recorrido que le permite darse cuenta de lo que es y lo que quiere ser en verdad; quiere saber qué es capaz de hacer, cuáles son sus limitaciones, sus aciertos y posibilidades que le son dadas desde el momento en que

²¹⁸ Sáenz., *op. cit.*, p. 163.

²¹⁹ Cfr. Chávez, Anaya, Ma. de Lourdes, *Mujer indígena y religión*, México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, 1990, p. 79.

²²⁰ Cfr. Ariel Dorfman en *Hombres de maíz. El mito como tiempo y palabra*, afirma que “el capítulo titulado María Tecún narra el proceso de un olvido, la pérdida progresiva de una mujer dentro de los senderos de la memoria, debido al paso del tiempo.” Cfr. Giacoman., *op. cit.*, p. 247.

abandonó a Goyo. Decide experimentar y vivir su vida como quiere, al lado de otro hombre que le da la oportunidad de aprender, vivir nuevas experiencias, que con su esposo nunca hubiera podido tener.

Para Jean Franco, la pérdida y separación del indio expuesta en la obra, por medio del viaje que emprendió Goyo, para vender de forma clandestina aguardiente con su compadre Domingo Revolorio, simboliza la incapacidad del indio para comprender el mundo del comercio. La historia de Nicho Aquino, quien se convierte en coyote, simboliza la recuperación de la sabiduría ancestral y la incapacidad del indio para adaptarse a una organización social moderna.²²² Es decir, la pérdida de la inocencia es simbolizada por la operación de los ojos de Goyo Yic que, al ver el mundo tal y como es, termina. Para el personaje su nueva realidad es difícil de aceptar; ahora tiene que hacerse responsable de cada uno de sus actos y admitir los retos de la vida, por lo que su travesía en compañía de su compadre alude a la búsqueda interna de sí mismo, de su lugar en el mundo. Este es un planteamiento que todo ser humano se hace en algún momento de su vida. Conforme pasa el tiempo, Goyo Yic se da cuenta que María Tecún no volverá y se reprocha a sí mismo lo que hizo por ella y que no valoró ni agradeció. En este sentido, hay una interrogante en la forma de actuar de la protagonista. Goyo se pregunta: ¿cómo es que ella, si lo pensaba abandonar, nunca intentó arrojarlo por el monte para matarlo?, porque había tenido oportunidades de hacerlo, o, si ella se lo hubiera pedido, él la hubiera seguido a cualquier lugar por peligroso o desconocido que fuera: “¿No me tenías en las manos, María Tecún? Y entonces, por qué no mejor me embarrancaste. Me hubieras dado un empujón, al pasar por un barranco. Nada te hubiera costado; y en la ceguera de la muerte dado lo que te quiero, te seguiría sin impedimento.”²²³ Rose Marie Galindo ve el mito de María Tecún como una leyenda, que el pueblo por medio de la tradición oral deformó, y en algunos casos, engrandeció o tachó de malvada a María Tecún:

Producida por la voz popular de San Miguel Acatán en un tiempo después de la huida de la María Tecún, esta leyenda pretende dar cuenta del hecho y de la desaparición del ciego, así como también explicar el frecuente abandono de sus

²²¹ Asturias., *op. cit.*, p. 101.

²²² Cfr. Franco, Jean, *Historia de la literatura hispanoamericana a partir de la independencia*, Buenos Aires, Ariel, 1986, p. 373.

²²³ Asturias., *op. cit.*, p. 97.

mujeres que padecen los hombres de San Miguel Acatán y los extraños poderes que se manifiestan en la llamada cumbre de la María Tecún. En esta leyenda la María Tecún es conceptualizada como una mujer víctima de los brujos que enloquecida por haber tomado polvos de araña, huye del lado de su marido y es convertida en piedra en la llamada, desde entonces, Cumbre de la María Tecún. De acuerdo a la voz popular de San Miguel Acatán, la María Tecún es la primera mujer que realiza esta acción. Luego de ella, muchas mujeres siguen su ejemplo recibiendo por eso el nombre de Tecunas.²²⁴

María Tecún simboliza un mito que sirve de ejemplo y unión para algunas mujeres, que rige su conducta en el inconsciente colectivo (se convierte en un arquetipo). Por otro lado, se encuentra la llamada cumbre de María Tecún, que tiene un significado importante dentro del universo de la obra, los personajes saben de la existencia de la cumbre, que simboliza el engaño, lo misterioso, extraño y sobrenatural. Este lugar representa un personaje fundamental de la novela, además de que a partir de él, gira la cosmovisión en la que el objeto inanimado cobra vida, es decir, empieza a tomar importancia y las acciones de los personajes serán afectadas por éste. Asturias, con la presencia de la cumbre, deja clara la jerarquía de la ausencia²²⁵, del enigma, de lo desconocido del alma humana, a donde sólo se llega por medio de la reflexión, la introspección que asusta y fascina a todo ser humano, pues conocerse o saber cuál es su más íntima esencia, asusta: “La ausencia domina la novela, se refiere a la ausencia de lo que en el hombre de Asturias hay del ser divino, que es lo que simbolizará el nombre de María Tecún.”²²⁶ El autor con el personaje de María enlaza dos mundos, el indígena y el occidental; la mujer indígena toma un nuevo valor, un papel diferente al que había desarrollado, la mujer en adelante es capaz de tomar sus propias decisiones, de aceptar las consecuencias de sus actos, es decir:

María Tecún es un personaje que es transicional en la novela, que enlaza y difumina la perspectiva indígena hacia una perspectiva occidental en la última parte del texto, la que nos muestra el cambio desde una visión colectivista a una visión individual. Tal vez por ello ese periodo crítico en que se haya (sic) sumergido Goyo Yic se nos presente, en adelante, en torno a una dialéctica

²²⁴ Galindo., *op. cit.*, p. 61.

²²⁵ María del Carmen Varela afirma que si la estructura aparente del quinto relato aparece como una historia amorosa cuya secuencia fundamental es la ausencia de la amada, su estructura profunda presenta esta ausencia basada en causas de tipo social: la falta de alimentos para la prole numerosa. Con lo cual estoy de acuerdo debido a que María en la parte final de la novela le dice a Goyo que no lo dejó por falta de amor, sino porque no podía seguir teniendo hijos por el bien de él, de ella y de los hijos que ya tenían; haciendo así referencia al valor adquisitivo de la familia. Cfr. Varela., *op. cit.*, p.106.

²²⁶ García., *La mitología Maya quiché...*, *op. cit.*, p. 23.

claramente espacial: “interior” y “exterior”, “dentro”, y “fuera”, “cerca y lejos” son los tres núcleos opositivos que nutrían continuamente el texto del narrador guatemalteco, para sintetizar en ellos un proceso de aculturación evidentemente conflictivo.²²⁷

Otra particularidad del personaje de María Tecún son las características físicas y psicológicas que le asigna Asturias, como la fealdad: “indicio del simbolismo destructivo de María Zacatón es su fealdad, que parece ser tan pronunciada que su hijo la describe como muy fea y ella misma se llama <feróstica>. Los maya-quiché equiparan la fealdad física con los malos o negros sentimientos, y la belleza física con la belleza moral.”²²⁸ Los seres humanos comparan la belleza física con la belleza moral, lo que no siempre es cierto, pues a lo largo de la historia, encontramos hombres y mujeres, que aunque son bien parecidos, no lo son interiormente, aunque esta belleza sea la más importante en la vida de todo ser humano. En *Hombres de maíz* sabemos que María Tecún es una mujer fea físicamente, pero Goyo Yic la describe como una mujer muy bella en su interior, hasta el grado de llamarla su flor de amate, flor que sólo los ciegos de amor pueden ver y que únicamente se ve por medio de los ojos del alma: “La María que él conocía en su ceguera era bonita, pero la María Zacatón que él había salvado de niña carecía de belleza.”²²⁹ Goyo es un hombre que está conectado profundamente con cada uno de sus sentidos, que le permiten saber que lo más importante es el amor, el amor sincero de pareja, aquél que ve más allá del aspecto físico. Pero también hay una contradicción en sus actos, como tenerla siempre embarazada y haberla criado de acuerdo con lo que él quería que fuera su mujer, su ideal de esposa y mujer perfecta.

Para el mundo indígena la belleza física es significativa, pero también lo es para el mundo occidental. ¿Por qué el hombre le ha dado tanta importancia a este aspecto?, ¿cuál es el motivo principal o qué es lo que para él constituye? Muchas veces la belleza física es pasajera no refleja la verdadera esencia de la persona y en el caso específico de María Tecún no ejemplifica su sentir. Pero sí para el ciego su esposa era la flor idealizada del amate, como personaje novelístico, María Zacatón es un símbolo de destrucción por ser la

²²⁷ Llárena, Alicia, *Realismo Mágico y lo Real Maravilloso. Una cuestión de verosimilitud*, Canarias, Hispanoamérica, Universidad de las Palmas de Gran Canaria, 1997, p. 212.

²²⁸ García, *Hombres de maíz. Unidad y Sentido...*, op. cit., p. 81.

²²⁹ *Ibidem*, p. 79.

nieta del Zacatón que vendió el veneno para matar a Gaspar Ilóm.²³⁰ Emilio García, en este sentido de destrucción que tiene el personaje, afirma que María como representante mitológico de la madre tierra es también la encarnación de la tierra sacrificada (violada) de Ilóm por la avaricia de los ladinos:

Los Zacatón fueron descabezados por ser hijos y nietos del farmacéutico que vendió y preparó a sabiendas el veneno que paralizó la guerra del invencible Gaspar Ilóm, contra los maiceros que siembran para negociar con las cosechas. ¡Igual que los hombres que preñan mujeres para vender la carne de sus hijos, para comerciar con la vida de su carne, con la sangre de su sangre.²³¹

María castiga con la esterilidad a Goyo por su lujuria, por tenerla siempre encinta, María no es un personaje secundario, sin un significado profundo en la novela; ella representa a la mujer indígena guatemalteca que trata de encontrar su lugar en la tierra, en la historia de su país, que quiere tomar lo que le corresponde como mujer, esposa y madre, como un ser que de la misma forma que el hombre tiene miedos, necesidades, sueños y aspiraciones en la vida negados para ella desde la muerte de los Zacatón, debido al dominio del hombre, que no quiere tener a su lado a una mujer que sea igual de importante que él, que sea su compañera y no su esclava.

En la novela, Asturias plantea la posibilidad de que la mujer indígena tome sus propias decisiones, así como su lugar e importancia en la tierra. En el desarrollo de la novela nos damos cuenta de que Asturias busca dar una explicación coherente a lo que hizo María Tecún, poniendo al destino como elemento fundamental de la novela; ejemplo de ello es la escena en la que Goyo Yic está en la cárcel y casi pierde la esperanza de poder ver a su mujer y sus hijos. Con la llegada de su hijo Goyito, se abre una nueva oportunidad para él, a pesar de que el tiempo ha pasado. Goyo sigue siendo un hombre leal a sus convicciones, aún ama a María Tecún o por lo menos su recuerdo; trata de recuperar cada momento perdido, pidiéndole a su hijo que le cuente lo que hicieron, si su madre encontró el amor con otro hombre, ya que tiene el derecho y la necesidad de aclarar sus dudas, de pedirle una explicación a su ex mujer:

²³⁰ Cfr. García., *Hombres de maíz. Unidad y sentido...*, op. cit., p. 80.

²³¹ Asturias., op. cit., p. 279.

Indagó el paradero de María Tecún. Al irse de la casa —le contó su hijo— los llevó más a la montaña, segura de que su tata echaría a buscar a la costa [...]
 ¿Con quién se casó?

—con un hombre que tenía pacto con el diablo, y así debe haber sido, porque pasaron cosas muy raras en la casa: cada vez llegaban hombres distintos a ver a mi nana; él los encontraba, pero no les pegaba... no les decía nada.²³²

Asturias, a lo largo de la obra, pone a cada uno de los personajes en situaciones reales, las acciones que llevan a cabo responden a actitudes humanas que fueron inspiradas en la vida cotidiana, hace que los personajes sean cercanos para el lector, como el encuentro de María Tecún y Goyo Yic, después de años de búsqueda; ahora los dos están en situaciones diferentes, Goyo ya no es un hombre ciego, María no lo sabe, condiciones propicias para que la escena sea más emotiva:

Tata...—Se le juntó Goyo Yic a decirle en un día de gran claridad—, allí está mi nana...

—Cree que está ciego...

La María Tecún conserva sus pecas, los hilos lacios de su cabello colorado con buenas pitas blancas. Se echó para un lado del portón a enjugarse el llanto...

Tatacuatzín Goyo Yic se le acercó mucho fingiéndose el ciego, como si se le fuera encima, hasta toparla con el cuerpo de frente; ella le sacó un tantito el bulto y tomándole la mano se le quedó mirando con ojillos escrutadores, titilantes bajo las lágrimas gordas que le saltaban a los párpados.²³³

El autor narra una escena conmovedora, llena de nerviosismo, angustia, miedo, de una gran curiosidad y ansiedad por parte de los dos personajes; los lectores somos partícipes de la confusión, desesperación, ansiedad, tristeza y alegría que los ha acompañado a lo largo de su recorrido por las tierras de Ilóm. Somos testigos de su maduración personal y prueba de ello es la parte final de la novela, en la que hay una serie de situaciones que le dan a la historia un matiz especial, debido a la intensidad con la que viven cada uno de los personajes sus creencias, sentimientos e historia personal y familiar:

Tatacuatzín abrió los ojos. Titubearon las pupilas de él y de ella antes de juntarse, de encontrarse, de quedar fijas, cambiándose la luz de la mirada

²³² *Ibidem*, p. 268.

²³³ *Ibidem*, p.275.

—Qué bueno de veras tenés tus ojos...—dijo María Tecún apretando un pedazo de pañuelo en su mano cerrada de emoción.

—Pero vos a ver que hasta ahora me sirven, porque yo los quería para verte a vos, y te busqué... ¿por dónde te busqué?... creí que iba a reconocerte por la voz, ya que de vista no te conocía, y me puse achimero por ahí, por ahí viene hablándole a cuanta mujer encontraba.²³⁴

En los personajes de Goyo Yic y María Tecún, encontramos una historia llena de amor, devoción y lealtad, aunque no lo parezca; sabemos que ellos se amaron, si bien de una manera poco común, también lo fue la forma en que se conocieron y se unieron. Por lo que me surgen las preguntas de ¿por qué a pesar de todo el amor o el “aparente” amor que hubo entre Goyo Yic y María Tecún nunca murió del todo?, ¿qué representa este sentimiento para el hombre indígena, para la mujer y para la sociedad?, ¿cuál es el valor que se le da al amor o qué es lo que se espera de él?, y, ¿qué se está dispuesto a dar o no, a cambio de él?

Por otra parte, Asturias en la novela plasma en esta pareja protagónica una dualidad teogónica, que tiene su antecedente en la tercera edad mítica de la cultura maya-quiché, la potencia dual constituida en el *Popol Vuh* por Ixmucané e Ixpiyacoc, que rigen esta edad y dan paso a un nuevo periodo en la vida maya-quiché, representados por Goyo y María, en quienes se aprecian aspectos como la lujuria, la avaricia, la autenticidad, la identidad y la fertilidad, determinantes e importantes en la vida de todos los seres humanos. Sin embargo, Goyo Yic, al ponerse en contacto con la *magna mater* recupera su naturalidad gracias a su hijo, a la semilla que le dio origen a la familia, a la vida y al final aparece la familia completa reunida:

Tatacuatzín Goyo Yic y María Tecún volvieron a Pisigüilito. Ella envió de su segundo marido, el postizo. Sólo un marido se tiene, todos los demás son postizos. Benito Ramos, el del pacto con el diablo. Murió de hernia. Volvieron, pues, a Pisigüilito Horconear de nuevo para construir un rancho más grande, porque sus hijos casados tenían muchos hijos y todos se fueron a vivir con ellos. Lujo de hombres y lujo de mujeres, tener muchos hijos. Viejos, niños hombres y mujeres, se volvían hormigas después de la cosecha, para acarrear el maíz, hormigas, hormigas, hormigas.²³⁵

²³⁴ *Ibidem*, p. 276.

²³⁵ *Ibidem*, p. 281.

Goyo Yic y María Tecún a pesar del tiempo, el dolor, el abandono y la búsqueda de sí mismos regresan juntos, siguiendo el pensamiento indígena en el que “la mujer sólo tiene un marido y los demás son postizos.”²³⁶ Las familias indígenas son numerosas, buscan vivir todos en armonía con sus familias, en su tierra, para sembrar el alimento sagrado, el maíz, que es la fuente de la vida del hombre y la mujer indígena, que fueron creados de él.

Asturias plantea un final feliz y utópico, que no sería posible sin cada una de las vicisitudes que pasaron. No sólo es la historia de hombres y mujeres valientes, cobardes o traicioneros, sino una historia de la lucha constante de hombres y mujeres que se buscan a sí mismos, que buscan su destino, todo aquello que fueron, son y quieren llegar a ser, a pesar de todo lo que tengan o tienen en contra. Es la historia del valor, la honestidad, frustración y dolor del hombre y la mujer; quienes a partir del reconocimiento y valoración que hagan de sí mismos podrán ser capaces de dar, recibir o reconocer cosas en las demás personas. Además de ser felices individual, familiar y socialmente, tendrán un lugar en su tierra, Guatemala; serán considerados personal y honestamente como seres humanos, con defectos y virtudes, blancos o negros, indígenas o ladinos, latinos o europeos. Hombres y mujeres que son y tienen los mismos derechos que cualquier persona en cualquier lugar, familia y cultura.

En el siguiente cuadro, se hará una comparación entre las características ya analizadas en este apartado del personaje femenino María Tecún de *Hombres de maíz* e Ixquic del *Popol Vuh*.

²³⁶ *Idem*.

Asimilación entre los personajes femeninos	
<i>Popol Vuh</i>	<i>Hombre de maíz</i>
- Personaje: Ixquic.	- Personaje: María Tecún, consustanciada con Ixquic, es la escondida flor de amate.
Características:	
- Es una de las representantes de la diosa luniterrestre de la tercera edad maya-quiché.	
- Es la madre de los dioses del maíz Hunahpú e Ixbalanqué.	- Es la madre de los hijos de Goyo Yic (siempre está encinta).
- Simbólicamente es la luna llena. Ixmucané es la <i>magna mater</i> , la abuela de los dioses del maíz, quien tiene a Imix como sinónimo, cuya figura es la de la mujer encinta.	- Simbólicamente es la luna llena, que rige su fecundidad, terminando así con el periodo de esterilidad en Ilóm, que los brujos de las luciérnagas decretaron al morir Gaspar Ilóm.
- Simboliza a la madre tierra y sus hijos el maíz en estado de gestación.	

Isaura Terrón

Este tercer personaje femenino aparece en la sexta parte de la novela titulada “Correo Coyote.” Se le observa principalmente en el hogar, a la espera de su esposo Nicho Aquino (Correo Coyote), el correo de San Miguel Acatán.

Al comienzo de esta sexta parte, Nicho acaba de llegar a San Miguel después de uno de sus viajes a la capital y se encuentra con que su esposa Isaura no está esperándolo como siempre, por lo que cree que se ha convertido en una tecuna: “La mujer de Nicho Aquino, el correo de San Miguel, lo ha abandonado. Se repite, por lo tanto, la situación básica de Goyo Yic, cuya historia [...] ha sufrido considerables variaciones.”²³⁷

Isaura y Nicho son una pareja diferente en la novela, que a pesar de ser indígenas están casados, lo que indica un grado de ladinización diferente al del resto de los personajes indígenas. Isaura es una mujer que se dedica a su hogar, a cumplir con cada una de las actividades propias de la esposa como limpiar la casa, lavar y planchar la ropa, así como también ir al pozo por el agua para su consumo, actividad que le cuesta la vida: “Cayó en un pozo de quién sabe cuántas varas de profundidad, de esos pozos que perforan en busca

²³⁷ Giacoman., *op. cit.*, p. 254.

de agua y dejan abiertos al no encontrar, sin señal de peligro, sin broquel de ladrillos.”²³⁸ Aunque se puede decir que tanto Nicho Aquino como Goyo Yic enviudan de una mujer tecuna, las circunstancias entre estos dos personajes son diferentes. María Tecún abandona a Goyo por iniciativa propia, teniendo o no razones válidas para hacerlo; mientras que Isaura no abandonó a Nicho, sino que él deja a su esposa sola en la casa para cumplir con su trabajo como correo. Emilio Fabián García anota dos detalles que las diferencian, el primero, se refiere a cuando María huye de la casa y se lleva consigo los tetunes²³⁹ del apagado fogón: “El Goyo Yic tuvo en la cocina la evidencia de la fuga. [...] después con las manos fue buscando a gatas los tetunes. Esas piedras informes, [...] símbolo de la vida familiar.”²⁴⁰ Mientras que Nicho al entrar a su casa observa los tetunes del apagado fogón: “Lo fue tentando todo idiotizado, los muros, los horcones de palo de corazón, el catre, la hamaca [...] los tetunes del apagado fogón.”²⁴¹

El segundo detalle que marca la diferencia entre estas dos parejas es la ausencia de María y la presencia de Isaura. En la quinta parte, Goyo Yic lamenta la falta de su mujer y le reclama que se haya ido con todo lo de valor que poseían, incluso le reclama que no le dejara ni siquiera ropa limpia: “-Nisiquiera me dejaste la muda nueva.”²⁴² Hecho contrario al que sufre Nicho Aquino: “La muy tecuna le dejó la ropa lavada, planchada, arregladita, para que le doliera más el abandono.”²⁴³ En estos dos detalles existe la diferencia entre la “ausencia” de María y la “presencia” de Isaura en sus hogares, evidenciando que el abandono de María y el supuesto abandono de Isaura no tienen nada en común.

Retomando la idea de la asimilación de los personajes femeninos de *Hombres de maíz* con las deidades femeninas del *Popol Vuh*, el personaje de Isaura Terrón también se encuentra consustanciado mitológicamente con la diosa luni-terrestre Ixquic e Ixmucané, a las que ya se ha visto compenetradas con Piojosa Grande y María Tecún.

En el *Popol Vuh*, los dioses del maíz envían a su madre Ixquic y su abuela Ixmucané a buscar agua al río, actividad propia de la mujer: “Verdaderamente nos estamos muriendo de sed; id a traernos de beber, le dijeron a su abuela [...] Tenemos la boca seca

²³⁸ Asturias., *op. cit.*, p. 254.

²³⁹ Tetunes. Piedras que se emplean para cercar el fuego de las cocinas labriegas. Asturias., *Ibidem*, p. 457.

²⁴⁰ *Ibidem*, p. 97.

²⁴¹ *Ibidem*, p. 148.

²⁴² *Ibidem*, p. 96.

²⁴³ *Ibidem*, p. 149.

por falta de agua, nos estamos muriendo de sed, le dijeron a su madre y la mandaron fuera.”²⁴⁴ En *Hombres de maíz* Isaura sale en busca del agua, cumpliendo así su deber como mujer y esposa hasta el punto de llevarla a la muerte: “Cayó en un pozo de quien sabe cuántas varas de profundidad.”²⁴⁵ Asturias hace una asimilación mítica en el personaje de Isaura por medio de las actividades que llevaban a cabo la madre y la abuela de los dioses del maíz.

Por otra parte, no puedo dejar de lado el mito del laberinto de araña, que es lo que provoca que las mujeres huyan de su hogar y se conviertan en tecunas. “Para Asturias, la tecuna significa el tiempo que pasa, la lluvia ausente, la muerte.”²⁴⁶ Por lo tanto, el mito de las tecunas y el laberinto de araña abordados en el capítulo dos, cobran importancia en la conformación de las acciones de los personajes femeninos, en su consustanciación como diosas luni-terrestres: Piojosa Grande, María Tecún e Isaura Terrón.

El arácnido como lo manifiesta Emilio García representa la luna: “la araña, al igual que las diosas luni-terrestres de la novela de Asturias, representan un ciclo de creación-destrucción.”²⁴⁷ Isaura, en un primer momento, establece un hogar al lado de Nicho para tener hijos y continuar con la tradición en la que se siembra el maíz para subsistir y no para comerciar con él. Posteriormente, al salir en busca del agua para la casa y perder la vida en ello, destruye su matrimonio y las ilusiones de Nicho de procrear, haciendo de él un hombre estéril que no es capaz de fecundar a su mujer. Simbólicamente, como si fuera un hombre de madera, perteneciente a la tercera edad maya-quiché, en la que los hombres no tienen la capacidad de engendrar a sus descendientes y son destruidos por los dioses creadores.

Isaura simboliza la tierra de Ilóm, igual que Piojosa Grande y María Tecún en su momento; la esposa de Nicho Aquino, a diferencia de las otras dos protagonistas, no es madre, su esposo no tiene la capacidad de engendrar a los hijos de Ilóm.

Por otra parte, María Tecún al huir de su hogar inhabilita la lujuria de Goyo Yíc, quien la tenía siempre encinta, mientras que al morir Isaura castiga a Nicho por no estar con ella y viajar continuamente a causa de su trabajo como correo y no darle hijos para

²⁴⁴ *Popol Vuh*, p. 74.

²⁴⁵ Asturias., *op. cit.*, p. 254.

²⁴⁶ Cfr. *Ibidem*, p. 362.

²⁴⁷ García., *Hombres de maíz. Unidad y sentido...*, *op. cit.*, p. 96.

continuar con la tradición (sembrar el maíz), con su papel de madre y esposa. Entonces Nicho es un hombre estéril. Equiparándose, así, con los hombres pertenecientes a la tercera edad maya.

El personaje de Isaura Terrón es un personaje femenino que a partir de su caracterización mítica, como diosa luniterrestre, funciona en la novela como un elemento primordial en la protección de la cultura indígena guatemalteca. Se opone a la ladina que sólo busca beneficio económico.

En conclusión, estos tres personajes femeninos en un nivel mítico se manifiestan como fuerzas presentes y actuantes del quehacer histórico de las tierras de Ilóm, ya sea con una mayor o menor importancia respecto a los personajes masculinos, pero siempre en función de la preservación de la cultura y de la identidad indígena.

En *Hombres de maíz*, la mujer encarna poderes de vida y creatividad, es el elemento clave en la búsqueda de la identidad cultural, es la guardiana del origen en el que el mito propone rescatar la plenitud humana indígena guatemalteca en la tierra de Ilóm. Pero también es la que propone cambios en el rol de la mujer indígena ficcionalizada en *Hombres de maíz*.

En el siguiente cuadro se observan las características comunes que tienen los personajes de Ixmucané e Ixquic con Isaura Terrón.

Asimilación entre los personajes femeninos	
<i>Popol Vuh</i>	<i>Hombres de maíz</i>
- Personajes: Ixmucané e Ixquic.	- Personaje: Isaura Terrón.
Características:	
- Diosas luniterrestres	
- Regentes de los ciclos de la vida y las lluvias de la tercera edad maya quiché.	- Es equiparada con las diosas luniterrestres, debido a sus actividades como esposa de Nicho Aquino.
- Abuela y madre de los dioses del maíz.	- No es madre, castiga la esterilidad a Nicho Aquino con su muerte.

Resumen de las características de los personajes femeninos de *Hombres de maíz* y el *Popol Vuh*.

Asimilación entre los personajes femeninos				
<i>Popol Vuh</i>		<i>Hombres de maíz</i>		
-Personaje: Ixmucané.	-Personaje: Ixquic.	-Personaje: Piojosa Grande.	-Personaje: María Tecún.	-Personaje: Isaura Terrón.
Características:				
-Diosa luniterrestre de la fertilidad.				
-Representante de la tercera edad maya quiché.				
- Es la abuela de los dioses del maíz.	- Es la madre de los dioses del maíz.	- Es la madre de Martín Ilóm (el maíz).	- Es la mujer que siempre está encinta.	- Es la mujer que no es madre.
- Es la <i>magna mater</i> , la diosa luniterrestre más vieja de la que proviene la vida.		- Es la <i>magna mater</i> , la diosa luniterrestre más vieja de la que proviene la vida.		
- Simboliza a la luna en cuarto menguante.	- Simboliza a la luna llena.	- Simboliza a la luna en cuarto menguante.	- Simboliza a la luna llena.	- Simboliza a la luna nueva y creciente.
- Sus piojos y lágrimas son símbolos de la lluvia.		- Es la mujer que más lunares y piojos tenía.	- Es una mujer pecosa.	
- La lluvia es necesaria para que brote la semilla.		- Su verdadero nombre es María la Lluvia.		
- Rige los ciclos de la vida en la tierra y las lluvias.				- Se equipara con las diosas luniterrestres debido a sus actividades como esposa de Nicho A.

La función de la mujer indígena en la familia

La familia es la unidad básica de la sociedad humana y el centro de la vida afectiva y moral del individuo, ya que sus miembros están ligados por lazos de sangre y espíritu.²⁴⁸

En la novela *Hombres de maíz*, el papel que desempeña la familia es de suma importancia, debido a que es el motor de la sociedad, el núcleo donde se llevan a cabo los cambios en la vida de los hombres. En función de ella se establece el papel que va a desempeñar cada uno de los miembros que la integran.

Miguel Ángel Asturias en la novela plasma la importancia que para el pueblo guatemalteco tiene la familia. Por lo que comenzaré exponiendo el tema de la maternidad en Guatemala. El embarazo es un estado físico de la mujer que se trata con mucha discreción. A la futura madre se le alimenta de maíz, cacao y semillas de calabaza, alimentos sagrados, que se utilizan para alimentar a personas delicadas.²⁴⁹

La maternidad en la novela la encontramos en los personajes femeninos de Piojosa Grande, la Nana Tecún (quien dio a luz a doce hijos varones, que hicieron justicia contra la familia Zacatón) y María Tecún.

La mujer al ser madre realiza su destino fisiológico, su vocación natural, ya que su organismo está orientado hacia la perpetuación de la especie.²⁵⁰ El embarazo encarna un sentimiento difuso e impreciso, hundido en las profundidades del instinto; el carácter del amor maternal es el del amor incondicional, la madre ama a sus hijos por el hecho de ser suyos; el amor de la madre no se gana ni se pierde por la buena o mala conducta de los hijos, simplemente se tiene.²⁵¹

Por otra parte, en el mundo indígena a la mujer embarazada se le considera impura, capaz de producir en los niños el llamado “mal de ojo”. Para que esto no ocurra, se le aísla sin que deje de trabajar en el telar, moliendo maíz y acarreado agua para la casa.²⁵² En *Hombres de maíz* se encuentra asentado el modelo doméstico del *Popol Vuh* presidido por Ixmucané e Ixquic. Ixmucané es madre de vivos y muertos (los mellizos Hunahpú e Ixbalanqué). La nana Tecún también rige el universo doméstico de su familia, ella tiene cinco hijos vivos y siete muertos; este personaje ejemplifica a la mujer indígena

²⁴⁸ Cfr. Pérez Rioja, José Antonio, *El amor en la literatura*, Madrid, Tecnos, 1983, p. 55.

²⁴⁹ Cfr. Gamio., *op. cit.*, p. 17.

²⁵⁰ Cfr. De Beauvoir., *op. cit.*, p. 50.

²⁵¹ Cfr. Pérez., *op. cit.*, p. 56.

tradicionalista, poseedora y conservadora de su cultura, es la imagen de la mujer sumisa que obedece a su esposo como Piojosa Grande. La contraparte de ellas es María Tecún que abandonó a su esposo, rompiendo así el esquema ancestral de la mujer indígena.

En la vida real, con “el nacimiento de una criatura especialmente si es varón se celebra entregándosele a los rajau y santos del cielo. Se lee el signo del día en que nació y se le busca al nahual para predecir el futuro del niño.”²⁵³ Lo que quiere decir, que para el hombre indígena es importante que su primogénito sea un varón fuerte y digno heredero de la familia, mientras que las hijas son destinadas a labores domésticas, entre las cuales aprende el oficio de la madre, para posteriormente contraer matrimonio con el hombre que sus padres han elegido.

El matrimonio

En las comunidades indígenas hay una relación entre las edades adecuadas para contraer matrimonio, debido a que el acceso a la educación para la mujer son mínimas, por lo que la mujer contrae matrimonio siendo muy joven; en cambio, en las grandes ciudades, hay otro tipo de mujer que retrasa este hecho para buscar empleo o continuar sus estudios. En la vida real, la mujer en los países desarrollados contrae matrimonio entre los 20 y 27 años de edad, son raros los matrimonios a edades tempranas. En Estados Unidos la edad media de contraer matrimonio en las mujeres es de 23 años, contrariamente a lo que sucede con la mayoría de las mujeres en los países del tercer mundo, que se casan siendo adolescentes.²⁵⁴

El matrimonio, es principal e instintivamente una institución sexual que se ha ido transformando al pasar del tiempo en una relación afectiva; la pareja que lo forma se une con el sexo y la ternura en armonioso intercambio recíproco. Cuando un hombre y una mujer indígenas se casan, tienen una gran cantidad de hijos sin planificarlos, sus tradiciones y costumbres dictan que se debe tener los hijos que Dios les mande. Niños que posteriormente ayudarán en el campo y la casa, continuando así con las tradiciones: “Los indios no evitan la prole y si lo hacen se les seca el vientre y la esterilidad es motivo de ridículo y de vejaciones para ambos sexos. En la realidad, la mujer cuando no concibe apela

²⁵² Vitale, Luis, *Historia y sociología de la mujer latinoamericana*, Barcelona, Fontamara, 1981, p. 47.

²⁵³ Lorand., *op. cit.*, p. 232.

²⁵⁴ Cfr. Kay, Martín, Voorhies, Bárbara, *La mujer enfoque antropológico*, Barcelona, Anagrama, 1978, p. 35.

a unas cuantas prácticas supersticiosas para concebir.”²⁵⁵ El hombre manda y ordena en la casa, provee el mantenimiento, mientras que su esposa atiende el fuego, busca el agua, limpia la casa, teje, atiende las siembras de frutos menores o vegetales, vela por los animales domésticos y en ocasiones tiene su pequeño negocio de huevos, pollos y cerdos.

La mujer indígena casada no puede conversar con ningún hombre que no sea de su familia; si lo hace, inician los comentarios en su contra por parte de la comunidad en que vive; tampoco puede abandonar a su marido y con poca frecuencia toma la iniciativa de poner fin a una relación que le causa disgustos; de llevarse a cabo dicho comportamiento, la mujer decide salir de la casa de su marido, para regresar a la casa de sus padres, es poco frecuente que se vaya con otro hombre.²⁵⁶

Otra de las preocupaciones entre la comunidad indígena, es que no se tengan relaciones sexuales extramaritales entre indígenas y ladinos. En la sociedad indígena, el adulterio y el abandono son dos cuestiones de carga moral e ideológica importantes, por lo que cometer cualquiera de éstos acarrearía un rechazo social. Asturias en *Hombres de maíz* reivindica a la mujer, por medio de María Tecún, ante esta situación; le da elementos para justificar y realizar el abandono, como son: la escasez de recursos económicos, los constantes embarazos de la protagonista y la falta de libertad. Finalmente, los hijos son los que unen y separan a la pareja protagónica de María Tecún y Goyo Yic.

En la vida diaria, los hijos se identifican con la madre en el interior de la familia; ella inculca la disciplina a los niños, manifiesta su aprobación y desaprobación si no se actúa como es debido, perpetuando así las tradiciones. María de Lourdes Chávez afirma que en los grupos indígenas las mujeres, especialmente las ancianas y las madres de familia, conservan los elementos de identidad con la etnia, principalmente la lengua, vestimenta, así como también diversas prácticas tradicionales. La mujer indígena conserva las bases de lo ritual, de lo común al grupo y asegura la autenticidad de los valores tradicionales étnicos.²⁵⁷ La madre indígena es el apoyo emocional del esposo y de los hijos, recae sobre ella la labor de soporte psicológico y moral, para mantener la cohesión de la familia, transmite los valores, la ideología étnica y la unidad familiar, a fin de preservar el

²⁵⁵ Cfr. Lorand., *op. cit.*, p. 233.

²⁵⁶ Cfr. Asturias., *op. cit.*, p. 362.

²⁵⁷ Cfr. Chavez Anaya, Ma. de Lourdes, *Mujer indígena y religión*, México, Facultad de Ciencias Políticas Y Sociales, UNAM, 1990, p. 88.

orden social. En *Hombres de maíz*, Asturias, por medio de sus personajes femeninos, toma elementos reales de la vida indígena, en los que la mujer divulga la tradición. El personaje de Piojosa Grande transfiere a la sociedad en que vive el ejemplo de obediencia, lealtad y sumisión; mientras que María Tecún personaliza a la mujer que actúa de manera diferente. En la realidad, el hombre indígena es posesivo, ejerce un poder físico y psicológico sobre su mujer, la somete y domina. Para él la mujer no tiene voz ni voto en ninguna cuestión individual, familiar, social, económica o cultural; lo único valioso e importante es que, por medio de ellas, aumenta su descendencia.²⁵⁸ En la novela encontramos esto ejemplificado en la familia de Goyo Yic y María Tecún, quienes tienen muchos hijos que desempeñan un papel dentro y fuera de ella.²⁵⁹

Existe una amplia variedad de modelos familiares: la familia extensa está conformada por varias generaciones: por los padres con algunos de sus hijos, sus respectivos cónyuges y descendencias, que trabajan y viven juntos formando una unidad doméstica y económica.²⁶⁰ Este tipo de familia es la que constituyen Goyo Yic y María Tecún al final de la novela, al reunirse padres e hijos, con sus respectivas familias, trabajando juntos con un objetivo en común, que es su manutención y desarrollo: “Volviéron, pues a Pisigüilito. Horconear de nuevo para construir un rancho más grande, porque sus hijos casados tenían muchos hijos y todos se fueron a vivir con ellos”²⁶¹; la familia nuclear, considerada en los países desarrollados y urbanos la forma más común de vida familiar, está compuesta por el matrimonio y sus hijos no emancipados.²⁶² Esta familia la forman los Machojón en *Hombres de maíz* antes de que el hijo de don Tomás se fuera a pedir la mano de Candelaria Reinosa: “Machojón se despidió de su padre, un viejo destrabado del tiempo, y de su madrina, una señora gurrugosa que vivía con su padre”²⁶³; la familia de un solo progenitor, existe, pero no constituye más que una parte de los hogares encabezados por mujeres, que también incluyen mujeres que viven solas o mujeres que son el sostén de los demás miembros de la familia. En países del tercer mundo hay una gran

²⁵⁸ Cfr. Gamio., *op. cit.*, p. 45.

²⁵⁹ Cfr. Asturias., *op. cit.*, págs. 94 y 281.

²⁶⁰ Cfr. Sabaté Martínez, Ana. Juana Rodríguez Maya. et al. *Mujeres, espacio y sociedad. Hacia una geografía del género*, España, Síntesis, 1995, p. 128.

²⁶¹ Asturias., *op. cit.*, p. 281.

²⁶² Cfr. Sabaté., *op. cit.*, p. 128.

²⁶³ Asturias., *op. cit.*, p. 25.

cantidad de hogares encabezados por mujeres²⁶⁴ (este modelo familiar y los que se mencionaran a continuación, no aparecen en la novela). Aunque muchas veces la capacidad de las mujeres para ser económicamente independientes, explica el retraso del matrimonio, ya que esa independencia les permite tener opciones alternativas al matrimonio y los hijos. Por otra parte, entre las mujeres jóvenes, la concepción de un hijo fuera del matrimonio sigue siendo a menudo fruto de abusos sexuales y del desconocimiento de los métodos anticonceptivos. En el caso de las mujeres adultas, este hecho refleja el deseo de tener un hijo sin un deseo paralelo de estar casada.²⁶⁵ En el personaje de María Tecún encontramos plasmada una nueva forma de vivir, que da como resultado a una mujer indígena capaz de decidir por sí misma. Finalmente, Asturias al hacer que su protagonista femenina abandone a su esposo, le da la posibilidad a la mujer indígena de vivir de otra manera. María es la madre que trata de adaptarse a los cambios que se viven en el mundo moderno día con día para su bienestar y el de su familia.

El amor en *Hombres de maíz*

¿Qué es el amor?, ¿cuál es el significado que encierra esta pequeña palabra?, ¿cómo es que los hombres han abordado este tema? Preguntas como las anteriores son las que, a lo largo de la historia, el hombre se ha hecho en cualquier lugar del mundo.

La palabra amor, proviene del latín “*amor-amoris* que significa afecto que atrae al ánimo hacia lo que le place, pasión, deseo.”²⁶⁶

El amor en la literatura se ha abordado desde diferentes perspectivas, en las que hombres y mujeres lo entienden a partir de sus propias experiencias personales, culturales, económicas y sociales de la época que les tocó vivir, de lo que piensan que es la forma correcta de amar, de expresarle amor a otras personas o a ellos mismos.

La literatura ha considerado al amor como la gala más hermosa de la mujer y a esta última como uno de los símbolos más importantes del amor, es también la encarnación de la sensualidad perversa, tomando así el demonio forma femenina para seducir al hombre.²⁶⁷

²⁶⁴ Cfr. Sabaté., *op. cit.*, p. 129.

²⁶⁵ *Ibidem*, p. 132.

²⁶⁶ *Vox, Diccionario Ilustrado latino-español. Español-latino*, México, 1996, p. 29.

²⁶⁷ Cfr. Pérez., *op. cit.*, p. 44.

Sin embargo, cuando el amor es verdadero, en la mujer es el estímulo más poderoso, es la otra mitad anhelada e imprescindible, es el remedio de la soledad.

Hablar del amor es difícil y arriesgado al mismo tiempo, ya que cada uno de los seres humanos entiende el término de diferente manera, de acuerdo a sus experiencias, su cultura, su historia personal, familiar y social.

En *Hombres de maíz*, el amor lo encontramos de una manera especial y significativa en cada uno de los personajes, debido a la estrecha relación que hay entre las parejas protagonistas de Gaspar Ilóm y Piojosa Grande (María la Lluvia), Goyo Yic y María Tecún, Nicho Aquino e Isaura Terrón. Miguel Ángel Asturias plantea el amor como una batalla entre los sexos, “otra forma de la guerra florida, de corazones sacrificados. En *Hombres de maíz* constituye la forma de la muerte ritual por excelencia en el plano psíquico individual.”²⁶⁸ Las historias de amor en la obra están llenas de sacrificios e incertidumbres, de un gran dolor, debido a que los protagonistas tienen que sacrificarlo todo por él, ya sea a la cultura, a la pareja, a la familia, a la tierra o a su origen ancestral, el maíz, alimento sagrado del que fue creado el hombre. Un ejemplo claro de este tipo de comportamiento son los personajes de Gaspar Ilóm y Piojosa Grande, a quienes no les importó morir para defender el maíz, dieron sus vidas y la de su hijo Martín en defensa de su tierra, del alimento que les dio la vida: “A la Piojosa Grande le faltaban carcañales para huir más aprisa, para quebrar los senderos más aprisa [...] El Gaspar Ilóm apareció con el alba después de beberse el río para apagar la sed del veneno en las entrañas. Se lavó las tripas, se lavó la sangre, se deshizo de su muerte.”²⁶⁹ En esta escena se encuentra reunida la pasión y el amor de los personajes por su pueblo y su cultura que está siendo masacrada por los ladinos. Pero también, el amor es algo que por naturaleza va unido a la reproducción. Esther Vilar afirma que: “el amor no sólo necesita ceremonias, sino símbolos de que se ha encontrado a la pareja. Así el hombre necesita del matrimonio como [la llave] de su amor y la mujer lo necesita siempre, cuando está enamorada y cuando no lo está, [...] porque muchas veces le beneficia lo que la institución matrimonial contiene.”²⁷⁰ Es decir, el amor entre los géneros, la batalla por el poder, es la lucha constante entre hombres y mujeres que buscan ser los dominadores y los dominados, siempre complementándose, a pesar de la

²⁶⁸ Asturias., *op. cit.*, p. 293.

²⁶⁹ *Ibidem*, p. 23.

²⁷⁰ Pérez., *op. cit.*, p. 40.

conflictiva relación que han establecido desde tiempos inmemorables; porque la finalidad de toda unión es multiplicarse, aunque en algunos casos no sea posible.

En las comunidades indígenas la esterilidad es considerada un castigo de los dioses, que marcan al hombre o la mujer respectivamente. Nada preocupa tanto al hombre antiguo como la multiplicación de la prole.²⁷¹ Asturias, en *Hombres de maíz*, sitúa la esterilidad como un castigo divino; la mujer o el hombre que la padecen son vistos como seres incompletos y por tanto, no han sido creados a imagen y semejanza de los dioses; ellos no serán preservados por sus hijos, sino que serán olvidados. Como en el caso de la familia Machojón, quienes serán olvidados no sólo por no haber tenido descendencia, sino por haber participado en el envenenamiento de Gaspar Ilóm:

Luz de los hijos, luz de las tribus, luz de la prole, ante vuestra faz sea dicho que los conductores del veneno de raíz blanca tengan el pixco y a la izquierda en sus caminos; que su semilla de girasol sea tierra de muerto en las entrañas de sus mujeres y sus hijas; y que sus descendientes y los espineros se abracen.²⁷²

La esterilidad es trágica y excluyente, para cualquiera que la sufra; la comunidad, la familia a la que pertenecen y él o ella misma se comienzan a ver de una forma disímil, se siente desigual a los demás, que lo ven como a un ser “maldito” o “incompleto”. Debido a que:

los hombres y las mujeres se complementan, enfocados desde el punto de vista de la comunidad; pero desde el ángulo individual, su relación es profundamente conflictiva, como Eliade lo ha señalado. Para que el mundo vegetal sobreviva, el hombre debe matar y ser matado; asimismo debe asumir la sexualidad hasta sus límites extremos: la orgía.²⁷³

Los hombres piensan que sólo el sexo femenino está capacitado para convertirse en el objeto de las necesidades masculinas. Mientras que las mujeres tienen hijos para satisfacer su impulso protector, y, por otra parte, poseen el dominio sobre su propio instinto sexual. De ahí que se llegue a pensar que el sexo dominante sea el femenino.²⁷⁴ En *Hombres de maíz*, María Tecún cumple con este pensamiento. Asturias les da a los

²⁷¹ Asturias., *op. cit.*, p. 309.

²⁷² *Ibidem*, p. 26.

²⁷³ *Ibidem*, p. 302.

personajes masculinos y femeninos un papel que desempeñar, de acuerdo a su edad, sexo, condición social, familiar, cultural. En el amor, “el hombre puede ser muchas cosas, la mujer sólo debe ser la imagen buena del hombre que quiere.”²⁷⁵ La cosmovisión indígena acerca del amor, que Asturias da de los hombres y las mujeres en la novela, es aquella en la cual no hay que ver a la mujer únicamente como un objeto de placer, alguien a quien sólo hay que poseer, quien sirve de adorno y principalmente para procrear hijos. En la novela, a la mujer indígena se le limitó a obedecer a su esposo, a no cuestionar las decisiones del mismo, él es quien manda y dispone de todo o de todos los que viven en su casa. Su autoridad jamás se discute o ignora. La mujer indígena casada es el reflejo de lo que es su esposo; mientras que el hombre puede hacer lo que le place, sin tener que rendir cuentas al respecto, cuenta con el apoyo social, cultural y económico que le da la sociedad en la que vive; ejemplo de ello es Goyo Yic: “Y así tendrá usted más amores. Su gusto es amar, compadre Goyo, y amar con pisto es mejor que amar pobre. El amor no se lleva con la pobreza, aunque digan lo contrario. El amor es lujo y la pobreza, qué lujo tiene. Amor de pobre, es sufrimiento, amor de rico es gusto.”²⁷⁶ Goyo Yic al operarse los ojos para ir en busca de su amor, pierde su “autenticidad”, a partir de ese momento hace lo que quiere sin tener que arrepentirse o explicar su comportamiento. En la novela, es símbolo de que los hombres indígenas siempre han podido hacer lo que les place, mientras que sus mujeres deben permanecer en casa, cuidando los intereses del marido y sus hijos.

Norma Ferro afirma que para la mujer el amor lo es todo, el hombre es quien le da su valor, la pérdida del amor significa la castración; al dejar de ser amada, no tiene nada. No se tiene ni a sí misma sólo le queda un vacío.²⁷⁷ La mujer “se autoriza a sí misma al placer calificándolo siempre de amor, la mujer se enamora no goza.”²⁷⁸ Lo que significa que para ella será más imperiosa la necesidad de ser amada que de amar. Siguiendo entonces estas afirmaciones, la mujer indígena ama a su esposo y en nombre de ese amor se convierte en madre. Pensamiento con el cual concuerdo, debido a que las mujeres indígenas, al convertirse en madres de niñas, no sienten orgullo, por el contrario, al ser

²⁷⁴ Cfr. Pérez., *op. cit.*, p. 40.

²⁷⁵ Asturias., *op. cit.*, p. 228.

²⁷⁶ *Ibidem*, p. 127.

²⁷⁷ Cfr. Ferro, Norma, *El instinto maternal o la necesidad de un mito*, Madrid, Siglo XXI, 1991, p. 123.

²⁷⁸ *Ibidem*, p. 123.

mujeres también saben el destino que les espera a sus hijas, en la mayoría de los casos lleno de dolor, humillación y soledad.

Asturias en *Hombres de maíz*, por medio del amor entre las parejas indígenas protagónicas de: Piojosa Grande y Gaspar Ilóm, María Tecún y Goyo Yic e Isaura Terrón y Nicho Aquino, restituye el derecho de los indígenas a escoger y amar a la persona que ellos quieran, prueba de ello es el apoyo que los personajes masculinos reciben de sus esposas, además de la importancia que éstas tienen en la vida de cada uno de ellos.

En el caso de Gaspar Ilóm sabemos que su mujer Piojosa Grande lo ayudó en la guerra contra los ladinos, que lo siguió en su lucha:

–Ve, Piojosa, diacún rato va a empezar la bulla. Hay que limpiar la tierra de Ilóm de los que botan los árboles con hacha, de los que chamuscan el monte con las quemas, de los que atajan el agua del río que corriendo duerme y en las pozas abre los ojos y se pugre de sueño [...] los maiceros.²⁷⁹

Entre tanto, María Tecún y Goyo Yic forman a la pareja que rompe con la tradición; ella abandona a su esposo y su hogar, llevándose a sus hijos, para cambiar el destino, que le fue impuesto por Goyo: “Te dejé, no porque no te quisiera, sino porque si me quedo con vos a estas horas tendríamos diez hijos más, y no se podía: por vos, por mí; qué hubieran hecho los patojos sin mí; vos eras empedido de la vista.”²⁸⁰ Ella es la iniciadora del mito de las tecunas, la imagen de las mujeres que pierden la razón, abandonando su hogar, a sus esposos sin alguna razón. El autor trata de transmitirnos una nueva forma de ver a la mujer indígena por medio de la visión de Goyo Yic: “María Tecún es la mujer sueño y él busca a la mujer individual. En este sentido, tanto María Tecún como Goyo Yic, son los dos personajes más típicos del mundo indígena y los que se mantienen a través del cambio.”²⁸¹ La importancia que tenía María Tecún para su esposo en su mundo de sombras y la imagen que guardaba de ella, es la representación de un ideal, el personaje de María alcanza una idealización comparable con la que los cristianos valoran a María, la madre de Dios. Como el mismo Asturias lo argumenta al referirse a este hecho: “A la mujer verdaderamente amada no se le ve, es la flor del amate que sólo ven los ciegos, es la flor de los ciegos, de

²⁷⁹ Asturias., *op. cit.*, p. 9

²⁸⁰ *Ibidem*, p. 276.

²⁸¹ Varela., *op. cit.*, p. 140.

los cegados por el amor, los cegados por la fe, los cegados por la vida.”²⁸² Goyo Yic al recordar a su mujer, se da cuenta de que ya no es el mismo, que ha cambiado no sólo físicamente, sino social, cultural, económica y emocionalmente.

En la historia del hombre, las relaciones que se han establecido entre las mujeres y éstos, muchas veces se han basado en la apariencia física o en la superficialidad de la persona. Asturias en la novela demuestra que no es necesario ver y amar sólo el exterior, sino el interior de la persona, en ese interior es donde Goyo Yic ama y quiere recuperar a su mujer, aunque sabe que ya no puede hacerlo. Lo que me lleva a pensar si es verdad que el amor es ciego o hay que estar cegados por el amor, para no darse cuenta de cómo son las personas.

María Tecún en el mito de las tecunas simboliza el abandono, la huida, el desamor y el engaño. ¿Qué es lo que busca al partir? Indudablemente independencia, una nueva y mejor manera de vivir, ser ella y no la sombra de su hombre, ¿realmente su huida fue un acto de amor o por qué lo hizo?

Asturias, por medio del personaje de Goyo Yic, en la escena en que se encuentra con María Tecún en la cárcel, rompe con la primera imagen idealizada que el personaje tenía de ella, cuando era ciego, para darle paso a la realidad, es decir: “Goyo Yic no encontrará en la realidad a su flor del amate, a la mujer idealizada que él había visto con sus ojos ciegos, sino a la fea María Zacatón [en la realidad]. Tampoco Goyo Yic encontrara a María (la fertilidad).”²⁸³ Goyo Yic sabe que María es su complemento²⁸⁴, su otra parte, su gran y único amor, él la ama a pesar de no saber cómo es realmente, para el personaje es muy bella, ve su alma, la percibe, cree imaginarla, tocarla y conocerla a través de sus sentidos.

Julián Marias en su texto *La mujer en el siglo XX*, habla de los factores físicos que intervienen para que un hombre se enamore de una mujer, entre ellos menciona la cara:

Se puede decir que el hombre se enamora de una cara, o con mayor precisión, que se enamora de una mujer a través de su cara. Nadie se enamora de un cuerpo; el cuerpo puede gustar, complacer, atraer, incitar; no enamorar;

²⁸² Asturias., *op. cit.*, p. 119.

²⁸³ García., *Hombres de maíz. Unidad y sentido...*, *op. cit.*, p. 80

²⁸⁴ El hombre ama tanto más a la mujer cuanto le es más extraña por esa búsqueda en el sexo opuesto de lo contrario, más bien de lo complementario a nosotros. Cfr. Pérez., *op. cit.*, p. 39.

Podemos amar un cuerpo porque es el de una persona que se expresa y hace presente en su rostro. Es la cara la que sugiere el enamoramiento, y por eso es erótica.²⁸⁵

En la obra, la única vez que María Tecún es descrita físicamente, no se hace detalladamente de la cara, sino del cuerpo; su esposo no se enamoró de ella por conocer su rostro, sino su interior:

—...¡Que se lo lleve el diablo!— dijo una mujer pecosa, de pelo medio colorado en largas y escurridizas trenzas, algo tan alta, flacona ella. Nadie supo si las palabras le salieron del pecho o de la camisa. Le salieron del pecho por lo descosido de la camisa. Más que descosida rasgada. Y con un hijo en el bulto de la barriga, otro en los brazos, menudeo de manos de los que ya andaban prenditos a las naguas veludas.²⁸⁶

En la descripción anterior no se tiene un referente claro del aspecto físico de María Tecún, sino del estado físico en que se encontraba la mayor parte del tiempo (embarazada), aunque casi al final de la novela, sabemos que es una mujer muy fea y ella misma se llama feróstica. “Pero vos no me querías a mí, porque soy bien fea, feróstica.”²⁸⁷ Lo que comprueba que el personaje de Goyo Yic no es el típico personaje masculino, que se enamora del físico de su esposa²⁸⁸, él busca desesperadamente a su mujer, su flor de amate, por medio de la cual consigue conocerse a sí mismo de una manera diferente. Estar ciego lo hace conocer a su mujer, como ningún otro hombre conoce a la suya, la ama de una manera limpia, honesta, pero al operarse los ojos, deja de amarla, de idealizarla, pierde esa sensibilidad que lo hacía ser especial, deja de ser Goyo Yic, el hombre ciego, esposo de María Tecún, para convertirse en otro, similar a los de su comunidad, que quiere divertirse con las mujeres y sus amigos. Se emborracha sin importarle nada, olvidando el objetivo por el cual se operó: “antes, compadre, la buscaba para encontrarla; ahora para no encontrarla.”²⁸⁹ El principal propósito en la vida de Goyo pasa a un segundo plano, pues al

²⁸⁵ Mariás, Julián, *La mujer en el siglo XX*, Madrid, Alianza, 1982, p. 146.

²⁸⁶ Asturias., *op. cit.*, p. 94.

²⁸⁷ *Ibidem*, p. 276.

²⁸⁸ En el amor del hombre hacia la mujer, a menudo el varón va más allá del amar, porque adora, contempla, se envanece incluso del objeto de su amor. El hombre, en tales casos, no se conforma con amar, necesita adorar a la que ama. Cfr. Pérez., *op. cit.*, pág. 362. Situación que vive el personaje de Goyo Yic a partir de la quinta parte de la obra, en la que pierde a la mujer que adora y ama por ser diferente a las demás.

²⁸⁹ Asturias., *op. cit.*, p. 128.

operarse los ojos tiene la posibilidad de ver los deleites de la vida y el fin de oportunidades que le ofrece, olvidando los sentimientos que le daban sentido y fuerza a su vida.

Asturias, por medio de estos acontecimientos, nos hace reflexionar sobre cómo los factores externos influyen en la vida de las personas, que hacen que alguien que tenía un ideal muy claro lo olvide por completo. El autor toma el personaje de Goyo Yic como pretexto para criticar lo que le sucede al hombre indígena guatemalteco, que ha sido corrompido por la ambición, el poder y el capitalismo, orillándolo a dejar de lado el amor, su cultura y sus tradiciones. Entonces, para que el amor entre María y Goyo retome su curso en la novela, es necesaria la intervención del destino que los unirá o separará definitivamente en la obra; Asturias por medio de éste une a Goyo Yic con su hijo en la cárcel, lugar en el que él había perdido la esperanza de volver a ver a su esposa e hijo:

Cinco meses le faltaban a Goyo Yic (y a su compadre, por supuesto), para cumplir la condena, cuando un día cosiendo un sombrero estaba [...] Oyó gritar su nombre con todas sus letras a la entrada del castillo, entre los nombres de nuevos presos que iban desembarcando de una lancha a vapor, con bandera, soldados y corneta, y que el alcaide recibía por lista escrita.
 ¡Goyo Yic!— cantó el alcaide, al pasar lista [...]
 Un muchacho de unos veinte años, delgado, con el pelo negro, la cara fresca, los ojos vivos, el porte altivo, era Goyo Yic.²⁹⁰

Goyo Yic, en la cárcel, encuentra a su hijo y a María Tecún, por primera vez en su vida los ve. Hay en el personaje un renacer del amor, los personajes recuperan la parte de sus vidas que habían perdido.

El amor en *Hombres de maíz* sostiene la vida de los hombres y las mujeres, aspecto fundamental en la vida de todo ser humano. El amor le da la posibilidad a los seres humanos de verse, percibirse y relacionarse de distintas maneras, siempre teniendo en cuenta ¿quiénes son?, ¿de dónde vienen?, a preguntarse y responderse ¿qué es lo que quieren ser o son? Al final de la novela encontramos la complementación de dos personajes que siempre estuvieron unidos por el amor, que a pesar del tiempo y de los intereses que cada uno de ellos tenía, el amor que sentían por el otro los unió de nuevo.

²⁹⁰ *Ibidem*, p. 267.

En cambio, la pareja formada por Nicho Aquino e Isaura Terrón es completamente diferente a las de Gaspar Ilóm y Piojosa Grande, Goyo Yic y María Tecún. Nicho Aquino es un personaje que convive con la sociedad indígena y ladina, que está en un continuo contacto con la modernidad, la economía y el comercio; sin embargo, también lo está con la tradición, es decir, este personaje tiene una identidad diferente al resto de los habitantes de Pisigüilito en la que conviven la tradición y la modernidad.

El amor y la relación que sostienen Nicho e Isaura cumple con las normas establecidas por la sociedad indígena, entre las cuales se encuentra la permanencia de la mujer en el hogar, el cumplimiento de las actividades que esto conlleva, como son la preparación de los alimentos, la limpieza de la casa, de la ropa y sacar agua del pozo, mientras su esposo trabaja como cartero en la ciudad de San Miguel Acatán. El amor entre estos dos personajes es diferente al de las otras dos parejas; la mujer en este caso no tiene una participación activa en las acciones de su esposo, Isaura no sigue a su esposo durante su trabajo, ella lo espera en su casa, siguiendo el rol que su pueblo le ordenaba (permanecer en su hogar), mientras que Nicho cumplía también con su parte, trabajar para mantener a su esposa. El amor en ellos, en un primer momento, es parecido al de Goyo Yic y María Tecún, ya que Nicho al regresar a su rancho y no encontrarla cree que es una tecuna.

El amor por Isaura es el pretexto que lleva a Nicho Aquino a recuperar su identidad como hijo de la tierra de Ilóm, lo pone en contacto con su cultura que había dejado de lado, por la influencia del mundo ladino, especialmente de la economía. Isaura Terrón fue el gran amor de Nicho Aquino, él nunca pudo olvidarla, a pesar de vivir en compañía de la dueña del hotel King, nunca olvidó a la mujer que escogió por esposa, con la que quería formar una familia y que dio su vida al cumplir con las actividades correspondientes a una esposa fiel, abnegada, sumisa y enamorada, reflejo fiel de su esposo. El amor en este caso no es sólo a la pareja, a la familia, sino a la tradición, a la tierra de que se forma parte y le da su identidad como indio de Ilóm.

Finalmente, el amor en *Hombres de maíz* se expresa de diferentes maneras, siendo éste en todo momento el motor que impulsa a los personajes a seguir adelante en las tierras de Ilóm, su hogar, el lugar que les dio su origen e identidad.

Conclusiones

“¡María la Lluvia, la Piojosa Grande, la que echó a correr como agua que despeña, huyendo de la muerte, la noche del último festín en el campamento del Gaspar Ilóm! ¡Llevaba a su espalda al hijo del invencible Gaspar y fue paralizada allí donde está, entre el cielo, la tierra y el vacío!”²⁹¹: la mujer que se convierte en piedra representa la continuidad de la historia del Ilóm, piedra como símbolo de memoria, de dureza, de persistencia y grandeza. Piedra mujer, mujer piedra, mujer madre, maíz: vida.

Los personajes femeninos en *Hombres de maíz* son eso: vida que germina en otras, que se consume en la defensa del maíz y del hombre, que se levanta y subvierte el canon que las domina y margina, haciendo un llamado al respeto mutuo entre los seres que conviven en Ilóm.

Descifrar el verdadero significado e importancia de la mujer indígena en la obra (Piojosa Grande -María la Lluvia-, María Tecún e Isaura Terrón) fue sumamente complicado, pero necesario. Esta investigación es la continuación de otros trabajos que se dedicaron al estudio de la obra de Miguel Ángel Asturias. Cabe precisar que son pocos quienes se dedicaron al estudio de la mujer en la novela señalada. La nuestra, amplía de modo analítico y crítico algunas observaciones hechas por otros autores hasta el momento; es así que, en este trabajo, se analizó el pensamiento y comportamiento de las mujeres en *Hombres de maíz*, la significación de sus acciones y de sus nombres. Pero básicamente, se estudió la intrincada forma de pensar de la mujer indígena (en relación con sus parejas y la sociedad), protagonista y dueña de su vida de su cuerpo, de sus pensamientos, pero, sobre todo, de sus decisiones, de su manera de ver, vivir y sentir la vida siendo, de esta manera, una mujer independiente, capaz de asumir sus responsabilidades y sumarse a proyectos familiares y sociales como ser humano, exigiendo respeto y dignidad en su trato. Es el caso, por ejemplo, de María Tecún quien deja de ser la mujer indígena abnegada, sumisa, que vive para su hogar y su marido; ella busca cambiar los cánones establecidos para la mujer y aspira su autonomía y respeto. Todo esto como parte de las nuevas características que Asturias le da a sus personajes femeninos.

La revisión de los personajes simbólicos nos llevó a las siguientes conclusiones:

²⁹¹ *Ibidem*, p. 280.

- Los personajes de Piojosa Grande (María la Lluvia) y María Tecún encarnan a la diosa luni-terrestre del agua y la fertilidad; la unión entre ellas reside en la asimilación de ambas en Ixmucané, la *magna mater* de la mitología maya-quiché, diosa regente de la tercera edad y abuela de los dioses del maíz.

- Asturias en *Hombres de maíz* incorpora la figura mítica de la gran madre tierra, como se hace presente en la cultura maya; interviene directamente en la novela valiéndose del aporte surrealista que funde la realidad y fantasía; donde la palabra mítica del indio cobra importancia central. La figura de la gran madre tierra tiene rasgos particulares, como: la creatividad, el valor positivo de la sexualidad, la fuerza, el poder y la vida, características ausentes en la imagen femenina de Occidente (Eva vs. María).

- La presencia del personaje de Isaura Terrón en la obra constituye un elemento clave en la protección de la cultura indígena, en oposición a la cultura opresora, al igual que Piojosa Grande y María Tecún.

De esta manera es como encontramos plasmada la cosmovisión indígena en *Hombres de maíz*, en la cual los hombres y las mujeres nos hacen partícipes de su historia, de su pensamiento, de su forma de ver, sentir y percibir el mundo moderno.

Miguel Ángel Asturias es un novelista que nos dio a conocer de una manera directa y profunda la realidad que se vivía en las comunidades indígenas de Guatemala. Así también, nos dejó ver en su interior, aspectos importantes de las raíces socioculturales indígenas.

Finalmente, hay que reconocer que quedan cuestiones pendientes. Faltan estudios relacionados con el proceso de transculturación en la sociedad y sus efectos en la madre (mujer) como sustento del hogar familiar. Así también estudios vinculados con cuestiones ideológicas que analicen el universo mítico religioso, ligado a la cosmovisión maya-quiché y otros.

Espero que el lector pueda dar una mirada analítica al problema que he planteado a lo largo de mi análisis y hacer su propia valoración, así como sus conjeturas acerca del papel de la mujer indígena plasmada en la obra de Miguel Ángel Asturias, en la que en un primer momento tiene un papel tradicional como esposa y madre del hombre y del maíz; luego cambia, rompe con las costumbres ancestrales, para tomar las riendas de su vida,

como miembro de la sociedad y de las tierras de Ilóm, con los mismos derechos que los hombres.

México, D.F. a 3 de noviembre de 2004.

Bibliografía

Bibliografía de Miguel Ángel Asturias

Asturias, Miguel Ángel, *Latinoamérica y otros ensayos*, Madrid, Guadarrama Publicaciones, 1970.

———, *Leyendas de Guatemala*, Buenos Aires, Losada, 1965.

———, *Hombres de maíz*, México, Fondo de Cultura Económica, 2da. Edición, 1996. "Colección Archivos"

———, *Mulata de tal*, Buenos Aires, Losada, 1965.

———, *Malandrón*, Buenos Aires, Losada, 1967.

Bibliografía sobre *Hombres de maíz* y el *Popol Vuh*

Alaide, Foppa, *Miguel Ángel Asturias, guatemalteco universal*, México, Praxis, 1999.

Alegria, Fernando, *Breve historia de la novela hispanoamericana*, México, Ediciones Andrea, 1959.

Anderson, Imbert Enrique, *El realismo mágico y otros ensayos*, Venezuela, Monte Ávila Editores, 1992.

———, *Historia de la literatura hispanoamericana II*, México, Fondo de Cultura Económica, 1961.

Arredondo, Isabel, *De brujos y naguales. La Guatemala imaginaria de Miguel Ángel Asturias*, United States of America, Mellen University Press Lewiston, Queeston Lamper, 1997.

Belevan, Harry, *Teoría de lo fantástico. Apuntes para una dinámica de la literatura de expresión fantástica*, Madrid, Siglo XXI, 1976.

Bellini, Giuseppe, *La narrativa de Miguel Ángel Asturias*, Buenos Aires, Losada, 1969.

Biblia de Jerusalén, Madrid, 3ra. Edición, Editorial española Desclée de Brouwer, 1972.

Cobian, Dora Luz, *Génesis y evolución de la figura femenina en el Popol Vuh*, México, Plaza y Valdes Editores, 1999.

Cowie, Lancelot, *El indio en la narrativa contemporánea*, Trad. Ma. Elena Hope Sánchez Mejorada, México, CONACULTA. 1990.

- De la Garza, Mercedes, *Literatura maya*, Madrid, Biblioteca Ayacucho, 1980.
- Dorfman, Ariel, *Hombres de maíz. El mito como tiempo y palabra*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1987.
- Earle G. Peter, *Muerte y transfiguración del realismo mágico*, Michigan, XVI Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1975.
- Franco, Jean, *Historia de la literatura hispanoamericana a partir de la independencia*, Buenos Aires, Ariel, 1986.
- Galaos, Antonio, *Los ejes de la novelística de Miguel Ángel Asturias*, Cuadernos hispanoamericanos, Núm. 154. Octubre, 1962.
- Galindo, Rose Marie, *La caracterización mítica de la mujer en Hombres de maíz y Pedro Páramo y Terra Nostra*, Wisconsin, The University of Wisconsin-Madison, 1990.
- García, Fabián Emilio, *La mitología maya quiché y los símbolos de creación y destrucción en Hombres de maíz de Miguel Ángel Asturias*, Louisiana, The Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, 1973.
- , *Hombres de maíz, unidad y sentido a través de sus símbolos mitológicos*, Miami Florida, Ediciones Universal, 1978.
- Giacoman, Helmy F. Editor, *Homenaje a Miguel Ángel Asturias, variaciones interpretativas en torno a su obra*, Madrid, Las Américas, 1971.
- González, Otto Raúl, *Miguel Ángel Asturias. El gran lengua, la voz más clara de Guatemala*, México, Praxis, 2da. Edición, 1999.
- González del Valle, Luis, Cabrera, Vicente, *La nueva ficción hispanoamericana a través de Miguel Ángel Asturias y Gabriel García Márquez*, Madrid, Eliseo Torres y Sono, 1972.
- Hurtado Heras, Saúl, *¿Cuál entonces mi creación?*, Guatemala, Cultura, 1999.
- , *Por las tierras de Ilóm. El realismo mágico en Hombres de maíz*, México, Universidad Autónoma del Estado de México, 2000.
- James, Donahue, Francis, *Miguel Ángel Asturias: escritor comprometido*, California, University of Southern California, 1965.
- León, Hill Elaida, *La función de lo ancestral en la narrativa de Miguel Ángel Asturias*, Iowa, The University of Iowa, 1971.
- Llarena, Alicia, *Realismo mágico y lo real maravilloso. Una cuestión de verosimilitud*, Canarias, Hispanoamericana, Universidad de las Palmas de Gran Canaria, 1997.

- Lorand de Olazagasti, Adelaida, *El indio en la narrativa guatemalteca*, Barcelona, Universidad de Puerto Rico, 1968.
- Martínez, Nelly Z., *Realismo mágico y lo fantástico en la ficción hispanoamericana contemporánea*, Michigan, XVI Congreso del instituto internacional de literatura Iberoamericana, 1975.
- Menton, Seymour, *Historia y crítica de la novela guatemalteca*, Guatemala, Editorial Universitaria Guatemala Centroamericana, 1960.
- Recinos, Adrián, trad. Y notas, *Popol Vuh, las antiguas historias del Quiché*, México, Fondo de Cultura Económica, 2da. Edición, 1960.
- Ricci de la Grisa, *Realismo mágico y conciencia mítica en América Latina*, Buenos Aires, Textos y Contextos, 1985.
- Royano Gutiérrez, Lourdes, *Las novelas de Miguel Ángel Asturias, desde la teoría de la recepción*, Valladolid, Secretaría de Publicaciones Universidad de Valladolid, 1993.
- Saénz, Jimena, *Genio y figura de Miguel Ángel Asturias*, Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1980.
- Salazar, Carol Lacy, *La cosmovisión primitiva del narrador mágicorealista*, Arizona, The University of Arizona, 1984.
- Sánchez, Luis Roberto, *Literatura Peruana*, Lima, Talleres Gráficos Perú, 1928.
- Sotelo, Laura, *Las ideas cosmológicas mayas en el siglo XVI*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988.
- Varela Bran, María del Carmen, *Funcionalidad de las claves estéticas del realismo mágico en la novela hispanoamericana*, Pontevedra, Excma. Diputación provincial de Pontevedra, 1996.
- Verdugo, Iber, *Carácter de la literatura hispanoamericana y la novelística de Miguel Ángel Asturias*, Guatemala, Editorial Universitaria Guatemala Centroamericana, 1968.
- Yurkievich, Saúl, *La legitimación indígena en dos novelas centroamericanas: Balún Canán (R. Castellanos) y Hombres de maíz (Miguel Ángel Asturias). Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*, Madrid, Alambra, 1986.

Bibliografía general

- Acevedo, M. Cristóbal, *Mito y conocimiento*, México, Universidad Iberoamericana, 1993. Cuaderno de Filosofía no. 17

- Arias, Juan Jesús, *Mito, sentido y significado de la vida*, México, Anagrama, 1998.
- Audesirk, Teresa, Audersik Gerald, *Biología. "La vida en la tierra"*, México, Prentice Hall, 4 ed., 1996.
- Aullón de Haro, Pedro, *Teoría de la crítica literaria*, Valladolid, Trotta, 1994.
- B. Trinka, V. Mathesius, N. S. Trubetzkoy, J. Vackek y Roman Jacobson, *El círculo de Praga*, Edición Joan A. Argente, Barcelona, Anagrama, 2da. ed., 1980.
- Bajtín, Mijail, *Teoría y estética de la novela*, Trabajos de investigación, España, Taurus, 1989.
- Bandinter, Elisabeth, *¿Existe el instinto maternal? Historia del amor maternal siglo XVI al XX*, Barcelona, Paidós, 1991.
- Barei, Silvia N., *Teoría de la crítica*, Argentina, Alción Editora, 1998.
- Batis, Huberto, *Análisis, interpretación y crítica de la literatura*, México, Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Enseñanza Superior, 1972.
- Bonfil Sánchez, Paloma. Del Pont, Lalli Raúl Marco, *Mujer indígena hoy. Panorama y perspectivas*, México, Consejo Nacional de Población y Fondo de Población de las Naciones Unidas, 1995.
- Beauvoir, Simone de, *El segundo sexo. I. Los hechos y los mitos*, Buenos Aires, Ediciones Siglo XX.
- Bellona, Alicia Dora, *Manual de Crítica literaria*, Tucuman, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, Manuales Humanistas., No. 11. 1982.
- Bourdieu, Pierre, *Y quién creo a los creadores, en sociología y cultura*, Trad. Marthe Pou, México, Grijalbo, 1990.
- Burgos Sasscer, Ruth, Giles Hernández Francisca, *La mujer marginada por la historia*, Puerto Rico, Universidad de Puerto Rico, 1978.
- Campo Alange, Condesa de, *La secreta guerra de los sexos*, Madrid, Revista de Occidente, 1958.
- Chávez Anaya, Ma. De Lourdes, Gaytán González, Ma. Dolores, et. al., *Mujer indígena y religión*, México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.
- Cross, Edmond, *Sociología en la literatura*, en Marc Angenot. Et al., *Teoría Literaria*, México, Siglo XXI, 1993.

Domínguez Caparrós, José, *Crítica literaria*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1982.

Dorfman, Ariel, *Imaginación y violencia en América*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1970.

Döring H. Ma. Teresa, *El mexicano ante la sexualidad*, México, Hispánicas, 1990.

Edit, Negrín, *Atisbo a la emergencia de la sociocrítica*, En Esther Cohen, ed. Aproximaciones, lecturas del texto, México, Universidad Nacional Autónoma de México, IIF, 1995.

Eliade, Mircea, *El mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza, 1973.

———, *La búsqueda*, Argentina, Magápolis, 1971.

———, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Paidós, 1998.

———, *Historia de las ciencias y de las ideas religiosas. "Desde la época de los descubrimientos a nuestros días"*, Barcelona, Herder, 1996.

———, *Mito y realidad*, Madrid, Guadarrama, 1973.

———, *Tratado de historia de las religiones*. México, Era, 1991.

Fernández Retamar, Roberto, *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, Santa Fé de Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1995.

Ferro, Norma, *El instinto maternal o la necesidad de un mito*, Madrid, Siglo XXI, 1991.

Furio, Jesi, *Mito*, Barcelona, Labor, 1976.

G. S. Kirk, *El mito*, "Su significado y funciones en las distintas culturas", Barcelona, Barral Editores, 1973.

Gamio de Alba, Margarita, *La mujer indígena de Centroamérica*, México, Instituto Indigenista Interamericano, 1957.

García de Diego, Vicente, Prologo, *Diccionario ilustrado latino-español, español-latino*, México, 1996.

Gaytán, Carlos, *Diccionario Mitológico*, México, Diana, 1998.

Golubov, Nattie, *De lo colectivo a lo individual: la crisis de la identidad de la teoría feminista*, México, Universidad Pedagógica Nacional, 1993.

Gordon, Samuel, *Algunas notas sobre el formalismo ruso*, México, Cuadernos hispanoamericanos, Núm. 462. 1988.

Heidegger, Martín, *Arte y poesía*, "Colección Breviarios del Fondo de Cultura Económica", Trad. y Prologo Samuel Ramos, México, Fondo de Cultura Económica, 1997.

Jaidar, Isabel, *La génesis mágica del arte*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1998.

Jakobson, Tinianov, Erchenbaum, Brink, Shklovski, et. Al., *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Antología preparada y presentada por Tzvetan Todorov, México, Siglo XXI, 1997.

Jauss, Hans Robert, *La literatura como provocación*, Trad. Juan Godo Costa, Barcelona, Península, 1976.

Jitrik, Noé, *Temas de teoría. El trabajo crítico y la crítica literaria*, México, Premia Editorial, 1987.

Kay, Martin, Voorhies, Bárbara, *La mujer enfoque antropológico*, Barcelona, Anagrama, 1978.

Lunacharsky, Anatoly V., *El arte y la revolución, (Formalismo Ruso)*, Selección de textos y prologo de Adolfo Sánchez Vásquez, México, Editorial Grijalbo, 1975.

Marias, Julián, *La mujer en el siglo XX*, Madrid, Alianza, 1982.

Monteforte, Toledo Mario, *Guatemala. Monografía sociológica*, México, Instituto de Investigaciones Sociales, 1965.

Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, Madrid, Cátedra, 1999.

Pérez Rioja, José Antonio, *El amor en la literatura*, Madrid, Tecnos, 1983.

Sabaté, Martínez Ana. Rodríguez, Maya Juana Ma. Et. al., *Mujeres, espacio y sociedad. Hacia una geografía del género*, España, Síntesis, 1995.

Sagrera, Martín, *El mito de la maternidad en la lucha contra el patriarcado*, Buenos Aires, Colección Argumentos, 1972.

———, *Mitos y sociedad*, Barcelona, Labor, 1980.

Spang, Kurt, *Géneros literarios*, España, Síntesis, 1993.

Severo, Catalina, *La mujer*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1954.

Vitale, Luis, *Historia y sociología de la mujer latinoamericana*, Barcelona, Fontamara, 1981.

Vox, Diccionario ilustrado latino-español, español-latino, México, 1996.

Wellek, René y Warren Austin, *Teoría literaria*, Madrid, 4ta. ed., Biblioteca Románica Hispánica, Gredos, 1996.