



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

POSGRADO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

ANÁLISIS Y ESTUDIO DE LA CONSTRUCCIÓN Y REPRESENTACIÓN DEL INDIO
TOMANDO COMO EJE CENTRAL LAS NOVELAS
HUASIPUNGO Y HOMBRES DE MAÍZ

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

PRESENTA:
LIC. ROSA ISABEL CUC BERNABÉ

ASESORA:
MTRA. VALQUIRIA WEY F.
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

*A la memoria de mis abuelos
Rosa María Ek y José Isabel Cuc*

Agradecimientos

Quiero agradecer a la Universidad Nacional Autónoma de México que me ha instruido. A la Facultad de Filosofía y Letras y a todos los profesores que me formaron durante esta etapa. A mi asesora la Mtra. Valquiria Wey y a los lectores de esta tesis: Dr. Ignacio Díaz Ruiz, Dr. Jesús Serna, Dr. Carlos Huamán y a la Dra. Edith Negrín.

Gracias a CONACYT por la beca que recibí para realizar mis estudios de maestría, así como por las facilidades para realizar mi investigación en Quito, Ecuador.

A la Universidad Andina Simón Bolívar, a los bibliotecarios y expertos en la obra de Jorge Icaza en Ecuador. En especial a los profesores Vicente Robalino y Raúl Serrano.

A mis compañeros de la maestría que ampliaron mi campo de conocimiento y mi visión sobre los problemas de América Latina. A mis amigas Rosario Solís, Olimpia García, Cecilia Ávila, Julieta Cortés y a la atenta lectura de Claudia Fulgencio.

Gracias a todos los indígenas de Ecuador y Guatemala que compartieron conmigo sus vivencias, sus puntos de vista y sus conocimientos sobre los movimientos sociales.

Y especialmente, a mi esposo Per Bergholdt Jensen por su amor, solidaridad y por haberme alentado a concluir este trabajo.

A mis abuelos que han sido mi inspiración y mi guía en la vida.

ÍNDICE

Prefacio

Introducción	1
1. La invención del indio	6
1.1 El indio en la literatura	15
2. <i>Huasipungo</i> por Jorge Icaza Coronel	23
2.1 Los estereotipos	27
2.2 El indio, personaje protagónico	32
2.3 La singularidad de la voz del indio	43
2.4 El indio en la pirámide social	46
2.5 Andrés Chiliquina, líder de la resistencia	54
3. <i>Hombres de maíz</i> por Miguel Ángel Asturias	64
3.1 La invención del héroe mítico: Gaspar Ilóm	70
3.2 El maíz: alimento y espíritu del indio	76
3.3 La dualidad vida y muerte	83
3.3.1 Nahualismo, búsqueda del ser americano	91
3.3.2 Las pasiones del indio	104
Conclusiones	134
Bibliografía	144
Hemerografía	147

Prefacio

Todo trabajo de investigación tiene una historia detrás que lo completa y que no siempre se puede contar en las páginas de un trabajo académico. Esta tesis nació durante mi residencia en Guatemala. Ante la escasez de libros decidí leer dos de las novelas latinoamericanas más conocidas y, seguramente, más estudiadas en el continente: *Huasipungo* y *Hombres de maíz*. Poco a poco, fui descubriendo que la realidad de mis personajes no estaba tan alejada de la gente que encontré en las áreas rurales. El debate sobre el indio y lo que significaba ser o vivir como tal era una inquietud constante, pues el racismo, la jerarquía entre clases sociales y los prejuicios formaban parte de la vida cotidiana. Después de viajar en las comunidades de Guatemala fui comprobando que la desigualdad y la injusticia a la que sobreviven los indígenas guatemaltecos no es asunto del pasado. Por otra parte, fui testigo de su gran capacidad para organizarse y defender sus derechos, vi su apego a la tierra, a sus costumbres y a sus lenguas. Los ancianos, sobre todo, me identificaban como parte de su gente y me recordaban que entre el sur de México y Guatemala la frontera fue impuesta. Gracias a sus testimonios sobre la violencia y la memoria sobre la guerra pude comprender qué significaba para ellos haber sobrevivido a tanto dolor y a tantas pérdidas familiares.

Años más tarde, en Ecuador, mientras cursaba mis estudios de maestría, tuve la oportunidad de conocer a los indígenas de Otavalo. Ellos me revelaron los desafíos que enfrentaban para subsistir en el páramo, pero compartían con los guatemaltecos el amor por la tierra y la profunda convicción de que lo importante es vivir con dignidad.

En honor a la memoria de mis abuelos indígenas y como un modesto agradecimiento a todos los que nutren mi conciencia, mi conocimiento y mi espíritu ofrezco este esfuerzo que de ningún modo es individual, sino producto de un cúmulo de experiencias, encuentros y vivencias.

Introducción

Para realizar el estudio y análisis de la construcción del personaje indio en las novelas *Huasipungo* y *Hombres de Maíz*, la pregunta obligada es ¿cómo se interpreta y representa al indio desde la ficción? Las posibles respuestas a esta interrogante se presentan en la primera parte de esta investigación donde se ofrece una semblanza sobre la invención del indio como noción y como categoría étnica. En esa exposición se advierte la carga arbitraria y colonizadora del término, así como las asignaciones negativas cuya función ha sido borrar todo rastro de singularidad. Con el fin de profundizar en las dimensiones del problema se toman en cuenta las consideraciones de los historiadores Edmundo O' Gorman y Guillermo Bonfil Batalla, así como las argumentos sociológicos de Tzvetan Todorov. Todo ello con la finalidad de identificar de dónde provienen algunos estereotipos e imaginarios que han determinado la recepción que se tiene del indio, pues esos argumentos sirven de punto de partida para analizar cómo los autores indigenistas recrean o amplían esos conceptos desde la ficción.

Después, como parte de ese primer capítulo, se ofrece un esbozo de la novela indigenista para mostrar cómo evolucionan algunas características del personaje. El lector encontrará variadas y contrastadas representaciones donde el indio oscila entre bueno, malo, víctima, rezagado, débil, rebelde, exótico, etc. La intención que se persigue con ese recorrido es destacar el desafío que enfrentaron esos escritores para crear un personaje pleno, tanto en su psicología como en sus emociones.

Es importante indicar que esta tesis no es un estudio comparativo entre las novelas, ya que uno de los objetivos de este trabajo es comprender cuál fue la intención ideológica o las motivaciones que impulsaron a los escritores para que decidieran colocar al indio como personaje principal. Se trata, sobre todo, de provocar una reflexión sobre cómo el lector asume hoy quién es el indio, por qué lo

identifica automáticamente bajo cierto modelo y cómo los autores utilizan esos juicios para diseñarlo y luego reivindicarlo.

Desde luego, el personaje no puede analizarse de manera aislada, por lo tanto, es necesario relacionarlo con otros aspectos estructurales y estéticos que repercuten en su comportamiento o incluso determinan el uso de las estrategias narrativas. En consecuencia, *El relato en perspectiva* de Luz Aurora Pimentel es de gran ayuda para identificar cómo los autores colocan los elementos alrededor del personaje. Así, los autores logran que el lector tenga la sensación de que esa realidad novelesca es paralela a la extraliteraria.

En cuanto a las propiedades de la representación este análisis se apoya en los razonamientos de Jean-Philippe Miraux, *El personaje en la novela. Génesis, continuidad y ruptura*, pues desde el punto de vista de este crítico el autor recrea un personaje para validar o cuestionar su percepción del mundo a partir de esa creación. Así, tomando como referencia las conclusiones de este crítico en los capítulos dos y tres se ejemplifica el desafío que enfrentaron los autores para dar voz e identidad al personaje, además de autonomía y autenticidad.

Para analizar los estereotipos depositados en el personaje indio se tomó como referencia el libro *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* de Stuart Hall en el que reúne varios ensayos que abordan el tema. Al integrar los conceptos de lo social en la representación que diseñó el sudamericano Jorge Icaza, el lector puede reconocer qué es un estereotipo, de dónde proviene, cómo se preserva y finalmente, cómo el autor reformula esas categorías.

En el examen que se hace del personaje se descubre cómo funcionan los estereotipos y cuál es la relevancia de éstos en la construcción del indio, pero también lo que representan en la novela y lo que heredan del uso social. El lector ha de concluir la utilidad de los estereotipos, pues éstos facilitan la imagen y permiten que se identifique con claridad al personaje, aunque también se trata de reflexionar cómo -en la realidad- pueden llegar a convertirse en prejuicios que afectan la convivencia interétnica y social.

Ambas novelas son estudiadas como un producto cultural, por lo tanto, a lo largo de esta tesis se toman en consideración los criterios y reflexiones de los críticos Ángel Rama, Antonio Cornejo Polar, Anthony J. Vetrano, Theodore Alan Sackett, entre otros. Del crítico uruguayo Ángel Rama se ha consultado el libro *Transculturación Narrativa*, donde explica el proceso transitivo que ha tenido la literatura latinoamericana, particularmente la literatura indigenista que procura la valoración del indio. Sin embargo, también expone que ese esfuerzo requiere una revisión, pues en cierto sentido, se ha hablado en su nombre, desde una sociedad hispánica, criolla o mestiza. Por lo tanto, la literatura indigenista no ofrece una versión rigurosa del indio, sino que lo idealiza y lo estiliza.

Por otra parte, el crítico peruano Antonio Cornejo Polar, en su libro *Escribir en el aire* afirma que la literatura de nuestro continente es de carácter heterogéneo. De acuerdo con sus razonamientos la literatura latinoamericana está compuesta por la pluralidad de signos socio-culturales amplios. Por un lado, existe una raigambre autóctona, pero la producción literaria está dirigida a un universo cultural europeizado en el que se reproduce un conflicto cultural, sobre todo cuando se refiere a la literatura indigenista.

Para valorar la estética del personaje en *Huasipungo* de Jorge Icaza, este trabajo de investigación se apoya en los estudios de Theodore Alan Sackett, *El arte en la novelística de Jorge Icaza*, donde abunda sobre las herramientas estéticas que se vinculan con el narrador y, sobre todo, profundiza en la psicología del personaje, la representación de un indio que no es bello o bueno. Así el experto en literatura hispanoamericana, funge como guía para establecer los límites de interpretación de los estereotipos y tomar en cuenta otras estrategias estéticas que también constituyen al personaje.

Los autores hasta aquí mencionados son pertinentes porque al revisar sus críticas hacia la literatura indigenista, escrita entre los años treinta y cincuenta del siglo XX, ofrecen una perspectiva teórica que no sólo está vinculada con el análisis formal del personaje, sino de la novela en su amplia dimensión.

En la búsqueda de cómo valorar correctamente los enfoques históricos del indigenismo en relación con lo literario, Henri Favre, en su libro *El indigenismo* expone cómo esos discursos forman parte en la construcción de identidad nacional de los pueblos amerindios. Asimismo, explica de qué manera se puede reabsorber la alteridad india en la trama de la nacionalidad. De tal suerte, se toma en cuenta el conflicto entre indios, mestizos y extranjeros. De esa distancia aparece también el carácter exótico del indio que si bien no está analizado aquí, sí es enunciado cuando se aborda la relación entre indios y extranjeros.

En el capítulo tres, el estudio se centra en la novela *Hombres de maíz* del guatemalteco Miguel Ángel Asturias. En esta parte de la tesis, el lector identificará un renovado personaje indio, aunque también reconocerá ciertas características que recuerdan al de *Huasipungo*. Más allá de la construcción física del personaje, en *Hombres de maíz*, se busca analizar la importancia de la memoria y el peso del arquetipo. Desde esa perspectiva, caben las aportaciones del psicólogo suizo Gustav Carl Jung, que estudió la importancia del arquetipo, su representación en las sociedades humanas, cómo reaparece y determina la percepción del mundo, de la historia, las narraciones y la existencia.

La cosmovisión del personaje de Asturias no podría ser comprendida sin los instrumentos que Jung aporta. Además, cabe señalar que para poder entender la representación del indio, el lector debe poner atención en la formulación del discurso, lo simbólico, el remanente del pasado o ancestralidad y cómo todo se concatena para darle unidad a la historia, voz al personaje y representatividad a todo un pueblo.

Los aspectos estéticos y de cosmovisión también son analizados en el estudio realizado por María del Carmen Varela Bran, *Claves Estéticas del Realismo Mágico*, donde ubica símbolos precisos de la peculiar cosmovisión del personaje. Ahí, desbroza los elementos con valor simbólico con los que se relaciona el indio: el maíz, la naturaleza, el agua, el fuego, el aire, el viento, y la percepción sagrada que tiene de cada uno de ellos.

En *Hombres de maíz* analizar el personaje indio impone otro tipo de desafíos, pues el personaje está pensado como el depósito de una riqueza retórica más próxima al canto o a la poesía. El indio de Asturias exige ser visto desde la espiritualidad, la herencia de las narraciones y la trascendencia de ese discurso.

Para considerar la vigencia de la novela en nuestra época se recurre a los estudios contemporáneos del mexicano Saúl Hurtado Heras, pues como especialista en la obra de Miguel Ángel Asturias, ayuda a marcar las pautas entre lo real y lo fantástico en *Hombres de maíz*. Ese puente permite que el análisis sobre el personaje tome coherencia en la evolución de la leyenda al mito.

Cabe señalar que la dificultad de esta parte del análisis recae en identificar al personaje principal, porque el autor crea un mundo donde parece que todos los hombres son alguna fase distinta de un mismo hombre. Así, Asturias da complejidad psicológica, anímica, física y espiritual a esos personajes. Sin embargo, para el lector, ellos resultan una sorpresa y un misterio constante. El indio no sólo es hombre, pues está en una constante búsqueda de integración con el mundo vegetal, animal o cósmico. En consecuencia, el estudio de Iber Verdugo sobre *El carácter de la literatura Hispanoamericana y la novelística de Miguel Ángel Asturias*, considera que la búsqueda simbólica que Asturias coloca en sus personajes es, en realidad, una inquietud profunda de los latinoamericanos.

Finalmente, en esta tesis se interroga qué se entiende por indio. Además, se trata de precisar dónde están los estereotipos en el personaje para establecer cuánta analogía tienen con los de la realidad. Cabe advertir que los novelistas prefirieron conservar el epíteto indio para sus personajes y por esa razón en este trabajo se ha respetado este calificativo, aunque, en nuestros días, ya existen otros con carácter reivindicativo. En suma, sería deseable que el lector pudiera reconocer cómo la realidad se alimenta de la ficción y viceversa, pues esta revisión pudiera provocar una valoración en la que exista una toma de conciencia sobre lo que implica ser heredero de una raigambre, aunque fragmentada, reaparece y constituye una parte sustancial de la identidad latinoamericana.

1. La invención del indio

En América Latina el debate sobre qué significa ser americano, ha motivado varias tesis y reflexiones, creación de mitos e invenciones en torno a la identidad, la cultura, y las tradiciones. Edmundo O’Gorman, por ejemplo, en *La invención de América*¹, imagina y reflexiona sobre el azaroso cruce entre europeos y nativos. El historiador como si fuera novelista solicita a su lector que imagine ese azaroso momento en el que se confrontaron dos culturas. Una de las propuestas de O’Gorman está orientada a revisar con profundidad lo que se sabe sobre el “encuentro” del europeo con los nativos. Y, sostiene, que la historia debe ser deconstruida para aproximarse a lo que realmente sucedió. En consecuencia, desarrolla una tesis para demostrar que gran parte de lo que se considera indiscutible en la historia de América nace de un discurso estratégico, que domina sobre otras versiones, pero que no es necesariamente verdadero.

Por otra parte, Tzvetan Todorov en *La conquista de América*, busca internarse en la psicología del almirante Cristóbal Colón para descubrir cómo opera el principio de alteridad. A partir de esa diferenciación, el recién llegado impuso su visión de mundo desde su credo, su lengua, su vestimenta, su alimentación, pero además define al otro desde su ser. Y justo, de esa necesidad de renombrarlo todo nace una nueva identidad: el indio.² Sin embargo, el europeo para definirlo recurre a su imaginación, pues aunque pudo describirlo físicamente, no se comunicó con él y, por lo tanto, la relación que estableció con el nativo fue a partir de la diferencia y desde la desigualdad.³ Desde entonces, el indio se erigió como una figura emblemática, aunque ambigua, lo primero porque su presencia ampliaba el horizonte antropológico y revelaba un mundo hasta entonces desconocido. Lo segundo, porque bajo la percepción del navegante y después de los colonizadores,

¹ Cfr. Edmundo O’Gorman, *La invención de América*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992.

² En nuestros días es de sobra conocido que el navegante Cristóbal Colón al llegar a América creía que realmente estaba arribando a la India. De esa confusión se instituye el epíteto indio para nombrar una diversidad de pueblos que abarcan desde Alaska hasta la Tierra del Fuego. *Esta nota es mía.*

³ Cfr. Tzvetan Todorov, *La conquista de América*, México, Siglo XXI, 2005.

el indio era un ser binario, confuso, con hábitos cuestionables, creencias absurdas y con el que era imposible comunicarse. En consecuencia, la voz dominante construyó al indio sin darle oportunidad de distinguirse, lo dejó mudo, lo convirtió en subalterno para dominarlo y posteriormente explotarlo. En palabras de José Alcina Franch, el término indio fue: “una invención errónea y desafortunada de los conquistadores y un epíteto demoníaco impuesto por los misioneros”.⁴

Con el tiempo, el calificativo indio se convirtió en un término homogéneo que permitió a los conquistadores manipular la percepción sobre los nativos y también contribuyó a que éstos fueran condenados a la discriminación, a la marginalidad, a sufrir rupturas en su identidad cultural y a ser despojados de sus bienes, territorios y recursos. Algunos misioneros y cronistas en la Nueva España negaron todo carácter singular del indio. Se empeñaron en desdeñar sus conocimientos para llevar a cabo la cristianización y el proyecto civilizador, cargado de intereses económicos que los había traído a América.

Óscar Matiarena en su ensayo, “*El indio como objeto de conocimiento*”, expone de una manera crítica cuáles fueron las intenciones de los misioneros que se aproximaron a los indios durante el período colonial. Llama la atención el análisis que hace en torno a Fray Bernardino de Sahagún, pues según el historiador, éste se acercó a los indios de la entonces Nueva España para combatir sus idolatrías, no trató de conocer al *otro* por el interés humano o estético de conocerlo, sino de aprehenderlo para combatir su *otredad*. Además, según Matiarena, Sahagún se encargó de divulgar quién era el indio, cómo actuaba y en qué creía. Fue una estrategia para indagarlo, para después reducirlo, y finalmente, dominarlo.⁵

Durante varios siglos, el término indio, adquirió fuerza en diferentes partes del continente. Los encargados de fortalecer esta designación fueron los colonos españoles. Desde sus haciendas e instituciones continuaron diferenciándose de los

⁴ José Alcina Franch, *Indianismo e indigenismo en América*, Madrid, Alianza: Sociedad quinto centenario, 1990, p.70

⁵ Cfr. Óscar Matiarena, “El indio como objeto de conocimiento”, en *México, historia y alteridad: perspectivas multidisciplinarias sobre la cuestión indígena*, Yael Bitrán, (coordinadora), México: Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 2001.

indios y relegándolos a la servidumbre. Aunque durante el período colonial, ellos eran la principal fuerza laboral, fueron considerados atrasados, de “poca razón” e incluso un impedimento para el progreso. Convencidos de todos esos criterios, los colonizadores divulgaron sus juicios y afianzados en la certeza de su superioridad, se dieron a la tarea de someterlos espiritual y socialmente.

El sociólogo Guy Rozat Dupeyron, en *Indios imaginarios e indios reales en los relatos de la conquista de México*, advierte que incluso cuando la mirada occidental hacia los indios haya sido lo más racional posible, siempre hubo una producción imaginaria del *otro*. Además, indica también que es preciso reflexionar sobre la manipulación que los textos históricos han tenido a través del tiempo, pues la versión que tenemos sobre los indios de aquella época y sobre los primeros encuentros entre el hombre occidental y el hombre autóctono es sólo una proyección de quienes se apoderaron del discurso dominante.⁶

Hacia el siglo XIX el indio cobró una mayor importancia histórica en América Latina, pues fue una época de formación de los Estados Nacionales. En consecuencia, apareció en los discursos como uno de los símbolos de la identidad continental. Naturalmente, esta postura no fue compartida a lo largo y ancho de América, aunque poco a poco, fueron cada vez más los nuevos estados que retomaron la figura del indio histórico para promoverlo como uno de los pilares simbólicos de la identidad nacional.

Por otra parte, el vínculo entre la clase oligarca y el indio descansaba, solamente, en una identificación arqueológica. Por ejemplo, si se tenía que defender el valor cultural que poseían las tierras americanas, el glorioso pasado prehispánico fue un recurso imprescindible que daba autoridad y peso a tal reclamo. En cambio, el indio vivo, representaba un impedimento para el progreso y la modernización de las nacientes repúblicas.

⁶ Cfr. Guy Rozat Dupeyron, *Indios imaginarios e indios reales en los relatos de la conquista de México*, Xalapa, Veracruz; Universidad Veracruzana, 2002.

Como puede observarse, en las diferentes etapas señaladas, el consenso sobre la definición del concepto indio nació de arbitrariedades, de confusiones y de una mirada exógena que para enmarcarlo recurrió a impresiones subjetivas o prejuicios, que inevitablemente, determinaron que los indios no tuvieran movilidad social; es decir, acceso a la alfabetización, ascenso en la escala laboral, inclusión en el marco legal, etc; y que la desconfianza entre los pobladores se acentuara. Algunos intelectuales inquietos por la evidente desigualdad en la que cayeron los pueblos indios no tardaron en concluir que éstos no debían permanecer al margen del rumbo nacional. Esa transición ideológica fue producto de una transformación histórica que estuvo condicionada por factores económicos, pues hacia finales del siglo XIX el modelo capitalista llegó para quedarse en Latinoamérica.

Junto a la urgencia de la modernización y el anhelado progreso latinoamericano el indio resurgía en la discusión. El problema sobre qué hacer con ellos para integrarlos al proyecto económico, agrario o nacional se intensificó todo el siglo XX. Para Víctor Raúl Haya de la Torre, por ejemplo, el elemento común de los países latinoamericanos es justamente su indianaje.⁷ Por eso, la reformulación de la identidad latinoamericana estaba en esa constante e incluso propone que Latinoamérica debiera mudar su nombre por Indoamérica.⁸ Según él, así se iniciaría un reconocimiento intercontinental que daría pie a cambios estructurales.

En el marco cultural, el valor simbólico que se atribuía a lo indio se fue fijando desde los discursos políticos y nacionales. Sin embargo, esos discursos también estaban impregnados de nociones románticas o estereotipadas. Aunque

⁷ Indianidad es un término antropológico que sitúa al indio con una identidad étnica en la que aun hoy se debate si ser indio responde a las características que aglutina Alfonso Caso en su disertación, "Definición del indio y lo indio": hablar una lengua autóctona, tener sentido de pertenencia a una comunidad indígena, participar de los usos y costumbres de esa comunidad. Nacen las preguntas ¿qué pasa con un indígena que sale de la comunidad para vivir en otro contexto? ¿deja de ser indígena porque ya no vive en su comunidad o porque ya no habla su lengua? ¿deja de pertenecer a la vida de la comunidad? Cfr. Alfonso Caso, "Definición del indio y lo indio" en *América Indígena*, México, Instituto Indigenista Interamericano, 1948.

⁸ *Apud*, Henri Favre, *op.cit.*, p.47

por una parte, se tomaba conciencia de que los indios no habían desaparecido y que de hecho sumaban un alto porcentaje de la población, era vergonzoso admitir que muchos vivían todavía en la pobreza y que no tenían acceso a los mismos recursos, ni gozaban de los mismos derechos que el resto de los pobladores.

En la búsqueda por conciliar esas culturas, José Vasconcelos en *La raza cósmica* (1925), ve en el mestizaje una solución viable tanto para el indio como para la humanidad. Y asegura que de lograrse tal fusión las naciones americanas alcanzarían la universalidad.⁹

Sin embargo, para el peruano, José Carlos Mariátegui autor de *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), el “problema del indio” es de índole económico-social y tiene su origen en la propiedad de la tierra. En su defensa subraya que la explotación no sólo lo empobrece, sino también a la nación que habita. El problema de reparto y propiedad de la tierra conllevaba cuestionar la estructura del gamonalismo¹⁰. En cuanto al tema de la propiedad de la tierra, también era motivo de conflicto porque ésta era un bien colectivo que no fue respetado a la hora de la nueva distribución. De hecho, muchos indios fueron aglutinados en el campesinado y no necesariamente resultaron favorecidos.

Si se piensa en el período de construcción nacional como un proyecto que nació desde las oligarquías latinoamericanas, se puede argumentar también que el indio estuvo sujeto a una serie de exigencias impuestas por el grupo dominante. Esto derivó en una contradicción ideológica, pues mientras por una parte, se exaltaron los valores culturales que los pueblos indígenas preservaron e incluso legaron a los nuevos hombres americanos; por otro, se les impuso una educación hispana, se alteró su posición económica, se transformaron arbitrariamente sus

⁹ Cfr. José Vasconcelos, *La raza Cósmica*, México, Asociación Nacional de Libreros, 1983.

¹⁰ Mariátegui explica que el "gamonalismo" invalida inevitablemente toda ley y ordenanza de protección indígena. El hacendado, el latifundista, es un señor feudal. Contra su autoridad, sufragada por el ambiente y el hábito, es impotente la ley escrita. El trabajo gratuito está prohibido por la ley, sin embargo, el trabajo gratuito, y aun el trabajo forzado, sobreviven en el latifundio. José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de la realidad peruana*, México, Ediciones Quinto Sol, p. 24, 1979.

territorios, y hasta se les fusionó con el campesinado sin tomar en cuenta sus organizaciones de producción colectiva.

Tanto economistas, intelectuales y humanistas coincidían en que el indio debía ser integrado al curso nacional, sin embargo, una parte sustantiva del dilema consistía en qué debía conservar el indio y de qué debía ser despojado. Todas esas buenas intenciones estaban empañadas por la firme creencia de saber qué era mejor para ellos, sin embargo, no quedaba claro qué o quiénes tendrían la autoridad para decidir sobre los contenidos. Todos estaban preocupados en debatir y formular las mejores soluciones, aunque se olvidaron de incluir a los implicados en el diseño de su propio destino.

En la búsqueda de naciones más firmes, las políticas de cohesión nacional se intensificaron y la enseñanza del castellano fue prueba contundente de esa estrategia. En México, por ejemplo, Klaus Zimmerman, en un ensayo sobre la política del lenguaje hace hincapié en cómo el español ha ido desplazando a las lenguas indígenas. Afirma que la lengua es un bien comunitario, pero si hablar una lengua distinta del entorno significa ser agresor o diferenciarse del contexto, entonces los hablantes optan por asimilar la lengua dominante aunque ello implique dejar morir la lengua materna. Ese proceso, llamado “asimilación, también funge como una dominación lingüística de un grupo sobre otro”.¹¹

Para los indios americanos no hubo posibilidad de resistirse a la propagación del castellano, sin embargo, las variables y fusiones que nacieron de los cruces lingüísticos muy pronto fueron considerados como errores o una prueba irrefutable de que los indios eran incapaces de aprender la nueva lengua. En aquella época de castellanización las lenguas vernáculas fueron menospreciadas e incluso hablar español se convirtió en un poderoso filtro que distinguía al mestizo del indio y hundía a este último en el rezago. Como puede observarse, el calificativo indio ha estado plagado de significados que poco o casi

¹¹ Klaus Zimmerman, “Política del lenguaje y planificación para los pueblos amerindios”, Ensayo de ecología lingüística, en *Estudios de lingüística aplicada*, Francfort/Meno: Vervuert Verlag, 1999, p. 112.

nada tienen que ver con las personas a las que alude. En palabras del antropólogo mexicano, Guillermo Bonfil Batalla

Es una categoría supraétnica que no denota ningún contenido específico de los grupos que abarca, sino una particular relación entre ellos y otros sectores del sistema social global del que los indios forman parte. La categoría de indio denota la condición de colonizado y hace referencias necesarias a la relación colonial.¹²

Después de haber sido considerado un apelativo despectivo, hoy en día el término ha sido evaluado y muchas comunidades han optado por el término indígena con carácter reivindicativo. Es pertinente mencionar, también que cuando se refiere a grandes comunidades, algunos, prefieren ser llamados pueblos originarios. De alguna manera, los antropólogos y sociólogos incidieron de una manera indirecta, si se quiere, para que se dedujera que era necesario autonombrarse. En esa ruta, se han publicado estudios recientes en los que se otorga la palabra a algunos líderes indígenas para presentar cuál es su visión y cómo interpretan el término. En la mayor parte de los casos hay un consenso sobre la palabra, pues consideran que si el blanco usó esta designación para discriminarlos, el mismo término debe revertirse de un modo positivo, que posibilite un encuentro continental entre los pueblos autóctonos.

Sin duda, el análisis interno en el que han trabajado muchas comunidades indígenas los ha llevado a reflexionar quiénes son, qué mantienen de sus prácticas ancestrales, qué han ido recuperando y cómo deben organizarse para participar activamente en los procesos políticos y económicos de sus naciones. En el plano de la identidad indígena la relación con el mestizo o el blanco los interroga y, por lo tanto, lo obliga a desentrañar qué es aquello que le da sustancia a su identidad.

Un ensayo significativo que recoge estos testimonios es *La imagen del mestizo* de Ileana Schmidt Díaz de León. En ese trabajo, el tema que sobresale es la tierra, ahí los indígenas declaran que para ellos es un elemento de identidad y raigambre

¹² *Apud* Zolla, Carlos y Zolla Márquez, Emiliano, *Los pueblos indígenas de México, 100 preguntas*, México, UNAM, 2004.

a la que se pertenece pero que no se posee. Se deja claro que hay una conciencia más fuerte sobre los diversos cambios, préstamos e intercambios que comprenden las culturas indígenas. Se admite que esos fenómenos pueden reconocerse en lo religioso, lo lingüístico y lo cultural. Sin embargo, persiste la demanda de inclusión en diversos planos: la educación, el plano laboral, el reconocimiento de sus derechos y el respeto por sus territorios, la preservación de sus lenguas, así como de sus costumbres y prácticas.¹³

En relación al calificativo indio reconocen que ha servido para confirmar diferencias raciales, étnicas y de clase social. En la vida diaria, ha sido utilizado de manera despectiva, ya que se le ha saturado de contenidos negativos y prejuicios que pesan sobre los pobladores cuya apariencia o condición étnica los vincula con dicho grupo.

El debate sobre quién es el indio, cómo se resolvería su situación económica y social, obliga a considerarlo como sujeto cultural. De tal suerte, su figura e imagen en la pintura y en la literatura recorre una serie de representaciones que van desde una interpretación idealizada, hasta a un retrato primitivo en el que se destaca su primitivismo y se emiten juicios sobre su modo de vida.

En este trabajo, la intención recae en analizar y estudiar cómo se construye y representa al indio en la literatura. En primer lugar, habrá que revisar cómo y cuándo el indio se coloca en la novela latinoamericana. Después se observará desde dónde se perfila como personaje; qué es aquello que lo distingue como indio, cuáles son sus características, las descripciones que se hacen de él, cómo habla, cómo actúa y qué de esos contenidos tienen su paralelo con la realidad extratextual.

¹³ Cfr. Ileana Schmidt Díaz de León, "La imagen del mestizo en el discurso de los intelectuales indígenas: 1975-1994", en *Relaciones*, El Colegio de Michoacán, v. 16 n. 63-64, otoño, 1996, pp. 49-70.

Revisar este proceso es de suma relevancia para interrogar cómo se han ido creando diversos estereotipos en la mentalidad de nuestras sociedades; cómo se filtran esos entendimientos y cómo los escritores los exponen para cuestionarlos, o a veces, para confirmarlos. Si las obras son representativas de las culturas, entonces, a través de la novela indigenista, los lectores ingresan a un mundo paralelo, a un universo desde el cual pueden llegar a comprender el drama del indio o maravillarse con el remanente de una cosmovisión distinta, que ha logrado permanecer y que invita a considerar cuánto, realmente, se conoce de esas culturas paralelas; qué se conserva de ellas a pesar del tiempo y cómo los lectores logran diferenciar la realidad de la ficción.

1.1 El indio en la literatura

El indio como proyección literaria figura desde *El Diario* de Cristóbal Colón, *Las cartas de relación* de Hernán Cortés o las crónicas de Bernal Díaz del Castillo y Fray Bartolomé de las Casas. Sin embargo, en *La Araucana* de Alonso de Ercilla se inaugura una nueva visión, pues el autor denuncia los excesos de los españoles y coloca a los indios como símbolo de una cultura que está en peligro de extinción.

Durante los siglos XIX y XX, el indio se convierte en uno de los temas de debate a lo largo y ancho de América Latina. En consecuencia, surgen las corrientes indianistas e indigenistas en varias manifestaciones artísticas como el cine, la pintura y la literatura. Según Juan Adolfo Vázquez, el indigenismo literario comprende razones estéticas, morales, políticas e incluso filosóficas. En los textos indigenistas se puede identificar también cierto influjo de tradiciones europeas y de la literatura hispanoamericana. Además, las literaturas indígenas abarcan varias áreas: la prehispánica, colonial, indígena tardía, indígena moderna, folklore indígena, contemporánea y la literatura indígena hispanoamericana.¹⁴

La corriente de la literatura indigenista comenzó por describir la conducta y la atmósfera social de los indios, algunas veces; a través del lenguaje, y en otras, los novelistas incorporaron elementos cosmogónicos o el relato de hábitos ancestrales de las culturas indígenas. Tanto el indigenismo literario como el indigenismo social buscaban la reivindicación del indio.

El indianismo, en cambio, fomentó una mirada romántica y exótica hacia el indio. La novela indianista sólo tomó en consideración al indio del siglo XVII, por lo tanto, hizo de él un personaje sublime que pertenecía sólo al pasado, extinto, y por lo tanto, no se consideraba que se tuviera alguna responsabilidad histórica sobre los sobrevivientes. Sin embargo, en la corriente indigenista se perfilaba una

¹⁴ Juan Adolfo Vázquez, *Literaturas indígenas de América: introducción a su estudio*, Barcelona, Almagesto, p.33.

postura que buscó enlaces con el pueblo americano, aunque también se nutría de los influjos y modas europeas.

En la literatura indigenista de los años veinte y treinta los escritores latinoamericanos intentaron recrear el sufrimiento de los indios, en este sentido, los autores asumieron el propósito de denunciar la injusticia social. De tal suerte, los escritores se enfrentaron con una realidad que los rebasaba, por lo tanto, optaron por crear un personaje que difícilmente podía reconocerse fuera de la ficción, aunque ambicionaran recrear lo que acontecía en la realidad. La limitación de ese realismo se acrecentó porque la mayoría de esos escritores no convivían directamente con el indio, ni compartieron las mismas condiciones de vida, ni padecieron las limitaciones cotidianas que los indios estuvieron obligados a sobrellevar.

El peruano José Carlos Mariátegui al valorar los alcances del indigenismo literario notó que las motivaciones respondían a un culto europeo por lo exótico, pues muchos de los escritores latinoamericanos que empezaron a incorporar la figura del indio en la literatura lo hicieron después de haber vivido en el extranjero, particularmente, en París. Para Mariátegui el interés por el indio nació de una imitación de los escritores vanguardistas cuya corriente buscó fomentar una conciencia social sobre el hombre y su futuro.¹⁵

Pero el hecho de que los mestizos hablaran por los indios conllevó a otros problemas. La visión exotista, por ejemplo, renació y así se reactivó un discurso emblemático que enaltecía el pasado arqueológico de las grandes culturas indígenas. La identificación con el indio se daba a partir de la idealización del pasado prehispánico, tomando como referencia los imperios: incaico, azteca y maya. Así, se admiraba las monumentales obras arquitectónicas y se imaginaba la maravilla de esas grandes culturas, pero también se mantenía la distancia con el indio vivo. En síntesis, desde esa óptica el indio cumplió con un papel simbólico

¹⁵ Cfr. José Carlos Mariátegui, "El proceso de la literatura", *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, México, Era, 1979.

como legitimador histórico, pero en la imaginación de los lectores el indio no era una figura real, no formaba parte del presente y por lo tanto no tenía por qué demandar nada en el plano extratextual. No obstante, la realidad del continente demandó que los escritores se empeñaran por representar al indio como ser humano, como parte de la sociedad que compartían, aunque al hacerlo tuvieran que hablar por ellos.

El crítico guatemalteco, Arturo Arias, consideró que este fenómeno correspondía a una ideología dominante, es decir, que en ese discurso operaban una serie de valores, representaciones y creencias de cómo se comportaban esos sujetos en relación con sus condiciones sociales. Sin embargo, en la literatura indigenista se hizo presente la ideología estética del autor y su formación social particular, ésta se conformó de sus prácticas críticas, tradiciones literarias, géneros que se centraron en el sentido y valor a lo estético.¹⁶

En la literatura latinoamericana el indio, como personaje, surgió a partir de un proyecto literario en el que su presencia dotaba de autenticidad a las emergentes naciones americanas. En la literatura indigenista existen dos momentos, el primero, corresponde a un periodo donde el personaje indio está determinado por el contexto natural: las pampas, los llanos, las selvas, los desiertos, las aldeas o las ciudades, al estilo de la novela romántica. En el segundo, la literatura indigenista, tiene una necesidad ideológica de denuncia social. Esto se explica, en parte, por los efectos que ocasionó la crisis mundial de 1929, ya que las sociedades latinoamericanas dejaron de mirar por un momento hacia Europa para darse cuenta de que la adopción de los modelos económicos ajenos no había traído estabilidad, ni justicia social. Sin embargo, algunos países latinoamericanos en la búsqueda de soluciones viables se dejaron influir por las ideas de la Revolución Rusa, lo que impulsó la creación de los partidos comunistas.

¹⁶ Arturo Arias, *Ideologías, Literatura y sociedad durante la Revolución Guatemalteca (1994-1954)*, Habana, Casa de las Américas, 1979, p. 162.

Los intelectuales latinoamericanos tenían entonces la tarea de desarrollar una reflexión coherente sobre cómo integrar al indio en el mundo moderno. El indio no podía continuar viviendo en la marginación, su identidad era pieza representativa del ser americano, porque como fuerza laboral ya pertenecía a los gremios sindicales de los trabajadores.

De acuerdo con el crítico uruguayo Ángel Rama, el movimiento indigenista estuvo integrado por una cultura mestiza recién surgida que trató de explicar al indio desde su óptica

Se trató de una literatura escrita por y para las bajas clases medias o mestizas en situación de ascenso y por lo tanto ansiosas de una culturización indispensable para el cumplimiento de su proyecto. Ese circuito cerrado transitaba sin embargo a través del tema indígena, usado como elemento referencial y nunca como elemento que pudiera ser puesto a la prueba de la realidad dado que en ningún momento el público al que se dirigió el indigenismo estuvo compuesto de indios.¹⁷

Más adelante, nace la primera novela de corte indigenista: *Aves sin nido* de la peruana Clorinda Matto de Turner, publicada en 1889. La intención fundamental era mostrar la confabulación entre el cura, el gobernador y los poderosos para explotar al indio y mantenerlo sometido. Aunque la autora eligió hacer del relato una denuncia social, algunos críticos consideraron que caía en sentimentalismos y excesos. Además, la representación del indio peruano queda relegada a un papel secundario y lo coloca, sobre todo, como víctima de los poderosos. De tal modo, Clorinda Matto logra conmover al lector, pero sugiere, tal vez sin quererlo, que el indio debe ser defendido, asistido, porque no que puede hacerlo por sí mismo. Por otra parte, enunciaba el inevitable mestizaje en una nación que buscaba borrar su pasado incaico.

En el Ecuador, en cambio, la antesala de la novela indigenista es *Cumandá* de Juan León Mera. En el relato se presentan dos mundos en oposición, el de los indios y el de los blancos; pero según Agustín Cueva es un documento

¹⁷ Ángel Rama, *Transculturación Narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI, pp.143-144

privilegiado para la comprensión del itinerario de la conciencia feudal ecuatoriana.¹⁸ En adelante, la narrativa ecuatoriana trata de insertar al indio como personaje central, pero los escritores se ven en la necesidad de ampliar sus horizontes e incluir al montuvio¹⁹ como elemento significativo de la región tropical. De ahí que cuando se habla de la nueva novela ecuatoriana se piense en dos grupos según los temas y la región nativa del novelista.²⁰ Sin embargo, el precursor de la novela indigenista en ese país es Fernando Chavez Reyes con *Plata y Bronce* (1927), relato con remanentes del romanticismo, pero donde el indio ya no es un elemento folklórico, sino un elemento clave para la construcción de un nacionalismo cultural. Según Jean Franco ese fenómeno queda expuesto por la necesidad de “volver a las raíces, revalorar las tradiciones autóctonas y las peculiares”.²¹

Pero no es hasta 1934, que la denuncia social de lo que ocurría con los indios serranos cobró fuerza y el debido tratamiento. *Huasipungo* de Jorge Icaza Coronel transformaría la representación del indio sudamericano. En esta novela desapareció el aspecto pintoresco del indio, se denunciaba la opresión a la que había estado sometido durante siglos. La novela está construida en episodios que se enlazan como si se tratara de un largo poema. El autor condensa de manera eficaz todo el camino que han recorrido sus antecesores: el gamonalismo, la diferenciación entre blancos e indios, el problema de la tierra, pero además representa al indio con una voz propia, la voz popular del indio serrano. Esa es, tal vez, la mayor contribución del autor y el elemento que da singularidad a ese relato.

Es indiscutible que los autores indigenistas buscaban abordar el problema del indio desde el plano cultural y el social. Pero los escritores de aquella corriente

¹⁸ Agustín Cueva, *Entre la ira y la esperanza*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1950, p. 105.

¹⁹ En el Ecuador se llamó montuvio al indio de la costa. Cfr. José de la Cuadra, *El montuvio ecuatoriano*, Quito, UASB, 1960.

²⁰ Anthony J. Vetrano, *La problemática psico-social y su correlación lingüística en las novelas de Jorge Icaza*, Miami, Florida, p. 20.

²¹ *Apud*, Antonio Cornejo Polar, *Escribir en el aire, Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima, Editorial Horizonte, 1994, p. 13.

no sólo se quedaron en una manifestación anti-oligarca, pues en un examen profundo sobre esos entornos sociales descubrieron también los atributos del mundo indígena.

Hacia 1949, el guatemalteco Miguel Ángel Asturias publica la novela, *Hombres de Maíz*; en esta ocasión la representación del indio aparece como una formulación artística cuyo sustrato descansa en la cosmovisión de los pueblos mayas. El novelista se nutre del *Popol-Vuh* para dotar a sus personajes de una capacidad narrativa más próxima a la poesía que a la prosa. Por otra parte, Asturias deja que el lector se interne en un vasto mundo de narraciones y de atmósferas en las que el indio ha preservado sus creencias, sus mitos, sus fundamentos culturales que aún sobreviven. En la propuesta de Asturias hay una reivindicación desde la ficción, aunque subsisten algunos estereotipos como el lenguaje, la conducta, la relación del indio con su entorno natural, entre otras. El autor ha hecho un esfuerzo por comprender los remanentes de esas culturas y eso determina y explica la dimensión poética de la novela.

Finalmente, cabe recordar que los críticos de la novela indigenista insistían en observar que esa corriente tuvo defectos que no se superarían hasta que el indio escribiera sobre sí mismo, con su voz y desde su perspectiva. De acuerdo con Antonio Cornejo Polar, la limitación estribaba, en primer lugar, en que el destinatario no era el indio y al hablar por él se ejercía un “mañoso paternalismo”, esta producción literaria era producto de un sujeto mestizo que “imponía sus formas culturales sobre el referente indígena, desfigurándolo y desdibujando sus peculiaridades culturales”.²² Para Ángel Rama, la crítica estuvo orientada hacia las motivaciones que originó este movimiento, pues la necesidad de la justicia social derivó algunas veces en la utilización de los oprimidos. Coincide con Cornejo Polar cuando sostuvo que esta literatura fue escrita para las clases medias o mestizas, pero observaba que el proyecto que había de fondo estaba estrechamente

²² *Ibid.*, p. 219.

vinculado con la aspiración de crear una unidad nacional.²³ Sin embargo, para los autores de la novela indigenista conciliar sus preocupaciones sociales con su oficio artístico daba paso a un nuevo dilema. Cómo crear una literatura esencialmente americana y cómo independizarse de los modelos europeos aprendidos, pues no sólo el indio tenía que ser liberado, sino también era un desafío para el creador americano.

El indigenismo descubre así otro debate cultural, el de los autores mestizos. Esos que fuera del continente eran vistos como hijos bastardos de su padre, el conquistador blanco, pero que buscaban reconocimiento y legitimación de su obra y su contexto. Esa revisión nace a partir de la sensación que tenían esos autores de estar entre dos matrices culturales; pues por una parte, reconocían que al mismo tiempo que recuperaban parte de la cultura ancestral; por otra, tenían el anhelo de establecer un diálogo más equitativo con ese mundo europeo desde el que se les miraba como hombres a la deriva.²⁴

La conciencia sobre la importancia de establecer una relación menos asimétrica entre mestizos e indios, desde luego, ha tenido sus peculiaridades en cada región de América Latina. Sin embargo, en Ecuador y Guatemala puede decirse que la constante es que en ambos países la cultura indígena y la mestiza han vivido en dos mundos bastante diferenciados y hasta separados. El anhelo de Jorge Icaza y de Miguel Ángel Asturias fue establecer un puente entre esos mundos, cuestionando la cultura dominante aun cuando ellos mismos fueran considerados representantes de la clase ilustrada. Si bien es cierto que hablaron por el indio, también lo es que con sus propuestas forjaron camino para incorporar otros temas, otros modos de hablar y otras imágenes del ser americano.

En el presente, es importante, releer las novelas de estos dos autores para notar los posibles cambios o constantes vigentes desde los años treinta y cincuenta, aunque definitivamente ha habido muchos cambios en Latinoamérica. Una gran

²³ Ángel Rama, *op.cit.*, p.133.

²⁴ Agustín Cueva, *op.cit.*, pp.178-179.

cantidad de indígenas, por ejemplo, ya han sido alfabetizados en ambos países, y además, los dos relatos que se analizan en este trabajo forman parte de las lecturas obligadas en la enseñanza básica o secundaria. De tal suerte, pudiera ser que finalmente estos textos estén llegando a su destinatario principal, o por lo menos a algunos de ascendencia indígena, por lo que cabe reflexionar sobre cuáles son los recursos con los que se creó la imagen del indio. En este trabajo, se trata de revisar los estereotipos que se tomaron de la convención social para reconstruirlos en la ficción. Se desea mostrar también cómo el discurso antropológico ha sido tan importante a la hora de aproximarse al indio. Ambos autores no pueden dejar de mirar al indio como *otro*, ese peso se transparenta también en la configuración del personaje. La presencia de lo indio y del personaje indio en la literatura es un tema de gran vigencia, pues hoy por hoy, los indígenas no se consideran masas anónimas, sino colectivos capaces de exponer sus propias demandas, son también actores sociales organizados, preocupados por despojarse de todos los mitos que se han difundido de sus culturas a partir de ideas preconcebidas o percepciones equivocadas.

2. *Huasipungo* por Jorge Icaza Coronel

El ecuatoriano Jorge Icaza Coronel, (1906-1978), inició su carrera literaria en estrecho contacto con los integrantes de la generación del 30. Su primer libro de cuentos fue *Barro de la sierra* publicado en 1933. La novela más estudiada por la crítica es *Huasipungo* de 1934. Otros títulos de este autor son: *En las calles* (1935), *Cholos* (1938), *Media vida deslumbrados* (1942), *Huairapamushcas* (1948), *Seis relatos* (1952), *El Chulla Romero y Flores* (1958), *Viejos Cuentos* (1960), *Atrapados* (1972) y siete obras de teatro: *El intruso* (1928), *La comedia sin nombre* (1929), *Por el viejo* (1929), *¿Cuál es?* (1931), *Sin sentido* (1932), y *Flagelo* (1936). Entre sus contemporáneos figuran Demetrio Aguilera Malta, Enrique Gil Gilbert y Joaquín Gallegos Lara. Surgirán, además, Alfredo Pareja Diezcanseco, Ángel F. Rojas, Pablo Palacio, Adalberto Ortiz, Pedro Jorge Vera, José de la Cuadra, Gonzalo Escudero, Jorge Carrera Andrade, entre otros.

Huasipungo está considerada como la mejor expresión del realismo social andino. Debe su nombre al vocablo quechua: (wási+púнку) de wási (casa, aposento, hogar); púнку (portero, indígena semanero de servicio gratuito instituido por los españoles). El *pongo*, en algunos pueblos del Perú sigue en calidad de esclavo de muchos señores afincados, y viene a ser un siervo irredento sobre todas las legislaciones nominales a favor del indio.²⁵ Se distingue de las que le anteceden en que no tiene un fin didáctico, sino una denuncia social clara y directa. La estética de esta novela reposa en un realismo crudo y sórdido. El indio adquiere importancia a lo largo del relato, pero no es representado como un ser simpático, pues la explotación y la dominación que ha soportado lo ha hundido en una tragedia que es necesario reconocerla para modificarla.

En esta tesis el elemento que más interesa revisar es la construcción y representación del personaje indio. Desde luego, no es posible analizarlo de manera aislada, pues su personalidad y características están relacionadas con el

²⁵ Cfr. Anthony J. Vetrano, *op.cit.*, p. 137.

contexto y con la interpretación de los otros. De tal suerte, es necesario observar cómo están organizados los elementos estructurales de la novela para descubrir cuándo y cómo se promueve al indio como elemento principal del relato.

El autor reconstruye un ambiente serrano, frío y hostil para colocar al indio dentro de ese contexto rural. En la novela es fácil reconocer el espacio geográfico, las estructuras sociales: de clase y de raza. Esos contenidos narrativos están diseñados así para crear una sensación de realidad que apenas se distingue de la que está fuera del texto.²⁶ Los personajes, por otra parte, son fácilmente identificables para el lector: el latifundista, el cura, el teniente político, los extranjeros y al final el indio. El indio como personaje está en la base de la pirámide social, explotado, sometido y marginado. Sin embargo, Icaza poco a poco, lo instala como personaje principal, otorgándole voz propia y una psicología más rica. Compartió con otros escritores de su generación las ideologías reformistas de su tiempo, pues para cuando publica *Huasipungo*, las fuerzas obreras ya estaban organizadas y políticamente la estructura oligárquica sufría considerables rupturas.²⁷ Por lo tanto, la denuncia sobre el anacrónico feudalismo es evidente. Icaza, además, creó un relato que reproducía situaciones muy apegadas a las estructuras existentes en la vida social ecuatoriana: el racismo de los mestizos hacia los indios, el clasismo y el despojo de territorios. Este contexto influyó para que el autor otorgara a su personaje indio la tarea de liberarse apelando a la fuerza de su colectividad. Otro de los problemas que presenta Icaza es el acholamiento, que no es otra cosa, que el inevitable mestizaje de razas y culturas disímiles. En una entrevista en París Icaza menciona que “cada uno de nosotros siente que dos sombras nos rodean, nos impulsan: la del abuelo, el conquistador español y la de la abuela, la mujer india.”²⁸

²⁶ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, México, Siglo XXI, 2008, p. 11.

²⁷ Manuel, Corrales Pascual, “Apunte Biográfico de Jorge Icaza” en *Vanguardias Palacio e Icaza, Cien años 1906-2006*, Quito, SINAB, p.161.

²⁸ Bernard Dulsey, *apud* Jorge Neptalí et. al., en *Literatura Icaciana*, Quito, Su Librería, 1976, p. 60.

Huasipungo, pone de manifiesto esas dos raigambres con todos los conflictos que se dan en la convivencia social, colectiva e individual. El autor desarrolla en la escena el drama del indio y lo dota de un conjunto de características que algunas veces provocan compasión, pero otras, una desgarrada ira. Además, en el relato, el lector se topará con un sistema social que puede reconocer gracias a los códigos simbólicos que explican la postración del indio: el sometimiento sistemático, la humillación, y la anulación de sus derechos individuales o colectivos.

La vida íntima y social del indio está condicionada por la voluntad e intereses de los demás. Por ejemplo, el patrón se erige frente al indio como ser omnipotente, el cura perpetúa, en los indios, el temor al castigo divino, el mayordomo los dirige a puntapiés, los tortura o golpea bajo cualquier pretexto. Para ellos, el indio es tan sólo un instrumento que sirve para cargar, para abrir caminos, para cuidar de la hacienda, para desempeñar diversos oficios. Es considerado como otro animal de carga, cuya mano de obra es barata y del que se puede hacer uso y desuso sin ningún remordimiento, pues no está considerado como otro ser humano. Manuel Corrales Pascual afirma que el leitmotiv de *Huasipungo*, es el rechazo que tienen los mestizos a todo lo que es indio. Ese odio origina el maltrato hacia éste y revela que el mestizo rechaza esa raíz que también lo constituye.²⁹

Huasipungo, a la luz del tiempo es una novela de gran vigencia, porque a pesar de que ha habido cambios en las leyes y se ha avanzado en la convivencia interétnica, la mayoría de los indios americanos continúan viviendo en la pobreza, analfabetismo, marginación y continúan siendo desalojados de sus territorios. El problema del indio es aún de orden económico y cultural. Los prejuicios alrededor de los indios siguen obstaculizando que tenga movilidad social, que pueda incluso decidir hasta dónde y qué quiere conservar de sus costumbres, tradiciones y prácticas culturales.

²⁹ Luis A. Quispe, "*Huasipungo*", en *Vanguardias, Palacio e Icaza, Cien años, 1906-2006*, p. 240

En el siguiente capítulo, se abordará cómo operan los estereotipos y los mecanismos de poder para que el indio sea juzgado bajo esos conceptos. Revisar esos prejuicios desde la novela, tal vez, provoque que el lector reflexione sobre cómo operan en la vida real.

2.1 Los estereotipos

Hasta ahora se ha expuesto cuál ha sido la significación histórica que tuvo el epíteto indio en América Latina. Se sabe que con esa denominación se agruparon pueblos muy diversos y se negó la singularidad de sus habitantes. La noción de indio nace de la imaginación europea que con el tiempo va acumulando más adjetivos, casi siempre negativos y que de alguna manera hacen referencia a un estado estático. En el período colonial el indio era sobre todo un siervo, y como tal, estuvo supervisado por el capataz de las haciendas. Desde el juicio de los amos o del capataz, el indio era perezoso, torpe, terco, sucio, y hasta ladrón. Por lo tanto, asumieron que forzarlo a trabajar y vigilarlo, constantemente, era la única manera de civilizarlo.

En la convención social, durante siglos, el indio ha sido asociado a la pobreza, al atraso, al analfabetismo, a la brutalidad, a costumbres y prácticas supersticiosas. De tal suerte, ha sido enjuiciado y condenado bajo esas concepciones. Casi siempre la idea que se tiene del indio está llena de prejuicios que lo encasillan y lo colocan en un grupo separado del resto del conjunto social. En el análisis que se propone a continuación se analizará, sobre todo, cómo operan los estereotipos más comunes y difundidos en la construcción y representación del indio serrano en la novela *Huasipungo*.

Al preguntar qué es lo que se dice del indio en la literatura latinoamericana y por qué fue incorporado en la ficción con ciertos elementos conductuales, físicos, verbales, además de indagar qué motivó a los escritores a tomar la decisión de situar al indio como personaje protagónico en la novela indigenista, son tan sólo algunas de las preguntas que se intentarán responder a lo largo de este trabajo. No obstante, debe tomarse en cuenta que los estereotipos también mudan y por ello surge la inquietud de revisar qué se conserva del pasado.

De acuerdo con el sociólogo Richard Dyer estereotipar implica una reducción y una simplificación de características que se respaldan en la

“Naturaleza” de aquel al que se le imputan esos juicios. Además, sostiene que a través del estereotipo se forja la construcción de la “otredad” y la exclusión. Desde su punto de vista, debe observarse los efectos que el estereotipo tiene en la mentalidad, pues está cargado de fantasía y fetichismo.³⁰ En consecuencia, el estereotipo además de reducir, acentúa y fija las diferencias. Mientras que la tipificación da autoridad para decidir quiénes viven de acuerdo con las reglas de la sociedad y quiénes fuera de ellas

Stereotyping, in other words, is part of the maintenance of social and symbolical order. It sets up a symbolic frontier between the ‘normal’ and the ‘deviant’, the ‘normal’ and the ‘pathological’, ‘the acceptable’ and the ‘unacceptable’ what ‘belongs’ and what does not or is ‘Other’, between ‘insiders’ and ‘outsiders’, Us and Them. It facilitates the ‘binding’ or bonding together of all of Us who are ‘normal’ into one ‘imagined community’; and it sends into symbolic exile all of Them –‘the others’- who are in some way different- ‘beyond the pale’.³¹

De tal suerte, la importancia de revisar cómo se filtran estos mecanismos sociales en la recreación que propone Jorge Icaza, desde el universo literario, puede resultar útil e interesante, porque aun cuando la novela es un universo en sí mismo, es innegable que el realismo que contiene está inspirado en la cultura y sociedad en que nace.

Para empezar con el análisis, vale recordar que *Huasipungo* fue publicada en 1934, pero la realidad a la que alude, según el crítico Antonio Sacoto, corresponde a 1912. El título de la novela remite al espacio donde se desarrolla la historia, su relevancia estriba en la relación que mantiene el indio con el huasipungo. A primera vista, pareciera que el personaje indio aparece y desaparece en la historia,

³⁰ Apud Stuart Hall, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, Great Britain, The Open University, 1997, p. 249.

³¹ Los estereotipos, en otras palabras, forman parte del mantenimiento del orden social y simbólico. El estereotipo establece una frontera simbólica entre lo “normal” y lo “desviado”, lo “normal” y lo “patológico”, lo “aceptable” y lo “inaceptable”, lo que “pertenece” o lo que no; es “Otro”, entre internos y externos, Nosotros y Ellos. Esto facilita la unión del Nosotros que somos los normales dentro de una comunidad imaginada; y a ellos, los “otros” los coloca en el exilio simbólico, porque de alguna manera son diferentes y están más allá de los límites del color pálido. *Ibid.*, p. 258.

sin embargo, una lectura más atenta confirma que todos los elementos se entretrejen para colocar al indio como protagonista de la novela.

El espacio en el que se desarrolla la trama de la novela es la sierra ecuatoriana. El paisaje que se describe es árido, hostil, difícil de recorrer y casi indómito. El indio sobrevive en aquel páramo andino y el huasipungo es la choza donde puede refugiarse después de las extenuantes jornadas de trabajo.

Antes de que Icaza sitúe al indio como personaje principal, la imagen que el lector se puede formar de él es dada por el punto vista de otros personajes, es decir, bajo sus prejuicios y sus valoraciones. La primera vez que vemos al indio en la novela es cuando Don Alfonso Pereira y su familia llegan a la hacienda. Los indios aparecen reunidos esperando por los amos. Debido a las malas condiciones climáticas el camino está lodoso, en consecuencia, los patrones no quieren caminar hasta la casa grande así que los indios tendrán que transportarlos sobre sus espaldas. A partir de este episodio el autor presenta un calco del tratamiento que recibe el personaje indio. Desde la perspectiva de los patrones, el indio es un simple siervo. De esta manera, Icaza decide recrear un espacio rural y colocar a los personajes de tal forma, que se nota la diferenciación entre clases y razas. Es inevitable percibir que todos estos elementos poseen una visión ideológica en la que el autor recrea un sistema social con todo y sus estructuras.³²

En los primeros episodios de la novela, los indios son presentados como una masa ambigua, cuya voz sólo se escucha para asentir a las órdenes de los patrones. Los indios mantienen una actitud pasiva y receptora, aparentemente, conformes o dispuestos para complacer las necesidades del amo. De tal suerte, el lector no puede pasar por alto que las relaciones que los demás personajes establecen con el indio están planteadas desde el poder y la dominación.

Una de las extensiones del poder del patrón es el personaje del capataz Policarpio Rodríguez, éste tiene la labor de vigilar a los indios. Su presencia asegura que los indios continúen trabajando bajo cualquier circunstancia.

³² Luz Aurora Pimentel, *op.cit.*, p. 31.

Policarpio es vocero de los deseos del patrón y propaga entre los indios el miedo al amo. En este sentido, cumple con la función de imposibilitar que los indios tengan tiempo libre para pensar o para descansar. Aunque en esta novela el escritor no abunda sobre el dilema de la identidad del cholo, sí marca en el personaje de Policarpio, algunos de los rasgos principales de su posición enfrentada con la del indio. El cholo se distingue del indio por su posición dentro de la hacienda, su color de piel, su cercanía con los patrones, su lengua y su vestimenta e incluso aspira a posicionarse en el lugar del patrón. En pocas palabras, este personaje es un claro ejemplo de cómo opera el etnocentrismo y el uso del poder para subordinar a un grupo excluido.³³

Por otra parte, en la pirámide social el autor coloca a las mujeres Doña Blanca y la hija menor Lolita, como representantes de la alta sociedad; ellas reproducen ciertos patrones de su clase, pues están condicionadas a establecer relaciones de conveniencia con otros personajes poderosos; por ejemplo, con el cura o con otras damas prestigiosas. En relación con las indias que desempeñan los oficios domésticos, las señoras actúan como si aquéllas formaran parte del mobiliario de la casa, ya que a lo largo de la historia no existe ninguna dinámica de convivencia que denote alguna empatía hacia ellas.

Respecto a otras figuras que circundan el orden social de la novela, está el poder militar representado por el Teniente Político Jacinto Quintana, mientras que el dominio religioso está a cargo del cura. El sacerdote frente a los indios asume una posición casi divina, pues de su voluntad depende el perdón o el castigo. En nombre de los mandatos de dios manipula a los indios para que éstos paguen las fiestas, abonen dinero para la iglesia o soliciten sus servicios para los sepelios. Toda relación entre el párroco y los indios está condicionada por el beneficio

³³ *Apud* Stuart Hall, en el plano social indica que el proceso de estereotipar ocurre cuando existe un poder desigual. El poder es usualmente dirigido en contra de un grupo excluido. Para Dyer, es la aplicación de las normas de la cultura propia a la cultura de los otros. "One aspect of this power, according to Dyer, is ethnocentrism –'the application of the norms of one's own culture to that of others'. Stuart Hall, *op. cit.*, p. 258.

económico que obtiene de ellos. A través de este personaje Icaza sugiere que la religiosidad de los indios ha sido forzada e incluso descaradamente condicionada.

Además, los extranjeros que llegan a Cuchitambo, están interesados en el área porque desean explotar los recursos. Desde el punto de vista del latifundista Don Alfonso, los gringos, son los portadores del progreso e incluso cree que con la intervención de los recién llegados se logrará domesticar a los indios. Los extranjeros, por su parte, sólo los consideran como los peones que abrirán camino para la carretera. En ningún momento manifiestan preocupación por las peligrosas e injustas condiciones de trabajo que éstos tendrán que sortear. En consecuencia, entre esos peones y los extranjeros no existe una comunicación directa, pues los intermediarios son Don Alfonso o los capataces. En cuanto al diseño y representación de los personajes Theodore Alan Sackett en *El arte en la novelística de Jorge Icaza* señala dos aspectos que valdría la pena considerar

Los personajes carecen de acción o no se afirman en el diálogo. Para darles forma domina la explicación omnisciente, el autor sabe todo lo que sucede en los personajes e incluso comenta sus intenciones y naturaleza moral. A veces, mientras está narrando, reproduce los pensamientos de un personaje; este es un proceso de interiorización que contribuye a una sensación estética de verdad humana.³⁴

El crítico no se equivoca en su análisis, pues tanto el autor como el narrador presentan, sobre todo al indio, desde esa perspectiva narrativa. Sin embargo, este recurso se modifica, hasta cierto punto, en el desenlace del relato. En los primeros episodios los personajes que circundan al indio sirven para dar relieve a la tragedia posterior. El indio como personaje en la mayor parte de los casos susurra, pero no levanta la voz. De tal suerte, el autor coloca a la familia de Andrés Chiliquina como símbolo de lo colectivo y centra en Andrés el drama de todos los indios de América.

³⁴ Theodore Alan Sackett, *El arte en la novelística de Jorge Icaza*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1974, pp. 42-43.

2.2 El indio, personaje protagónico

Para confeccionar la conducta y espíritu del personaje indio, su creador, decide colocar en esos personajes rasgos o conductas estereotipadas: inseguridad, sumisión, mutismo, nula autoestima, etc. Sin embargo, este recurso permite que el lector logre identificar determinadas características que lo remitan fácilmente a ciertos grupos. Esos rasgos recurrentes están contenidos en el cómo hablan los personajes, visten e interactúan. Algunas veces, el estereotipo también se trasluce en la mentalidad o los juicios de valoración que emiten unos personajes sobre otros.

Al principio de la novela el indio aparece y desaparece. La imagen que se retiene de él está trazada en gran medida desde el punto de vista de los demás personajes. La primera vez que se evoca es gracias a un diálogo que sostiene Don Alfonso con su tío Julio. Estos dos personajes hablan de los huasicamas de la hacienda y del resto de servicios que los indios deben prestar a los patrones. Don Alfonso no desaprovecha la oportunidad para emitir un juicio despectivo en relación con los indios

-¡Oh! Y con los indios, que no sirven para nada.

-Hay muchos recursos en el campo, en los pueblos. Tú los conoces muy bien.

-Sí. No hay que olvidar que las gentes son fregadas, ociosas, llenas de supersticiones y desconfianza.³⁵

El siguiente problema que surge de esa conversación es el huasipungo, pues para el indio no sólo es su vivienda, sino un lugar de arraigo que relaciona con sus antepasados y que considera suyo

-Los indios se aferran con amor ciego y morbosos a ese pedazo de tierra que se les presta por el trabajo que dan a la hacienda. Es más: en medio de su ignorancia lo creen de su propiedad. Usted sabe. Allí levantan la choza, hacen sus pequeños cultivos, crían a sus animales.

³⁵ Jorge Icaza, *Huasipungo*, Madrid, Cátedra, p. 66.

-Sentimentalismos. Debemos vencer todas las dificultades por duras que sean. Los indios...¿Qué? ¿Qué nos importan los indios? Mejor dicho... Deben...Deben importarnos...Claro...Ellos pueden ser un factor importantísimo en la empresa. Los brazos, El trabajo...³⁶

En *Huasipungo*, Icaza plasma los desafíos que enfrentaban los indios de la sierra ecuatoriana: la opresión, la discriminación, el abandono, la imposibilidad de expresar sus emociones o de comunicarse en español. La primera vez que el narrador describe al indio Chilingua ofrece un retrato físico que de alguna manera se funde con el inclemente entorno

El páramo, con su flagelo persistente de viento y agua, con su soledad que acobarda y oprime, impuso silencio. Un silencio de aliento de neblina en los labios, en la nariz. Un silencio que se trizaba levemente bajo los cascos de las bestias, bajo los pies deformes de los indios -talones partidos, plantas callosas, dedos hinchados.³⁷

El novelista expone a un indio descalzo para denunciar las huellas de la explotación, del trabajo forzado y del tratamiento inhumano al que es sometido. Al lado de los caballos están los indios desprotegidos, apenas visibles para el amo. La intencionalidad es, sin duda, reprobar y cuestionar el tratamiento que han recibido los indios desde los tiempos coloniales. En el caso de Don Alfonso, éste es un personaje que representa al “yo” poderoso, poseedor de todo lo que su visión alcanza, mientras que el indio es “el otro”, un subordinado puesto a su servicio, depósito de todos los agravios y de todos los males. Su papel es encarnar una hegemonía basada en su liderazgo, pero desde su posición él ejercerá con toda violencia su poder, pues él arroja juicios negativos sobre los indios, los evalúa, los califica y los descalifica. Desde el punto de vista del latifundista, él es un hombre justo, inteligente y bueno

En vez de ser cruel con los runas, en vez de marcarles en la frente o en el pecho con el hierro al rojo como a las reses de la hacienda para que no se pierdan, debía haber

³⁶ *Ibid.*, p. 66.

³⁷ *Ibid.*, p. 69.

organizado con ellos grandes mingas... Me hubiera evitado este viajecito jodido... Jodidooo...³⁸

En el primer capítulo de la historia raras veces el indio eleva el tono de voz, sus acciones se notan por los oficios que desempeña. Esta es una característica muy propia de la novela indigenista como bien señalara Henri Favre, en su estudio sobre el indigenismo.³⁹ Sin embargo, el lector atestigua la evolución del personaje gracias a la infiltración del narrador en la psicología del personaje indio

En la mente de los indios -los que cuidaban los caballos, los que cargaban el equipaje, los que iban agobiados por el peso de los patrones-, en cambio, sólo se hilvanaban y deshilvanaban ansias de necesidades inmediatas: que no se acabe el maíz tostado o la mashca del cucayo, que pase pronto la neblina para ver el fin de la tembladera, que sean breves las horas para volver a la choza, que todo en el huasipungo permanezca sin lamentar calamidades -los guaguas, la mujer, los taitas, los cuyes, las gallinas, los cerdos, los sembrados-, que los amos que llegan no impongan órdenes dolorosas e imposibles de cumplir, que el agua, que la tierra, que el poncho, que la cotona...⁴⁰

De esta penetración en los pensamientos del indio se nota que el personaje asume que su futuro depende de los poderosos. El indio admite que su vida está sujeta a la voluntad y criterio de los patrones. Sus pensamientos son más una plegaria llena de temor y una hilera de peticiones que no se atrevería a pronunciar. El indio de las primeras anécdotas tartamudea cuando interactúa con el resto de los personajes, balbucea sus pedidos; sin embargo, cuando se muestran sus íntimos pensamientos ahí el lector reconoce a un hombre que tiene alma, conocimiento del entorno serrano, pero sobre todo, comprueba que esos indios anhelan sobrevivir a pesar de las dificultades

Sólo Andrés, sobre el fondo de todas aquellas inquietudes, como guía responsable, rememoraba las enseñanzas del taita Chilingua: <<No hay que pisar donde la chamba está suelta, donde el agua es clara...No hay que levantar el pie sino cuando el otro está bien firme... La punta primero para que los dedos avisen... Despacito no más... Despacito...>>⁴¹

³⁸ *Ibid.*, p.73.

³⁹ Henri Favre, *El indigenismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 68.

⁴⁰ Jorge Icaza, *op.cit.*, p. 74.

⁴¹ *Ibid.*, p. 74.

Después de prestar servicio a los amos los indios desaparecen, se funden en el paisaje o se pierden en los senderos que los conducen a sus respectivos huasipungos. Andrés Chiliquinga habita en un sitio más alejado que el resto de los peones, pues a pesar del vigilante mayordomo, Policarpio, aquél ha conseguido mantener su relación con Cunshi. Sin embargo, con la llegada del amo ahora está atormentado por lo que el patrón opine de esa unión

Pero el amo... El amo, que había llegado intempestivamente. ¿Qué dirá? ¿Quéee? El miedo y la sospecha de los primeros días de su amaño volvieron a torturarlo. Oyó una vez más las palabras de santo sacerdote: <<Salvajes. No quieren ir por el camino de Dios. De Taita Diosito, brutos. Tendrán el infierno>>. En esos momentos el infierno era para él una poblada enorme de indios.⁴²

Theodore Alan Sackett, apunta que el estudio psicológico que se hace de Andrés, “tiende a perderse y pareciera que el indio no es un ser capaz de sentir”⁴³ o por lo menos pretende no sentir. Sin embargo, puede constatarse que la ira y la frustración reprimidas también forman parte de sus pasiones y sentimientos. De tal suerte, Andrés reproduce en el ambiente íntimo ciertas conductas agresivas hacia Cunshi, por ejemplo, cuando vuelve del trabajo y la busca insistentemente

-¿Dónde estáis, pes?

-Recugiendu leña.

-¿Recugiendu leña, caraju? Aquí ca el guagua shurandu, shurandu, shurandu... murmuró el indio en tono de amenaza. No sabía si enternecerse o encolerizarse. Su hembra -amparo en el recuerdo, calor de ricurishca, en el jergón-, estaba allí, no le había pasado nada, no le había engañado, no había sido atropellada. Y a pesar de que la disculpa era real, a pesar de que todo estaba a la vista, las morbosas inquietudes que él arrastraba -afán de defender a mordiscos y puñetazos irrefrenables su amor-le obligaron a gritar:

-¡Mentirosa!

-Mentiro...

De un salto felino él se apoderó de la longa por los cabellos. Ella soltó la leña que había recogido y se acurrucó bajo unos cabuyos como gallina que espera al gallo. Si alguien hubiera pretendido defenderla, ella se encararía de inmediato al defensor para advertirle,

⁴² *Ibid.*, p. 81.

⁴³ Theodore Alan Sackett, *op. cit.*, p. 57.

furiosa: << Entrometidu. Deja que pegue, que me mate, que haga pedazus; para esu es maridu, para esu es cari propiu...>>⁴⁴

En la representación que Icaza hace del indio hay varios paralelismos entre hombre y animal. Por una parte, presenta a Andrés con algunos rasgos de brutalidad, ya que vocifera, se violenta, arremete verbal y físicamente contra él mismo o su familia. Aunque actúa como un animal domesticado por el patrón, se muestra rudo frente a su hijo y su mujer. Cunshi, por otra parte, es una mujer resignada y fiel a su función dentro del huasipungo. Ella es la compañera de Andrés dispuesta a soportarlo todo para estar con él. El crítico Bernardo Dulsey indica que habría que reconocer que el indio que Icaza intenta retratar

[...] no es un objeto bello, pero es sobre todo, un ser humano; y algo debe hacerse por él tan pronto como sea posible. Los críticos que condenan la repugnancia física de los indios con frecuencia pasan por alto la repugnancia moral de los blancos que pusieron a los indios en su actual estado de degradación.⁴⁵

En este sentido, la realidad del indio que Icaza presenta en *Huasipungo* tiene su correspondencia con la realidad extra literaria. Quien lea esta novela, inevitablemente, encontrará elementos que remiten a la situación del indio de carne y hueso. Andrés Chilibuinga encarna la injusticia social a la que los indios han sido sometidos durante siglos, por eso el escritor sacude al lector haciéndolo testigo de la tragedia que el indio soporta. La degradación que apunta Dulsey, es honda, pues el maltrato, el abandono, el abuso, el constante control que pesa sobre el indio se han vuelto la norma. En tales condiciones resulta imposible sospechar que el indio pueda transformar las relaciones que lo oprimen. El indio no tiene el control de su vida, ni de su ser. En consecuencia, Icaza insiste en mostrar cómo el poderoso abusa de los indios. Por ejemplo, en el episodio donde el párroco y Don

⁴⁴ Jorge Icaza, *op. cit.*, p. 66.

⁴⁵ Bernardo Dulsey, "¿El arte por el arte?" en Jorge Neptalí, Alarcón *et. al.*, *Literatura Icaciana*, Quito, Su librería, 1977 p.51.

Alfonso hablan sobre los negocios en Guamaní, el sacerdote insiste en mostrarle al latifundista la importancia que cobran los indios como mano de obra

- Este viejo Isidro tiene que ser un ladrón. La pinta lo dice...aseguró el terrateniente.
- Es un hombre que sabe lo que vale la tierra... Lo que valen los bosques y los indios - disculpó el cura.
- Eso no le produce nada. Nada...
- ¿Quién sabe?
- Monte. Ciénagas...
- E indios, mi querido amigo.
- Indios.
- Además. Si usted no quiere...
- El cura replica burlescamente:
- ¿Con los indios?
- Claro. Usted comprende que eso sin los runas no vale nada.
- ¡Y qué runas! Propios, conciertos, de una humildad extraordinaria. Se puede hacer con esa gente lo que a uno le dé la gana.
- Me han dicho que casi todos son solteros. Un indio soltero vale la mitad. Sin hijos, sin mujer, sin familiares.⁴⁶

Desde el punto de vista del poderoso, el indio forma parte de su propiedad y tiene el valor que el amo determine. El sacerdote, por ejemplo, es una figura de suma importancia en la novela, pues él se presume ante los indios el representante de lo divino. La relación que establece con los indios está basada en la manipulación. Su propósito principal es que los indios sientan, sobre todo, temor a la ira de Dios. Para Manuel Corrales Pascual

El indio ha llegado a tal estado de postración, que en su interior todo, arriba y abajo se ha aliado y conspira contra él: el Dios de Huasipungo es el Dios omnipotente y su ministro el cura utiliza a su antojo esa omnipotencia y el miedo que como respuesta ha incubado en el indio. Ese Dios es fácilmente irascible, y su ira pone en movimiento las fuerzas telúricas. El patrón es una imagen y semejanza de Dios; así, cuando el patrón se enfurece pone "cara y voz de taita Dios colérico"⁴⁷

Todo amenaza al indio: el patrón, el párroco, la naturaleza en la que vive, el capataz que lo vigila, el extranjero que concuerda con los patrones; por lo tanto, el indio está solo contra el tirano. El indio es siempre definido por los demás

⁴⁶ Jorge Icaza, *op. cit.*, p. 87.

⁴⁷ Manuel Corrales Pascual, *Jorge Icaza: frontera del relato indigenista*, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1974, p. 22.

personajes como bruto, hosco, estúpido, sucio, triste, mañoso, gente sin razón, humilde, desnutrido, maloliente, etc. De acuerdo con el juicio del resto de los personajes nada positivo se puede pensar y esperar del indio. El indio recibe el desprecio de quienes están a su alrededor, por lo tanto, se somete a su destino fatal en silencio, se retrae y sufre sin poder revertir las órdenes que despacha su opresor y que alteran su vida familiar o su vida íntima. Las indias son un buen ejemplo de esos personajes mudos y constantemente agraviados por los patrones. Una de ellas, incluso, tiene que dejar de amamantar a su propio hijo para alimentar al hijo de Lolita. En consecuencia, el bebé de la india muere de inanición y, posteriormente, la mujer huye de la hacienda sin dejar rastro. De tal suerte, los patrones tienen que encontrar una nueva nodriza, pero el proceso de selección se lleva a cabo entre gritos y frases insultantes hacia las indias.

Indias perras... indias putas... Sólo esu sabe taita mayordumu... –murmuraron en voz baja y burlona las mujeres, reintegrándose perezosamente a la dura tarea sobre el sembrado, mientras en la sombra del chaparral y en el desnivel del zanjón hormigueaban de nuevo el llanto, la angustia, el hambre y el bisbiseo fantaseador de los pequeños.⁴⁸

Hasta aquí, el escritor ha proporcionado un marco de relaciones entre los blancos y los indios. Pero cabe hacer hincapié en cómo ha tejido las relaciones entre los personajes y cómo la representación que está ofreciendo proviene de la convención social extra literaria. Sin duda, los códigos que el escritor ha elegido para representar a su personaje indio son un calco de cómo se percibe a los indios en el entorno social ecuatoriano. En este sentido, la representación de sus personajes contiene un discurso que se ha convertido en una “verdad” que a su vez se ha mantenido sin cuestionamiento alguno. De tal suerte, esos estereotipos, son identificados por el lector sin mayor problema, pues el autor ha tomado los códigos fijos que corresponden a un marco conceptual existente.⁴⁹ Pero lo más

⁴⁸ Jorge Icaza, *op. cit.*, p. 96.

⁴⁹ Cfr. Stuart Hall, *op. cit.*, pp. 44-51

importante es cómo los estereotipos afectan al indio en su devenir histórico, en el ámbito de las relaciones, en las prácticas cotidianas. En el mundo literario Icaza prepara el terreno para que Andrés Chiliquinga sea el verdadero protagonista de esta novela, pues aunque el relato no lleve su nombre, él es el sujeto que da sentido al huasipungo.

Desde el punto de vista del personaje, hombre y tierra son indisolubles, pues al intentar desalojar a los indios de los huasipungos, Andrés sufre una transformación psicológica que lo lleva a modificar su conducta para convertirse en un líder que impulsará el cambio e intentará cambiar el destino de su pueblo.

En el episodio que se muestra a continuación, Andrés trata de oponerse a ser enviado a La Rinconada, pues sabe que ello implica separarlo de su familia y de su tierra. Sin embargo, nada de lo que haga o diga puede revertir la orden, el indio se pregunta en un monólogo intenso

¿Cuántos meses? ¿Cuántos tendría que pasar metido en los chaparros del monte? No lo sabía, no podía saberlo. Sin plazo, sin destino. ¡Oh! Luchar con la garúa, con el pantano, con el frío, con el paludismo, con el cansancio de las seis de la tarde, bueno. ¿Y la prolongada ausencia de su longa y de su guagua? ¡Imposible! ¿Qué hacer? El mayordomo le había advertido terminantemente: <<Si no obedeces, te jodes. El patrón te saca a patadas del huasipungo>>. Eso... Eso era lo peor para él. Ninguno de los suyos hubiera sido capaz de arrancarse de la tierra. En un instante de esperanza, de claridad, de consuelo, pensó: <<La Cunshi, cargada del guagua, puede acompañar al pobre runa al monte. Al montee...>> Pero de nuevo golpearon en su corazón las palabras del cholo, hundiéndolo todo en un pantano negro: <<Tiene que quedarse... Tiene que quedarse al ordeño...>> No pensó más, no pudo pensar más. Sentimientos, voces y anhelos se le anudaron en el pecho. El resto de la tarde trabajó con furia que mordía y arañaba, hundiendo criminalmente la pala o la barra. Y al llegar a la choza no dijo nada.⁵⁰

La situación enunciada es una copia fiel de la realidad social andina. José Carlos Mariátegui, al estudiar la relación entre el indio y la tierra percibe que la importancia recae en el ayllú y en el hecho de que la propiedad de ésta es un derecho colectivo que posee otros bienes tales como: el agua, tierras de pasto, bosques, la cooperación común en el trabajo y la apropiación individual de las cosechas. El arraigo se explica, en parte, a que el cultivo correspondía a grupos de

⁵⁰ Jorge Icaza, *op. cit.*, p. 99.

familias emparentadas, pero existían también divisiones de la tierra en lotes individuales e intransferibles. Según Mariátegui, el predominio del modo de producción feudal en el Perú no se da a partir de un proceso espontáneo, sino por la imposición de relaciones de producción feudal a partir de la conquista y un régimen colonial que se articula con el proceso capitalista europeo.⁵¹ De ahí que para él, el problema del indio sea, sobre todo, de carácter económico; pero considera también que el indio posee un sustrato cultural digno de análisis por las adecuaciones que ellos mismos han integrado para sobrevivir.

Así cuando Jorge Icaza reconstruye el arraigo que muestra el indio a su huasipungo, deja que éste exprese sutilmente sus apegos. La choza es algo más que el refugio, es la tierra en la que ha procreado a su familia, en la que tiene sus siembras, sus animales, sus pertenencias no sólo materiales, sino aquellas que son imperceptibles para el amo. La tierra incluye a los ancestros y gracias a la tierra el indio tiende lazos a través del trabajo colectivo. Si el indio no puede ser apartado de su tierra es por algo más que el territorio en sí mismo, se debe a que en ella los indios comparten las mismas condiciones y los mismos retos. Aunque la tierra no es de su propiedad, para ellos es la más valiosa y única pertenencia, pues en ella los indios fecundan todo aquello que su mano siembra.

Como trabajador y ser humano el indio de *Huasipungo* está devaluado, en consecuencia, sólo puede recuperar su humanidad en el lugar íntimo, por lo tanto, su sufrimiento es anónimo. En esa distancia, el indio sigue siendo un misterio y un desconocido; en consecuencia nace la necesidad de catalogarlo bajo un modelo fijo, pues de este modo el indio será lo que el poderoso decida.

Según Tzvetan Todorov, en *La conquista de América*, el encuentro de Cristóbal Colón con los nativos del nuevo mundo, también estuvo determinado por las valoraciones y por los esquemas culturales que el navegante trajo consigo. Desde el juicio del genovés la lengua que los nativos hablaban no era una lengua, pues él no la comprendía, la religiosidad de esos pueblos eran prácticas paganas,

⁵¹ Cfr. José Carlos Mariátegui, *Los siete ensayos de la realidad peruana*, México, Era, 1979.

las estructuras sociales que encuentra eran, desde su punto de vista, inferiores o desorganizadas. Tras anular los contenidos del entorno dejó a los nativos mudos e invisibles.⁵² Este mecanismo que subraya Todorov, llega para instalarse en América y es de algún modo lo que Icaza recrea en *Huasipungo* a través de las relaciones que establecen los poderosos con los indios. Desde el inicio de la novela se ha venido mostrando que el indio está casi mudo, que no está considerado como un ser semejante, sino alguien al que hay que subordinar, mandar para que trabaje, atemorizar espiritualmente, pero si a pesar de todas esas herramientas de dominación no se consigue civilizarlo, el único camino que queda, para el dominador, es exterminarlo.

Huasipungo expone también las consecuencias que acarrea la reproducción de sistemas feudales y coloniales. El hecho de que los territorios estén en manos de una oligarquía imposibilita la movilidad social del indio. Por otra parte, el que Andrés, como los demás trabajadores, vivan en las zonas más alejadas, tiene que ver con el despojo del territorio; por lo tanto, los indios han tenido que replegarse en la serranía. En los episodios subsiguientes, Andrés Chiliquina rehabilita su lado humano paulatinamente, pues intenta hacerse escuchar cuando el capataz Policarpio lo envía a realizar trabajos lejos de la hacienda. Sin embargo, Policarpio se niega rotundamente a negociar con el indio; en consecuencia, Andrés desobedece al capataz y vuelve al huasipungo por la noche para reunirse con su familia

Echado junto a una de las paredes carcomidas del galpón, atento al menor indicio que pudiera obstaculizar su proyecto de fuga, Andrés Chiliquina apretaba contra la barriga el miedo sudoroso de que alguien o de que algo... Sí. Apretaba con sus manos -deformes, callosas, agrietadas -el ansia de arrastrarse, de gritar, de... Nadie responde ni se mueve a su primer atrevimiento. Gatea con precaución felina, palpando sin ruido la paja pulverizada del suelo. Se detiene, escucha, respira hondo. No calcula ni el tiempo ni el riesgo que tendrá que utilizar por el chaquiñán que corta al cerro -dos horas, dos horas y media a todo andar; sólo piensa en la posibilidad de quedarse un rato junto a la Cunshi y al guagua, de oler el jergón de su choza, de palpar al perro, de... <<Despacito... Despacito, runa bruto>>, se dice mentalmente al pasar bajo el poyo donde duerme el capataz -único lugar un poco alto del

⁵² Cfr. Todorov Tzvetan, *La conquista de América, el problema del otro*, Argentina, Siglo XXI, 1986.

recinto-. Y pasa, y gana la salida, y se arrastra sinuoso por el lodo, y se pierde y aparece entre las cien bocas húmedas del chaparral, y gana la cumbre, y desciende de la ladera, y cae rendido de cansancio y de bien ganada felicidad entre la longa y el hijo. Pero vuela la noche en un sueño profundo de cárcel, sin dar al fugitivo tiempo para que saboree sus ilusiones amorosas. Y mucho antes del amanecer, siempre acosado por la amenaza del mayordomo -<<si no obedeces, te jodes. El patrón te saca a patadas del huasipungo>> -, vuelve a la carrera por el chaquiñán del cerro hasta el bosque de la Rinconada.⁵³

En esta parte del relato, se confirma que el indio ha encontrado una manera de rebelarse y esquivar a quien lo somete. No importa si para ello tenga que recorrer largas distancias o exponerse a los peligros de la sierra. El fin vale para él cualquier riesgo, desobedecer le devuelve a Andrés algo que es fundamentalmente humano, el derecho a ser libre, aunque para alcanzar esa dicha tenga que arrebatársela a pedazos.

Las fracturas sociales, económicas y culturales que están presentes en la novela fueron inspiradas por la realidad extra literaria, aunque la manera de exponerlas desde la ficción y condensarlas en el personaje de Andrés Chiliquinga tienen una carga dramática. En primer lugar, por la infiltración del narrador, después en la introspección que alcanza el personaje cuando está dialogando con otros, y según Manuel Corrales Pascual cabe subrayar una última variante donde el autor se mete en el personaje bajo la fórmula del subjuntivo y que anuncia un "*modus operandi*" por realizar.⁵⁴

⁵³ Jorge Icaza, *op. cit.*, p. 102.

⁵⁴ Manuel Corrales Pascual, *op. cit.*, p. 35.

2.3 La singularidad de la voz del indio

Los diversos críticos que han estudiado la manera en que habla el indio de *Huasipungo* concuerdan en que Icaza logró que Andrés Chilibingua fuera el portavoz del habla popular de la sierra ecuatoriana. La estrategia está basada en el uso anómalo de los tiempos verbales, el trueque vocálico, cierre de vocales y calcos estructurales del quichua tales como alteraciones en la morfología, sintaxis y en la articulación fonológica que Icaza reconstruye. De acuerdo con Anthony J. Vetrano el lenguaje de los personajes de *Huasipungo*, refleja muy bien los rasgos de la región andina y afirma que Icaza ha “pintado efectivamente el habla popular tanto del indio como del cholo de la sierra ecuatoriana, y al mismo tiempo, ha producido un estudio de la dialectología hispanoamericana”.⁵⁵

En el episodio que se muestra a continuación se pueden constatar las características que Vetrano apunta e incluso cómo esa expresión refleja un debate interior y el uso de una lengua trunca. En esta parte del relato se nota el cambio entre la voz infantil del desvalido en oposición, con la voz iracunda del hombre, que reclama la presencia de su mujer y su familia. Esta parte de la novela responde al episodio en que Andrés regresa al huasipungo en una de sus fugas de La Rinconada

<<La guarimi carishina... La guarimi...El guagua... ¿Pur qué ladu se juerun, pes? ¿Quién les robó? ¿Patrún grande, su mercé, tan...? ¿Cholu, tan... ¿Cualquiera, tan...? Cuidandu las sementeras... Cuidandu las vacas, los borregus, las gallinas, los puerqus... Cuidandu todú, pes... Carajuuu... ¿Quién? ¿Quién les mandú, pes? Taita runa soliticu... ¿Quién? >> Y el indio insistía en sus preguntas a pesar de su profundo convencimiento de que... El patrón, el mayordomo, el capataz, el teniente político, el señor cura, la ña Blanquita. Sí. Cualquiera que sea pariente o amigo del amo, cualquiera que tenga la cara lavada y sepa leer en los papeles.

Y así se deslizaron las horas sobre una modorra angustiosa. Una modorra que brindó al indio esa conformidad amarga y reprimida de los débiles. ¿Quién era él para gritar, para preguntar? ¿Quién era él para inquirir por su familia? ¿Quién era él para disponer de sus sentimientos? Un indio. ¡Oh! El temor al castigo -desde todos los rincones del alma, desde

⁵⁵ Anthony J. Vetrano, *op. cit.* pp., 144-145.

todos los poros de cuerpo- creció entonces en su intimidad como chuchaqui de furia mal digerida, como una expiación de secretas rebeldías de esclavo.⁵⁶

Por una parte, esta hilera de preguntas revela los verdaderos temores, preocupaciones e impotencia del personaje ante el poderoso. Las frases cortas crean cierta tensión, pues requieren respuestas concretas, que nadie le responderá. El lenguaje que utiliza Andrés también señala cuál es su posición en la escala social. De acuerdo con Eliécer Cárdenas Espinoza, el lenguaje de *Huasipungo*, “elude cualquier adorno formal y pretende reflejar el habla de los hombres humildes: indios, montuvios, obreros y artesanos cuya expresión es espontánea, rica en vulgarismos, quichuismos y coloquialismos”.⁵⁷ Aunque Andrés está hablando solo, no logra que los poderosos desciendan a su mismo nivel, pues continúa hablando de ellos con la misma sumisión e impotencia, se refiere al patrón como su mercé, expresión que denota respeto a diferencia del voseo que los indios usan entre sí.

El hecho de que Andrés sea representante de la voz popular invita a repensar cómo él y los suyos han asimilado esa lengua exógena. Ha quedado claro que Icaza desea que Andrés sea el representante de su pueblo y de una época. Sin embargo, dado que este trabajo procura discutir los estereotipos que circundan al indio en la novela, cabe pensar en cómo el uso del español de los indios se presenta como una limitación. El problema que se está enunciando es la imposibilidad del indio para comunicarse con plenitud. Con el habla de Andrés se muestra cierto grado de asimilación lingüística, pero también lo agresivo del proceso de esa adaptación. La lengua del colonizador está en oposición con el quichua, probablemente la lengua materna de Andrés, pues la primera tiene una escritura que ni él, ni su pueblo sabe leer; mientras que la segunda, es anulada y desconocida por el no indio. Por lo tanto, los indios de *Huasipungo*, reformulan la expresión entre dos depósitos idiomáticos enriqueciendo al castellano, pero

⁵⁶ Jorge Icaza, *op. cit.*, pp. 103-104.

⁵⁷ Eliécer Cárdenas Espinoza, “La obra de Jorge Icaza” en Mario Antonio, Enríquez, *Pablo Palacio y Jorge Icaza una centuria después*, Ecuador, SINAB, p. 250.

preservando también parte de la lengua autóctona. De alguna manera, este mecanismo de adaptación pudiera entenderse como una sutil resistencia, más que una incapacidad para aprender una lengua que es ajena a la comunidad y que más bien es utilizada por los “otros”. Sin embargo, desde el punto de vista de los personajes de la novela el indio habla mal porque es incapaz de aprender español. Respaldándose en esa creencia se refuerzan las relaciones asimétricas con el indio. El prejuicio de que el indio es incapaz de hablar correctamente se extiende y se instala como una verdad que marca no sólo a los personajes de *Huasipungo*, sino también a los indios de carne y hueso.

Sobre el español de América, algunos lingüistas defienden que su uso en los pueblos indios no debe ser evaluado como erróneo, pues hay otro tipo de fenómenos lingüísticos en el que se observan calcos de las lenguas originarias y un extenso vocabulario autóctono que nutre también a la lengua española. Para Agustín Cueva, “el rescate de la construcción de los lenguajes populares regionales se debe a la aspiración de crear un lenguaje nacional de base. Es decir, una matriz simbólica de muy amplia dimensión social”.⁵⁸

El otro debate que sale a colación es quiénes son los destinatarios de esta novela, pues en aquellos años, las masas analfabetas no tendrían acceso a este relato. Sin embargo, reproducir el habla popular en esta novela logró construir un vínculo intersocial, intercultural e interétnico, aunque en su momento no se pudiera medir con exactitud la trascendencia del texto. Por otra parte, como indica Antonio Cornejo Polar, hay una ironía en el carácter nacional y de cohesión que algunos otros críticos asumen de este ejercicio. Y es que los iletrados, “son escritos por los otros, los intelectuales letrados de las capas medias, que -intenciones aparte- apenas pueden asumir el rol de representantes de lo que de hecho no son”.⁵⁹

⁵⁸ Agustín Cueva, *Lecturas y rupturas: Diez ensayos sociológicos sobre la literatura del Ecuador*, Quito, Planeta, 1986, p. 14.

⁵⁹ Antonio Cornejo Polar, *op. cit.*, p. 174.

2.4 El indio en la pirámide social

Retomando la discusión sobre los mecanismos de dominación que hundieron al indio, es necesario revisar cómo vive el indio ese sometimiento, pues a lo largo de este análisis se ha mostrado cómo los prejuicios empañan las relaciones étnicas y sociales. Desde esa distancia se justifica el maltrato, el desprecio, la segregación que marca dos mundos claramente diferenciados, el de los blancos poderosos y el de los indios explotados.

La vida del indio Chiliquinga está determinada por el fatalismo. En uno de los episodios más dramáticos la cólera descontrola al personaje, incluso los demás peones que están cerca de Andrés presienten que esa rabia va a desencadenar una tragedia mayor. Sin embargo, Andrés está invadido por la furia y la impotencia porque no sabe cuál es el paradero de su familia

<<Cunshi... Longa bruta... ¿Cómo has de dejar, pes, el huasipungo abandonado...? Las gallinitas, el maicito, las papitas... Todu mismu... El perru soliticu tan... El pobre Andrés Chiliquinga soliticu tan...>> Pensamientos que exaltaban más y más la furia sin consuelo del indio abandonado, del indio que manejaba en esos instantes el hacha con violencia diabólica, con fuerza que al final despertó la curiosidad de los compañeros [...]⁶⁰
<<Longa carishina! ¡Carajuuu! ¡Toma, runa puercu, runa bandiduuu! ¡Sacar el shungu, sacar la mierda! ¡Mala muerte, mala vida! ¡Ashco sin dueñu! ¡Toma, toma, carajuuu!>>, se repitió más de una vez el runa.⁶¹

Mientras corta los trozos de leña todos los que lo observan son testigos de cómo esos troncos reciben el castigo de la filosa hacha. Para Theodore Alan Sackett, el indio transforma las herramientas y movimiento de su labor en símbolos de agresión para dar salida a sus sentimientos reprimidos.⁶² Así, Andrés descarga su frustración y su impotencia como si al cortar la madera castigara a Cunshi

-Nu... Nu te has de burlar de mí, ¡rama manavali, rama puta, rama caraju! Toma... Toma, bandida.⁶³

⁶⁰ Jorge Icaza, *op.cit.*, p. 105

⁶¹ *Ibid.*, p. 106.

⁶² Theodore Alan Sackett, *op. cit.*, p. 57.

⁶³ Jorge Icaza, *op. cit.*, p. 107.

Es tal la intensidad del odio y el descontrol emocional del indio, que la escena tiene su clímax cuando Andrés se mutila el pie. Sin embargo, la tragedia no culmina ahí, pues desencadena las desdichas subsiguientes. El capataz reprende a Andrés, pues piensa que Chiliquinga se ha herido a propósito para ser enviado de vuelta a su casa. Los demás indios, en cambio, piensan que el indio actúa así porque está poseído por una fuerza maligna o, tal vez, esté preso de algún embrujo. Los remedios para curar a Andrés van desde los azotes, hasta el uso de hojas con lodo para detener el sangrado, pero todo fracasa; en consecuencia, se le infecta la herida. Más tarde se manda a llamar al curandero para que atienda al enfermo. El tratamiento que Andrés recibe es más cercano a un exorcismo, pues todos concuerdan en que el comportamiento de Chiliquinga es obra del diablo.

En este sentido, Icaza recrea un sistema de creencias de los indios serranos: el mal de ojo, el mal del alma, el embrujo. Los ingredientes para el rito son las oraciones, el fogón, la olla de barro, la piedra imán, las ramas secas y el palo santo⁶⁴. El ritual que se narra pudiera interpretarse como una parodia demoníaca o también como los vestigios de un culto antiguo, probablemente, anterior a la cristianización. De inmediato, el curandero succiona el pus verdoso de la pierna de Andrés; después, escupe contra el fuego la podredumbre, pues pareciera que el tratamiento va en dos direcciones, extirpar la ira del alma de Andrés y luego remediar el hachazo que él mismo se propinó. El autor presenta, por un lado, el martirio del personaje, el dolor y el sufrimiento del que es objeto, pero por otro, está el fetichismo. El curandero representa ese remanente de la superstición y por eso cuando Andrés lucha por su vida su interpretación es totalmente distinta. Él ve quemarse el rabo del diablo, desde su credo, es un duelo entre el mal y la paz de Andrés

⁶⁴ Jorge Icaza, *op. cit.*, p. 114.

-Connigü ca se equigüeyca taita diablo colorado. Y ahora he de estar chapandu hasta que mejore.⁶⁵

Todo transcurre en la intimidad del huasipungo, pues es desde ahí que se mostrará el lado más humano del personaje de Andrés Chilibuina. Esa distancia que se ha estado señalando, tiene un valor simbólico clave; pues el autor intenta, sobre todo, aproximarse a un mundo que no conoce desde dentro, pero al que se infiltra desde la creación. Ese personaje indio que Icaza construye pertenece a un mundo aparte, se expresa de un modo peculiar, padece las consecuencias de un desorden estructural e histórico que mantiene a los indios americanos en ese estado de sumisión y de desigualdad. En palabras de Cornejo Polar se trata de un protagonista complejo, disperso y múltiple que enfrenta al lector a dos cosmovisiones bastante diferenciadas, magia contra racionalidad, oralidad y escritura, quechua contra español.⁶⁶ Hasta antes del hachazo Andrés era un personaje que sobresalía por su rebeldía, aunque lograba fundirse con el resto de los trabajadores durante el relato. A partir de ahora Andrés está marcado también por su cojera, sin embargo, se las ingenia para continuar trabajando

Sobre una choza zancuda clavada en mitad de una enorme sementera de maíz –donde el viento silbaba por las noches entre las hojas con ruido metálico–, Andrés Chilibuina, elevándose unas veces sobre su pie sano, con los brazos en cruz como espantapájaros, arrastrándose otras veces sobre el piso alto de la choza como un gusano, ejercitaba a toda hora sus mejores gritos, roncós unos, agudos otros, largos los más, para ahuyentar el hambre de las aves y de las reses.

-¡Eaaa...!

¡Aaa...! –respondía el eco desde el horizonte cabalgando el oleaje del maizal.⁶⁷

Icaza continúa mostrando un personaje que soporta a pesar de estar enfermo, pues está preso mientras sea considerado un siervo. Resulta obvio, deducir que la intención ideológica del autor está orientada a la denuncia social, sin embargo, el hecho de que Andrés sea presentado como víctima y, a veces, como

⁶⁵ *Ibid* p. 115.

⁶⁶ Cfr. Antonio Cornejo Polar, "El indigenismo y las literaturas heterogéneas" en *Literatura peruana, realidad contradictoria*, vol. 9 núm. 18, jul-dic. 1983, pp.7-21.

⁶⁷ Jorge Icaza, *op.cit.*, p. 116.

victimario no hace que el lector se conduele de todo lo que le sucede al personaje. La mente del lector es sacudida, sobre todo, por asistir la constante injusticia, pero de ahí a que el lector pueda sentir ternura por Andrés Chiliquinga y su familia hay una gran distancia. Hasta ahora lo que se ha mostrado del personaje es un ser agreste, abandonado, en estado de postración y con carencias de toda índole. La humanidad de Andrés aflora desde lo íntimo del huasipungo o desde el monólogo interior. Ahí el lector escucha las plegarias del indio, sus deseos más profundos, el rencor encubierto, los diálogos que entabla con un patrón que jamás le escucha. Para Sackett, el eco literario que corresponde a esta representación de Andrés está relacionado con el romanticismo, pues la evolución de Andrés Chiliquinga va del “pobre natural” bueno que no se queja nunca, al héroe primitivo que actúa.⁶⁸

Las indias de la novela tienen su representante en Cunshi, la mujer de Andrés. Ella, como los demás indios de la hacienda, no puede negarse a los deseos del patrón. En silencio, Cunshi sufre el abuso sexual de Don Alfonso sin que ella pueda denunciarlo. Desde la experiencia del personaje, sería contraproducente oponerse, pues pondría la estabilidad de su familia y su pareja en peligro

Inmovilizada, perdida, dejó hacer. Quizá cerró los ojos y cayó en una rigidez de muerte. Era...Era el amo, que todo lo puede en la comarca. ¿Gritar? ¿Para ser oída de quién? ¿Del indio Andrés, su marido? << ¡Oh! Pobre cojo manavali>>, pensó Cunshi con ternura que le humedeció los ojos.

-Muévete, india bruta -clamó por lo bajo Pereira ante la impavidez de la hembra. Esperaba sin duda un placer mayor, más...

-Aaaay.

-Muévete.

-¿Gritar? ¿Para que le quiten el huasipungo al longo? ¿Para que comprueben las patronas su carishinería? ¿Para qué...? ¡No! ¡Eso no! Era mejor quedarse en silencio, insensible.

-Muévete.

-Aaaay.

Debía frenar la amargura que se le hinchaba en el pecho, debía tragarse las lágrimas que se le escurrían por la nariz.

Al desocuparse el patrón y buscar a tientas la puerta, comentó a media voz:

-Son unas bestias. No le hacen gozar a uno como es debido. Se quedan como vacas. Está visto... Es una raza inferior.⁶⁹

⁶⁸ Theodore Alan Sackett, *op. cit.*, p. 54.

⁶⁹ Jorge Icaza, *op.cit.*, p. 119.

Como se comprueba, el dominio que ejerce el latifundista sobre los indios no tiene límites. Sin embargo, ese autoritarismo es posible porque uno de los elementos más eficaces que Icaza imprime en el personaje indio es el miedo. El miedo es un aspecto fundamental en el diseño psicológico del indio de *Huasipungo*, pues de ahí proviene su parálisis, el balbuceo, las emociones contenidas y el silencio que lo hunde en una injusta verticalidad. Por otra parte, para que el juego psicológico se complete es necesario que el opresor, en este caso Don Alfonso, confirme su superioridad frente a los indios. De ahí que el personaje grite malhumorado, ordene sin compasión, insulte a los que agravia para subrayar su estatus y su desprecio por lo indio.

Es de suma importancia subrayar la carga ideológica que Icaza deposita en el personaje de Don Alfonso, pues su complejo de clase y sentimiento de superioridad opera como criterio de selección social, pues desde su punto de vista, el indio debe permanecer en el último eslabón de la pirámide. El personaje expresa su rechazo hacia los indios con comentarios racistas sobre el color de la piel, pone en duda la inteligencia del indio, sostiene una distancia inquebrantable que impide cualquier posibilidad de diálogo o contacto equilibrado. En este sentido, el sustrato que se calca de fondo en las relaciones entre amo e indio, remite al periodo colonial donde el indio es, por una parte, un subalterno mudo e incomprensible para el europeo; pero por otra, es necesario como mano de obra. Todas las marcas de la indianidad tales como: la lengua, las creencias, el apego por la tierra, las prácticas colectivas, entre otras, provocan irritación para el no indio, pues ese mundo es incomprensible y caduco para el amo.

Según Manuel Corrales Pascual, Icaza está manifestando un mundo social determinado a partir del universo de la creación y desde ahí cobra sentido, pues remite al lector a una época, a unas costumbres, a un folclore, pero sobre todo, a

una cultura.⁷⁰ Además, denuncia la injusticia de esas estructuras sociales, subrayando la interacción diferenciada entre indios y cholos, y la condenable asimetría entre patronos e indios. En suma, el autor expone la problemática relación de clases sociales, de prejuicios afianzados que se traducen en una discriminación sistemática que perpetúa la opresión de los indios.

El sociólogo ecuatoriano, Manuel Espinoza Apolo, explica que el choque entre blancos e indios de aquel período de transición y crisis, se intensificó porque el Ecuador perseguía una urgente modernización, pero al inspeccionar su contexto social concebían al indio como un obstáculo para el progreso o como los responsables de la “desgracia nacional”. Por otra parte, aquellos indios que lograban tener alguna movilidad social no eran reconocidos, ni aceptados por la clase dominante.⁷¹ Los poderosos como Don Alfonso tardarían mucho tiempo en dejar de ver a los indios como parte de su propiedad

<<Puedo... Puedo exprimir a la tierra; es mía... A los indios; son míos... A los chagras... Bueno... No son míos, pero hacen los que les digo, carajo>>⁷²

En el episodio que narra la construcción de la carretera se muestra también que el control o manipulación de los indios se ejerce a través del alcohol. Al indio más que alimentarlo para el trabajo, se le mantiene anestesiado, se le ofrece entretenimiento para que desfogue sus frustraciones, se obtiene provecho de su resignación, se le inculca sumisión y obediencia. Se le hace creer que la realidad de la que forma parte es inmutable, es la voluntad de Dios. De ahí que muchos acudan al llamado del amo para realizar cualquier tipo de labor, aun cuando están desprotegidos o sea evidente que corren un alto riesgo de perder la vida. El cuadro

⁷⁰ Manuel Corrales Pascual, *op.cit.*, p.13.

⁷¹ Manuel Espinoza Apolo, *Jorge Icaza cronista del mestizaje, Mimetismo e identidad en la sociedad quiteña*, Quito, Presidencia de la República Comisión Nacional Permanente de Conmemoraciones Cívicas, 2006, p.19.

⁷² Jorge Icaza, *op.cit.*, pp. 134-135.

que Icaza presenta cuando los indios se enferman de malaria y son reincorporados a punta de latigazos comprueba el maltrato

Desencajados, con ronquido agónico en la respiración, secos los labios de temor y de fiebre, miraron al curandero con ojos vidriosos de súplica –turbia y diabólica imploración que parecía estrangular algo como una amenaza criminal.

-¡Sudaron! ¡Sudaron, carajo! ¡Les saqué el sucio, longos puercos! –exclamó el Tuerto Rodríguez ladeando la cabeza del lado del ojo sano para observar mejor su obra. Luego, con orgulloso grito, llamó a su ayudante:

-¡Ve, Tomás! Trae la olla de la medicina y un pilche para terminar con estos pendejos.⁷³

La construcción de la carretera en la novela envuelve la situación económica, política y social del entorno. El camino por abrir y asfaltar es el símbolo de la modernidad para los patrones del pueblo, pero es el detonador de la destrucción y el pretexto para desalojar a los indios de sus huasipungos. Las alertas del despojo se van activando en la medida que los indios se percatan que sus huasipungos están en la ruta. La tierra misma, pudiera pensarse, que se torna personaje en el relato, pues el terreno fangoso engulle al indio que tala para abrir camino. Así es como reaparece Andrés Chiliquinga en medio del barranco intentando socorrer a otro trabajador

<< ¿Cómu, caraju? Primeru he de tantiar si está buena la chamba, si aguanta el pesu del natural o del cristianu que sea. Aquí primeru... Despuesitu acá, pes... Ahura entonces puedu adelantar la otra pata... Dedu grande avisa nu más cuando es lodu para pisar y cuando es agua para dar la vuelta. Uuuy... Por estar pensandu pendejadas casi me resbalu nu más...>> se dijo Chiliquinga ante los gritos de las gentes.

-¡Pronto! ¡Pronto, carajooo! –ordenó don Alfonso.

<<Ave María... Taiticu, amu, su mercé, también quiere... Nu hay cómu pes más ligeru. La pata coja nu agarra bien, nu asienta bien...>>, respondió el indio experto mentalmente.⁷⁴

Es pertinente señalar que existe una sutil muestra de reconocimiento por parte de los amos cuando se aplaude la pericia de los indios para transitar la sierra hostil. De ahí que se vea a Andrés Chiliquinga sorteando diversas dificultades

⁷³ *Ibid.*, p. 164

⁷⁴ *Ibid.*, p. 168

para transportar al amo, para volver a su huasipungo durante las noches o para intentar rescatar a otros indios atrapados en el fango.

Hasta ahora se ha indicado que todo pareciera confabularse en contra del indio, incluso la naturaleza. El espacio en donde transcurre la vida del indio es un sitio indomable, pues incluso cuando ya se ha concluido la construcción, el río se desborda arrastrando todo lo que encuentra a su paso. Los indios presencian cómo se derrumban los huasipungos, los animales mueren, la siembra se les inunda y en su mente no cesa la preocupación por los taitas que estaban dentro de las chozas

-¿Pur qué, pes, Taita Dios?
-¿Qué culpa tienen los guaguas?
-¿Que culpa tienen las guarmis?
-¿Qué culpa tienen los animalitus?
-¿Que culpa tienen los sembradus?
-¿Qué culpa tiene la choza?
-¡Caraju!⁷⁵

El espacio temporal en que sitúa el narrador al lector otorga esa sensación de realidad, pero al mismo tiempo provoca que el lector piense en la realidad extratextual. En este sentido, cabe anotar que todos los elementos de la novela están orientados ideológicamente para que el lector dirija su atención a los problemas que el indio enfrenta.

⁷⁵ Jorge Icaza, *op. cit.*, p. 185

2.5 Andrés Chilibuina, líder de la resistencia

Cabe recordar que la primera imagen que se tiene del indio es una descripción en la que se subraya la escasez, la actitud es seria, tensa, siempre se le percibe con miedo. En cuanto a la voz del personaje, es gracias al narrador que los pensamientos del indio son audibles. Las acciones del indio están relacionadas con las órdenes del poderoso, si se escucha al indio es como un mendigo que solicita ayuda para sobrevivir. La vulnerabilidad del personaje se manifiesta sólo desde la intimidad del huasipungo, en el caso de Andrés Chilibuina, la intensidad del drama del indio cobra fuerza cuando Cunshi muere después de haber ingerido carne descompuesta. Se narra la agonía de la mujer de Andrés en la oscuridad del huasipungo. Ahí, entre harapos, orines, vómitos y a media luz se extingue su vida

-Ave María. Comu si fuera guagua tierna la pobre guarmita se ha embarradu nu más, se ha orinadu nu más, se ha cacadu nu más. Hechu una lástima toditicu -se lamentó el indio y con un trapo se puso a limpiar aquella letrina.⁷⁶

Cabe notar que la muerte de los indios de la novela ocurre frecuentemente en condiciones inhumanas. En un episodio anterior, la imagen del indio muerto en un barranco es más parecida a una momia, que a un ser humano que perdió la vida recientemente. El autor opta por describir el cuerpo débil, delgado, la cara seria con la boca semiabierta por la que asoman los dientes llenos de sarro, el pelo opaco y la postura fetal⁷⁷, es más que un final, una alegoría de una vida en la que el espíritu del indio, su verdadero ser, permaneció sepultado. Esa imagen de la muerte sacude al lector, pues Icaza, desea que el lector se horrorice ante esa realidad. El novelista busca conmover al lector a tal grado que pueda sentir repugnancia y nazca en él el deseo de poner alto a la explotación.⁷⁸

⁷⁶ *Ibid.*, p. 214.

⁷⁷ Jorge Icaza, *op. cit.*, p. 156.

⁷⁸ Julio, Rodríguez-Luis, *Hermenéutica y praxis del indigenismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980, p. 92.

En lo que concierne a Cunshi, la agonía de esta mujer es un verdadero infierno, pues el mismo huasipungo no es descrito como un lugar abrigador. Es más bien un tugurio con las paredes derruidas; el humo del calor del fogón apenas deja respirar a la enferma. Todo ahí parece torturar a Cunshi, mientras Andrés solo e impotente no hace más que dar tumbos, procura un remedio entre los huecos de las paredes; busca sin hallar nada porque nada tiene. En esa desolación se extingue la vida de su compañera

-Ay Cunshi sha.
-Ay bonitica sha.
-¿Quién ha de cuidar, pes, puerquitus?
-¿Pur qué te vas sin shevar cuicitu?
-Ay Cunshi sha.
-Ay bonitica sha.
-Soliticu dejándome, nu.
-¿Quién ha de sembrar, pes, en huasipungo?
-¿Quién ha de cuidar, pes, al guagua?
-Guagua soliticu. Ayayay...Ayayay...
-Vamus cuger hierbita para cuy.
-Vamus cuger leñita en munte.
-Vamus cainar en río para lavar patas.
-Ay Cunshi sha.
-Ay bonitica sha.
-¿Quién ha de ver, pes, si guashinita está con güeybo?
-¿Quién ha de calentar, pes, mazamurra?
-¿Quién ha de prender, pes, fogún, en noche fría?
-Ay Cunshi sha.
-Ay bonitica sha.
-¿Pur qué dejándome soliticu?
-Guagua tan shorando está.
-Ashcu tan shorando está.
-Huaira tan shorando está.
-Sembradu de maicitu tan quejando está.
-Monte tan oscuro, oscuro está.
-Río tan shorando está.
-Ay Cunshi sha.
-Ay bonitica sha.
-Ya no teniendu taiticu Andrés, ni maicitu, ni mishoquitu, ni zambitu.
-Nada, pes, porque ya nu has de sembrar vus.
-Porque ya nu has de cuidar vus.
-Porque ya nu has de calentar vus.
-Ay Cunshi sha.
-Ay bonitica sha.
-Cuandu hambre tan cun quien para shorar.
-Cuandu dolor tan cun quien para quejar.
-Cuandu trabajo tan cun quien para sudar.

-Ay Cunshi sha.
-Ay bonitica sha.
-Donde quiera conseguir para darte postura nueva.
-Anacu de bayeta
-Rebozu coloradu.
-Tupushina blanca
-¿Purqué te vais sin despedir? ¿Como ashcu sin dueño?
-Otros años que vengan tan guañucta hemus de comer
-Este año ca, Taita Diositu castigandu.
-Muriendu de hambre estabas, pes. Peru cashadu, cashadu.
-Ay Cunshi sha.
-Ay bonitica sha.⁷⁹

El fragmento anterior es el lamento de Andrés Chiliquinga, el momento más desgarrador donde se ve al indio expresar su duelo. Es aquí donde el personaje adquiere más credibilidad en su representación. Ante la muerte sólo queda una constante letanía y las lágrimas de un hombre que llora como un niño huérfano. Cunshi era la madre, la confidente, la cultivadora, la cocinera, la celadora, la cómplice y el motor que daba sentido a la vida de Andrés. En este episodio se ve al personaje derrotado como nunca antes en el relato. Para Theodore Alan Sackett, la yuxtaposición de preguntas retóricas da una marca estilística a la literatura icaciana, pues el estribillo constante, recrea sonidos onomatopéyicos e incluso rima consonante que da un tono lírico de lamento.⁸⁰

El lirismo cobra agudeza con la repetición y de esta manera se resalta la cólera y la frustración. Nunca fue tan grave el hambre, los golpes del capataz, haber quedado cojo o ser reducido a espantapájaros, pues para Chiliquinga la muerte de Cunshi es lo que genera una transformación sustancial en su comportamiento. De acuerdo con los diversos críticos y análisis que se han consultado sobre los personajes de *Huasipungo*, casi todos coinciden en que sus puntos de vista están dados por un narrador omnisciente y que carecen de autonomía. Sin embargo, para Bernardo Dulsey la fuerza que arroja la narrativa de

⁷⁹ Jorge Icaza, *op.cit.*, pp. 218-219.

⁸⁰ Theodore Alan Sackett, *op. cit.*, p. 49.

Icaza radica en el estilo directo y en el uso de la tercera persona, aunque lo más relevante es cómo coloca el monólogo interior en la psicología de los personajes.⁸¹

Para Sackett, en cambio, el recurso del monólogo interior no es suficiente para dar consistencia al personaje, porque según él, los pensamientos no fluyen y no tienen conexión aparente, en suma, son ideas confusas.⁸² A favor de la construcción y representación del personaje indio en *Huasipungo*, cabe considerar que Icaza trató de proyectar en la novela la deshumanización del indio. De tal modo, el personaje al que el lector se enfrenta es tan confuso e incomprensible como quizá lo sea el de carne y hueso. Queda claro que la realidad profunda del indio sigue siendo desconocida o simplemente negada por quienes no han padecido el despojo de sus territorios, la invisibilización sistemática de sus derechos fundamentales, además de los golpes culturales y a la autoestima individual o colectiva.

El monólogo interior es pues un recurso que dota de sentido al personaje en la novela, tiene carácter progresivo y funciona como un indicador de la personalidad que se va forjando el personaje principal, Andrés Chiliquinga. Sin embargo, la inconsistencia que algunos críticos observan en el personaje, también dota al personaje cierto grado de verosimilitud y humanidad. Quien vea a Chiliquinga puede reconocer en él un personaje que condensa en gran medida la complejidad y las contradicciones del indio, esto proporciona al lector una imagen más completa del personaje tanto dentro del relato como fuera de él. Esta totalidad que esa representación alcanza se da gracias a la semántica de las expansiones, pues entra en juego la dimensión constructiva del lector, dado que éste juzga la conducta, los valores morales, la apariencia física, la imagen y el retrato del indio.⁸³

Para que Andrés Chiliquinga logre la fuerza y la representatividad de todo un colectivo, el lector debe ser capaz de identificar esos códigos fijados tanto en la convención social como literaria. Así, este personaje es construido bajo estereotipos

⁸¹ Bernardo Dulsey, *op. cit.*, p. 44.

⁸² Theodore Alan Sackett, *op. cit.*, p. 43.

⁸³ Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, p. 60.

que provienen de la realidad, pero que se refuerzan en la ficción. El problema que esto arroja es que hay una retroalimentación del plano social y el plano literario basado en el cómo y desde dónde se mira a los indios. La pregunta obligada es entonces cómo las sociedades podrían superar los prejuicios y reformular los criterios de etnia, clase e identidad nacional. Sobre todo, porque, según Antonio Cornejo Polar

Quando se habla de identidad nacional debiera tomarse en cuenta la fuerte presencia político-intelectual a cargo de una élite que mediante ella produce tanto una imagen del indio cuanto se presenta a sí misma, frente al conjunto de la sociedad, como encarnación de tal identidad –o como su profeta o como su representante punto menos que “natural”. En este orden de cosas, la identidad supondría la conversión de un nosotros excluyente, en el que en realidad sólo caben cómodamente los miembros de esa élite y sus allegados, con su autoimagen, sus intereses y sus deseos, en un nosotros extensamente inclusivo, casi ontológico, en el que los verdaderos protagonistas, nunca consultados, tienen que apretujarse y perder partes de su condición, mutilándose para ingresar en ese campo acotado y hasta sacralizado por el ejercicio ideológico de sus promotores. Naturalmente todo se torna mucho más confuso cuando esa identidad se remite al pasado y se le piensa como un acto de resurrección de fuerzas primigenias.⁸⁴

Por otra parte, sería ideal que tanto las sociedades indígenas como las mestizas lograran ser conscientes de las modificaciones en las costumbres, los valores y la evolución de las prácticas que definen como tradicionales. ¿Cómo los indígenas de hoy pueden liberarse también de todos esos estereotipos que se han fijado en la mentalidad de las sociedades y en el plano literario, y quizá también en el imaginario de los lectores? Las respuestas no son únicas ni sencillas, pues implica motivar una conciencia profunda para revisar cómo operan esos estereotipos a la hora de la convivencia interétnica, intercultural o social. En el caso de *Huasipungo*, se han señalado, hasta aquí, algunos de esos mecanismos que Icaza calcó con el fin de denunciar la injusticia social que se apoyaba en las diferencias de clase, etnia y raza.

La diferencia de clases sociales se ha mostrado en la estructura piramidal donde el patrón está en la cumbre y el indio en el eslabón más bajo. Incluso

⁸⁴ Antonio Cornejo Polar, *op.cit.*, p. 186.

después del fallecimiento de Cunshi, Andrés tendrá que negociar con el párroco dónde sepultar a su mujer. La inflexibilidad por parte del sacerdote obliga a Chiliquinga a robar una res para solventar los pagos que le exige el cura. En cuanto Andrés es descubierto, el lector presencia, cómo cae sobre él el peso implacable de la justicia. El castigo al que el personaje es sometido inicia con la exposición de éste frente a los demás, luego culmina con los severos latigazos que enmudecen a los asistentes. Tal es la parálisis de quienes observan la crueldad de la tortura que en un acto desesperado el pequeño hijo de Chiliquinga intenta detener a mordidas al capataz, Jacinto Quintana. Sin embargo, lo único que conseguirá es ser humillado como su padre

-¡Longo, hijo de puta! -gritó Jacinto Quintana al descubrir al pequeño aferrado con los dientes a su carne

-¡Dale con el fute! ¡Pronto! ¡Que aprenda desde chico a ser humilde! -ordenó el amo avanzando hasta la primera grada, en el mismo instante en el cual el cholo agredido se desembarazaba del muchacho arrojándole al suelo de un empujón y un latigazo.⁸⁵

Hasta aquí el relato ha confirmado que el indio no tiene escapatoria. Vive oprimido y todo parece confabularse contra él: la naturaleza, los patrones, los extranjeros. Tanto el poder divino como el poder del hombre caen sobre los indios sin piedad alguna. En el último episodio de la novela el despojo que sufren los indios reitera el abuso, la violación de cualquier derecho obtenido. El encargado de realizar el desalojo hará caso omiso de las súplicas o de los argumentos que los indios intentan exponer para permanecer en sus tierras. Los indios viejos, especialmente, intentan detener el atropello afirmando que los huasipungos les fueron cedidos por el padre de Don Alfonso Pereira, pero el capataz no está dispuesto a escuchar ninguna razón. De hecho, pareciera ejecutar con gozo la expulsión de los indios

-¡Fuera todos!

-Patruncitu. Pur caridad, pur vida suya, pur almas santas.

⁸⁵ Jorge Icaza, *op. cit.*, p. 231.

Esperen un raticu un más, pes. –suplicó el runa temblando de miedo y de coraje a la vez.
-Pur Taita Dios. Pur Mama Virgen –dijo la longa.
-Uuu... chillaron los pequeños.
-¡Fuera, carajo!⁸⁶

Con toda violencia los indios son obligados a salir de los huasipungos y así la última denuncia se hace evidente. Los indios no son propietarios de esas tierras, pues el patrón puede arrebatarles el derecho de habitarlas, sembrarlas o cosecharlas. Así, de un día para otro son desalojados, sin más bienes que el vestido o calzado. Este último atropello desata la cólera del indio Chiliquinga, pues la tierra es su mayor apego. Es tal el golpe que aquellos indios mudos y humildes se organizan, en medio del drama, para pelear por aquello que consideran suyo. Cabe señalar que el desenlace del relato es fatídico y que algunos críticos piensan que el final no da esperanza a la lucha indigenista, sino que confirma la victoria de los poderosos sobre los débiles. Pero quedarse sólo con este juicio impediría que se valorara la transformación que sufre el personaje. La metamorfosis surge como un instinto de supervivencia, pero desencadena otras reacciones. En los indios aflora un espíritu aguerrido, una actitud de resistencia contra el poderoso y contra su propia visión fatalista. En alguna medida, se pudiera interpretar que para los indios lo último por perder no es la vida, sino la tierra

Y fue entonces que Chiliquinga, trepado aún sobre la tapia, crispó sus manos sobre el cuerno lleno de alaridos rebeldes, y, sintiendo con ansia clara e infinita el deseo y la urgencia de todos, inventó la palabra que podía orientar la furia reprimida durante siglos, la palabra que podía servirles de bandera y de ciega emoción. Gritó hasta enronquecer:
-Ñucanchic huasipungooo!⁸⁷

Sobre Andrés reposa la figura épica, la representación e imagen de la resistencia. El creador de este personaje no resiste la tentación de devolverle al indio ese aire romántico, heroico, mítico, protagónico y esperanzador. A juicio del autor, el indio debe emanciparse, debe recordar la fuerza de la colectividad, pues

⁸⁶ *Ibid.*, p. 236.

⁸⁷ *Ibid.*, pp. 241-242.

la lucha de los indios serranos es la lucha de todos los indios. De hecho, el verdadero desenlace del relato, acontece después de que Andrés Chiliquinga y sus compañeros rebeldes han sido acorralados por los militares. Saben que al salir del huasipungo serán acribillados, pero quedará el eco de la consigna que los unió

y que retumbará en los vientos helados de nuestra América
¡Ñucanchic huasipungo!
¡Ñucanchic huasipungo!⁸⁸

Queda demostrado que la esperanza de la emancipación del indio está en el relato, como también está declarado que la lucha no será fácil, ni estará dada en igualdad de condiciones. Mientras las versiones del gamonalismo subsistan, mientras los indios sigan siendo vistos como gente destinada a desempeñar trabajos como peones, como servidumbre de los blancos o de los mestizos; mientras no exista una verdadera vinculación interétnica y no se logre establecer un diálogo respetuoso e integrador, esa revolución que Jorge Icaza deja como tarea al continente, continuará sin concretarse plenamente. Combatir los prejuicios que se han fijado desde los discursos discriminadores es una tarea indispensable para lograr que las relaciones sociales interétnicas puedan reformularse sobre la base del respeto. Conocer el remanente que se ha heredado de las culturas originarias sigue siendo un reto para las sociedades latinoamericanas, pues hoy por hoy, el revisionismo entre los diversos depósitos culturales continúa provocando cuestionamientos sobre la identidad. Por otra parte, cuando se observan los movimientos indígenas de hoy se puede verificar que de ser sujetos pasivos como los de *Huasipungo*, son ahora actores de su propia historia. Sin embargo, al interior de los movimientos indigenistas se discute también qué hacer para vencer los prejuicios y estereotipos que se les ha asignado desde diversos discursos y que tanto daño han hecho a su lucha.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 250

Cabe subrayar que la discriminación hacia los indios todavía persiste, ya sea por el color de piel, por la vestimenta, por las “deficiencias lingüísticas” cuando hablan español o cuando se admite que no gozan de las mismas oportunidades que el resto de la población de los lugares que habitan. Paradójicamente, la imagen del indio se usa como símbolo de identidad, aunque también es explotado comercialmente, pues el estereotipo folclórico se graba en billetes, refrescos, cervezas, líneas aéreas, empaques comerciales, libros, entre otros. Políticamente, son tomados en cuenta en casi todos los discursos políticos preelectorales, pero en cuanto los votos han sido contados son los primeros en caer en el olvido. Para demostrarlo basta mirar las estadísticas de pobreza que comprueban que en América Latina los indios son los más afectados.

Finalmente, cabe mencionar que a lo largo de este trabajo se ha expuesto cuáles son los estereotipos con los que el personaje indio ha sido representado en el relato. Se marcaron los diversos niveles basados en la pigmentocracia, en el estatus social, mental o económico y se mostró cómo se manifiestan en las relaciones interétnicas. Es evidente que para Icaza los indios debían tomar en sus manos su destino, la resistencia contra la opresión era el principio del remedio, pero cómo se lograría la plena integración, sigue siendo un dilema.

Actualmente, algunos simpatizantes de los movimientos indigenistas aseguran que el camino es la educación, sin embargo, pronto aparecen nuevos desafíos. La educación bilingüe, por ejemplo, enfrenta problemas de cómo darle escritura a las lenguas vernáculas; además de cómo tener un enfoque abarcador sin que unas lenguas tengan mayor importancia sobre otras. Preservar el vestido tradicional también tiene sus bemoles, pues en Latinoamérica existe algo que se denomina: el derecho de admisión. De este modo, se puede negar a los indígenas el acceso a diversos sitios o instituciones tales como bancos, escuelas, restaurantes, centros de recreación y etc. Por otra parte, tomar la figura de lo indio como discurso que da peso a la identidad cultural o nacional, sólo será un instrumento ideológico y oportunista si no se valora a los indígenas del presente. Retirar los

significados despectivos ya sería de gran ayuda para trabajar en contra de la discriminación y con la explotación que todavía subsiste. Conocer mejor la herencia cultural de los pueblos indígenas sería de gran utilidad, pues los estereotipos se nutren de la ignorancia, el temor y la desconfianza. Pensar al indio en una fórmula binaria como bueno/malo, civilizado/primitivo, feo/bonito etc. sólo refuerza la distancia y una diferenciación negativa. Y, aunque no se quiera admitir, se torna en una mentalidad que se esparce y se fija determinando todo un sistema relacional basado en prejuicios y temores infundados.

3. *Hombres de maíz* por Miguel Ángel Asturias

Hombres de maíz (1949) del guatemalteco Miguel Ángel Asturias es una extraordinaria novela compuesta por un conjunto de seis relatos superpuestos y un epílogo cuya unidad descansa en su trasfondo temático.

La novela nace en un contexto donde el debate indigenista formaba parte de las discusiones en las esferas intelectuales, especialmente, en Perú, Bolivia, Ecuador y México. Asturias, después de sus estudios en Francia, incluiría en sus relatos parte de sus conocimientos antropológicos y arqueológicos. María del Carmen Varela, sostiene que los borradores de la primera, tercera y sexta parte de la novela fueron escritos en París durante la residencia de Miguel Ángel Asturias en esa capital.⁸⁹ A juicio de esta estudiosa, en esa residencia, el escritor comprendió que la cultura primitiva es tan “real, auténtica y verdadera como la moderna y que el hombre no puede, no debe, olvidar su pasado”.⁹⁰ Además de ella, otros estudiosos señalan que la integración de algunos elementos como la exploración de la memoria, lo mágico y el desvelamiento del pensamiento americano fueron inquietudes y recomendaciones de otros escritores franceses y de sus profesores.

El especialista mexicano en la obra de Asturias, Saúl Hurtado Heras, afirma que la carta-prólogo que Paul Valery asignó a *Leyendas de Guatemala* (1930), propició que el guatemalteco se interesara más por lo autóctono y, poco a poco, fuera descubriendo cómo darle continuidad al tema indígena. De tal modo, el novelista opta por desarrollar una ficción que también tocaba temas vinculados a la historia de su país.

En cuanto a los personajes de *Hombres de maíz* el lector tiene frente a sí una tribu de personajes que saltan en el tiempo. Algunas veces, la unidad de la novela recae en la presencia de un personaje importante o crucial, como Gaspar Ilóm; pero otras, el hilo conductor subyace en una historia aparentemente conocida.

⁸⁹ María del Carmen, Varela Bran, *Funcionalidad de las claves estéticas del Realismo Mágico en la novela Hispanoamericana*, España, Excma. Diputación provincial de Pontevedra, 1996. p. 69

⁹⁰ *Ibid.*, 36.

Asturias introduce el fenómeno de la reinención que se identifica con frecuencia en la tradición oral, aunque en este caso, la escritura es una manifestación fija de esa creación. De tal suerte, el escritor condensa la mutabilidad de la oralidad con la permanencia que ofrece el texto escrito, aunque en ambos casos las historias son consideradas formas vivas de expresión con las que se propone rescatar parte de un acervo cultural de una sociedad que ha sido relegada e incluso silenciada. Visto así, para Miguel Ángel Asturias, la palabra es “el origen de la comunicación”⁹¹ y el puente para internarse en una cultura que él quiere descifrar.

En *Hombres de maíz*, el lector experto encuentra rápidamente ecos estilísticos del *Popol Vuh*, que desde luego, están ahí porque Asturias tenía un profundo conocimiento del libro sagrado de los mayas. Las semejanzas pueden identificarse en varios aspectos de la novela, aunque lo primero que salta a la vista es la estructura de los relatos superpuestos. Después, en la forma, las reiteraciones, el manejo de las imágenes, el lenguaje poético y, desde luego, el peso simbólico que otorga a la palabra. Las pautas estéticas que el autor escoge para su universo novelesco son presentadas desde el primer relato. No se puede hablar de un orden jerárquico porque todos los elementos se complementan para dar fuerza o resaltar la experiencia estética que el autor propone.

Asturias elige una escritura vanguardista, iconográfica y semiautomática, sin embargo, el autor pone gran atención en el contenido semántico de las palabras, y por lo tanto, en su máximo recurso: la metáfora. Narración y poesía conviven de manera espléndida en las historias de *Hombres de maíz*, puesto que no es una combinación sencilla o usual en las novelas de la época. La palabra es, para el autor, clave y sustancia del texto. Es como una semilla que esparce en ese cosmos ficticio para que germine y se transforme en múltiples significados. Sin embargo, para María del Carmen Varela, que estudia la funcionalidad de las claves estéticas en *Hombres de maíz*, el lenguaje de la novela de Asturias es de corte

⁹¹ *Ibid.*, p. 53

“infantil pues utiliza frases cortas enlazadas por conjunciones copulativas, que no tienen relaciones sintagmáticas que proporcionen unidad lógica al discurso”.⁹² De tal modo, el artista aprovecha esa construcción para dotar de espontaneidad a la expresión verbal de los personajes e introduce un lenguaje popular que se cristaliza, poco a poco, y se vuelve más sólido a partir de la segunda parte de la novela. Además, se nota que hay varias simbiosis entre las estrategias que el autor utiliza en la construcción del relato y de los personajes. Por ejemplo, la realidad del universo novelesco está más cerca de lo onírico; en ese universo todo tiende a la metamorfosis, todo puede morir y de alguna manera la existencia no acaba, sino que se prolonga en la muerte.

Con todo lo mencionado antes, resulta imposible abordar esta novela desde un razonamiento lógico, puesto que la lectura demanda un lector activo y capaz de asimilar ese maravilloso universo que Asturias logró crear. Por otra parte, *Hombres de maíz*, ofrece la oportunidad de internarse en las aspiraciones que tiene el escritor al colocar al personaje indio como eje principal de su novela.

Cabe mencionar que en el caso de este novelista se nota la preocupación por la situación económica y social de los indios americanos. En nuestros días el debate sobre qué hacer con ellos persiste, pues un gran porcentaje todavía sobrevive a la injusticia social. Para Asturias como para muchos otros escritores indigenistas, colocar al indio como personaje principal, fue una oportunidad para aproximarse a ese mundo e incentivar en otros esa inquietud. La representación y creación de un personaje tan singular como el indio, pudo ser un diálogo imaginario en el que el autor

lo interroga, le responde, lo representa, o lo valida; por el fenómeno de recepción, la categoría de personaje renueva la comprensión del mundo. Por la contemplación estética, abre la vía a una liberación subjetiva que trasciende imaginariamente las normas del comportamiento.⁹³

⁹² *Ibid.*, p. 75.

⁹³ Jean-Philippe, Miraux, *El personaje en la novela. Génesis, continuidad y ruptura*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2005, p. 10

Además, cabe tomar en consideración que el personaje que propone Asturias habita un contexto vigoroso, donde el mito y la leyenda forman parte de la realidad. Sin esos ingredientes la historia del personaje no sería posible, pues su comportamiento, su visión del mundo y sus sentimientos están vinculados con la manera en la que interpreta esos contenidos, cómo se apropia de ellos y cómo dan sentido a su existencia.

Este análisis está orientado a puntualizar no sólo las características físicas y psicológicas del personaje indio, sino cómo piensa o actúa en relación con su pasado ancestral. Miguel Ángel Asturias dota al personaje de una psicología compleja y deposita en esa representación una intención ideológica, que no es nueva, pero que es formulada con elementos distintivos con los que el lector puede reconocer no sólo al indio pobre, humilde, sumiso, sino a una figura que ya tiene un aire icónico y que se erige como representante de los pueblos autóctonos de todo un continente, aunque no deje de ser una víctima del despojo, de la marginación, de la explotación o del rezago económico-social y cultural.

Por lo tanto, el indio que el lector verá en *Hombres de maíz*, tiene una personalidad compleja, posee un pensamiento auténtico y está concebido entre lo tradicional y lo moderno. El autor, con plena conciencia del peso que tiene la tradición para los indios, eligió subrayar la fuerza de la expresión oral para recrear la significación que tenía el consejo en esa sociedad, generalmente, ofrecido por los ancianos. Asturias se encargó también de dar forma y sustancia a la expresión de una memoria colectiva, aunque alerta sobre la vulnerabilidad de esos contenidos.

En los relatos, el encuentro entre locales y foráneos es tenso, pues los ladinos se internan en el territorio de los indios, casi siempre, con una intención invasora y autoritaria. El lector, nota de inmediato la marcada diferencia de clase social y raza. Los advenedizos no esconden su intención de adueñarse de las tierras para explotarlas y sacar provecho de la producción de maíz. Para los ladinos, el indio, es la mano de obra que cultiva y recoge la cosecha; pero aquellos que son dueños

de algunas tierras o están organizados como familias que trabajan en comunidad son vistos como un obstáculo. Por lo tanto, si se oponen u organizan para impedir ser despojados de sus territorios corren el riesgo de perder la vida.

El tópico del indio y la tierra es sustancial en la novela indigenista, pues de ahí emergen otros problemas relacionados con la posición histórica que ha tenido el indio dentro de su sociedad y en el decurso del continente. Además, las otras líneas temáticas que se desprenden de ese primer problema, estimulan al lector para que se detenga a pensar cuál es la postura ideológica del autor frente a esos conflictos. En cuanto al personaje en cuestión sobresale una nueva actitud, que no es la de abnegación ante el destino fatal, sino una sofisticada resistencia ante el opresor. La resistencia ya es sólida, pues el sentimiento de arraigo y pertenencia es compartido en todos los personajes de *Hombres de maíz*.

Desde el punto de vista de los indios, abandonar sus comarcas y sus cultivos significaría algo más que una diáspora, es un riesgo inminente que implica la extinción de los contenidos de esa cultura que ya recibieron en pedazos y que han logrado reconstruir gracias al apego de los que conservaron las tradiciones y las historias de sus ancestros. Es evidente que, en el universo novelesco el indio no está solo, su antítesis es el personaje ladino o mestizo con el que no siempre mantiene una relación armónica. Para Iber Verdugo, lo que Asturias intenta desvelar con el enfrentamiento de esos dos personajes es “la condición del hombre esencial, desconocido, olvidado; así como la negación del americano, su anonadamiento, su degeneración como traición a sí mismo”.⁹⁴

En esa búsqueda por comprender qué sucede con el latinoamericano, el novelista se propone revisar cuáles son los pilares de esa identidad. De tal suerte, se pregunta cuáles son los elementos que cohesionan a la sociedad guatemalteca para después interpretar el problema de la identidad. En el ladino, por ejemplo, se observa una negación de la matriz cultural india, pues éste prefiere identificarse

⁹⁴ Iber Verdugo, *El carácter de la literatura Hispanoamericana y la novelística de Miguel Ángel Asturias*, Editorial Universitaria, Guatemala, Centroamérica, Universidad de San Carlos, 1968. p.133.

con los valores de los hijos de españoles que nacieron en América; se asume superior al indio porque es más blanco, es cristiano y se diferencia del indio porque él cree haber avanzado con la modernidad y el progreso, pero sobre todo, porque si quedaba algún indicio de su indianidad, esa huella ha sido borrada o se encarga de ocultarla celosamente.

A continuación se profundiza en los dilemas de los personajes indios. Se trata, sobre todo, de observar cómo el creador coloca los grandes temas y preocupaciones que circundan al indio dentro del texto y fuera de él, pues mientras el indio de la ficción alcanza lo sublime, el de la realidad, batalla por sobrevivir a los embates de todo orden.

3.1 La invención del héroe mítico: Gaspar Ilóm

La novela inicia con el relato epónimo de Gaspar Ilóm, personaje clave para la comprensión de la trama y de los giros narrativos del texto. Naturalmente, el personaje no puede ser estudiado de manera aislada porque su comportamiento está determinado por el territorio en el que se desenvuelve, pues ese espacio geográfico influye en su carácter, sus costumbres, su alimentación, espiritualidad, ritualidad y en todo su ser.

La representación de Gaspar Ilóm, sostiene Saúl Hurtado Heras, estuvo inspirada, muy probablemente, en Gaspar Hijom, un hombre que se opuso al despojo de tierras comunales en Guatemala. Añade que Ilóm se puede asociar fonéticamente a Holon, que en el libro de Chilam Balam significa “el que es cabeza”; mientras que en la realidad social, Ilom es una comunidad guatemalteca muy semejante a la que se presenta en *Hombres de maíz*.⁹⁵ Para empezar, cabe subrayar que el lector conoce a Gaspar Ilóm por boca de otros personajes, aunque posteriormente lo verá actuar y hablar por sí mismo.

Al principio de la historia, Ilóm sirve de fundamento para comprender otros elementos significativos de la trama. Por ejemplo, los valores arquetípicos que constituyen al hombre americano, es decir, la relación de ese hombre con el origen de su mundo, con lo mágico, con el entorno y con una búsqueda interna en la que parece juntar los fragmentos de una cultura derrotada, que siente parte de sí y lo hacen sentir auténtico.

Aunque la primera relación significativa y con valor arquetípico es la que sostiene con la naturaleza, especialmente, con la tierra, el escenario que aparece en las primeras páginas de la historia está en llamas, inundado de nubes de humo donde sobresalen las huellas de la brutal deforestación. La escena se completa con un coro de lamentaciones

⁹⁵ Saúl Hurtado Heras, *La narrativa de Miguel Ángel Asturias*, México, UNAM, p. 216.

-El Gaspar Ilóm deja que a 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 armazón de las pestañas con las quemas que ponen la luna color de hormiga vieja...⁹⁶

De golpe, Asturias coloca al lector frente al problema que padecen los habitantes de Pisigüilito. Un problema tan antiguo como actual en la realidad social, pero hábilmente representado en *Hombres de maíz*: la sobre explotación de la tierra y el saqueo de los recursos naturales. La hecatombe que presencia el lector es una catástrofe ambiental que mueve a la reflexión entre el pasado y el presente

-La tierra cae soñando de las estrellas, pero despierta en las que fueron montañas, hoy cerros pelados de Ilóm, donde el guarda canta con lloro de barranco, vuela de cabeza el gavián, anda el zompopo, gime la espumuy y duerme con su petate, su sombra y su mujer el que debía trozar los párpados a los que hachan los árboles, quemar las pestañas a los que chamuscan el monte y enfriar el cuerpo a los que atajan el agua de los ríos que corriendo duerme y no ve nada pero atajada en las pozas abre los ojos y lo ve todo con mirada honda...⁹⁷

Pronto se descubre que en el lamento hay una preocupación profunda por lo que sucede en el espacio geográfico, pues además de la destrucción material el hombre presencia la devastación de la naturaleza, que es sagrada. Asturias coloca así uno de los arquetipos más relevantes en la novela que es el de la tierra como “magna mater” y que, como señala, Carl Gustav Jung, tiene también una “autoridad mágica, protectora, bondadosa, sabia, y a su vez, contiene lo secreto, lo oculto, lo sombrío, el abismo, el mundo de los muertos, lo que devora, seduce y envenena, lo que provoca miedo y no permite evasión”.⁹⁸

Para el indio de *Hombres de maíz*, la tierra tiene alma y la relación que mantiene con ella varía de acuerdo con su oficio, la edad e incluso con la madurez acumulada. Por lo tanto, para el agricultor, la tierra puede ser germinada como mujer durante el tiempo de la siembra y se convierte en madre proveedora de

⁹⁶ Miguel Ángel Asturias, *Hombres de maíz*, Madrid, Alianza Editorial, 2005, p. 11.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 11.

⁹⁸ Carl Gustav Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona, Paidós, 2009, p. 115.

alimento durante el tiempo de cosecha. Toda relación que el indio guarda con la tierra conlleva un grado de adoración, pues para él es una deidad sagrada; mancillar lo que existe sobre o debajo de ella representa poner en riesgo su propia existencia. Es tal la dimensión de respeto y temor que en cuanto el indio advierte los excesos a la que está siendo sometida, vive atormentado por las consecuencias que esas prácticas acarrearán. De este modo, el personaje se muestra sensible ante la deforestación de la que es testigo y también responsable, pues aun cuando no quiere participar, tiene que acatar la orden de talar más para cultivar maíz. En consecuencia, el indio no puede evadir su responsabilidad

Tierra desnuda, tierra despierta, tierra maicera con sueño, el Gaspar que caía de donde cae la tierra, tierra maicera bañada por ríos de agua hedionda de tanto estar despierta, de agua verde en el desvelo de las selvas sacrificadas por maíz hecho hombre sembrador de maíz.⁹⁹

En este sentido, el escritor reformula una simbiosis hombre-tierra y hombre-vegetal que, según, Iber Verdugo, tiene semejanza con los mitos cosmo-teogónicos del *Popol Vuh*.¹⁰⁰ De todo esto se deduce que la intención de Asturias es dar voz a un pueblo que ha coexistido en Latinoamérica, pero que ha sido marginado por la sociedad, especialmente por el sector mestizo. Así, el autor decide reformular e interpretar las antiguas narraciones para revitalizarlas en la personalidad de un indio distinto y más completo. De tal modo, algunas veces, el personaje se comporta con cierto aire primitivo y, otras, su lucidez raya en sabiduría.

En cuanto al retrato moral del indio o lo que en retórica clásica se conoce como etopeya, se descubre un cuadro de valores contradictorios donde éste se muestra más vulnerable bajo los efectos del alcohol o con una fina sensibilidad en el estado del sueño. En el caso concreto de Gaspar Ilóm, el personaje es como un “héroe clásico, inmerso en la misma tradición del héroe arquetípico que fue Ulises,

⁹⁹ Miguel Ángel Asturias, *op. cit.*, p. 12.

¹⁰⁰ Iber, Verdugo, *op. cit.*, 141.

Jesús o El Cid. Como ellos, Gaspar proviene de una familia “cuasi sagrada”¹⁰¹. Para los habitantes de Pisigüilito, Gaspar Ilóm encarna al héroe mesiánico que restablecerá el orden. La lucha que lidera está impregnada también de una lucha interna o existencial que va más allá del territorio, pues con la usurpación de éste sobreviene el aniquilamiento cultural de sus pobladores. De ahí que el llamado para el combate sea para todo el colectivo. Los pobladores evocan a las fuerzas mágicas que, en este caso, están representadas por los conejos como símbolo de multitud, cuya habilidad será saltar desde el cielo o desde los más impensables sitios para combatir en la batalla

Conejos amarillos en el cielo, conejos amarillos en el monte, conejos amarillos en el agua guerrearán con el Gaspar. Empezará la guerra el Gaspar Ilóm arrastrado por su sangre, por su río, por su habla de ñudos ciegos...¹⁰²

Pero en este momento de la novela, el lector también es testigo de cómo el pánico avasalla al personaje, especialmente, al reconocer la pérdida del sustento, del espacio vital y de las dimensiones del problema al que se enfrenta. Sin embargo, cuando el lector cree ver el deceso de Gaspar, en realidad, está presenciando su metamorfosis, pues ahí donde muere el humano nace el mito

Un remolino de lodo, luna, bosques, aguaceros, montañas, lagos, pájaros y retumbos dio vueltas y vueltas y vueltas y vueltas en torno al cacique de Ilóm mientras le pegaba el viento en las carnes y la cara y mientras la tierra que levantaba el viento le pegaba se lo tragó una media luna sin dientes, sin morderlo, sorbido del aire, como un pez pequeño.¹⁰³

Es necesario tomar en consideración que el mito cumple una función muy importante en la novela, porque el mito cohesiona las versiones que se dan del héroe y da peso a la voz del colectivo, pero sobre todo representa el inicio de la vida en ese universo. Además, la función del mito va más allá del contenido,

¹⁰¹ Flavio Herrera, (Seymour Menton, comp.), *Caminata por la narrativa latinoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 226.

¹⁰² Miguel Ángel Asturias, *op. cit.*, p. 12.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 13.

porque es a través de éste que el lector observa la “conciencia mítica, es decir, la relación en la que el sujeto se integra con el mundo y con el ritmo del cosmos”¹⁰⁴.

En el caso concreto de Gaspar, sólo sus coterráneos conocen el origen, los cambios, las contradicciones y secretos que encierra la personalidad de Ilóm. Siendo así, la historia de este personaje también se puede manipular a voluntad,¹⁰⁵ pues su vida es pública, es un personaje al que se admira, pero que también está en constante construcción porque se le añaden elementos para hacerlo parecer más hábil o para fundirlo con la naturaleza. En ese sentido, Gaspar es único, pero él es un cúmulo de características ambivalentes que conjugan lo mejor de cada elemento para la batalla y para su protección en caso de necesitarla

El Gaspar es 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. Cáscara de mamey es el pellejo del Gaspar y oro su sangre -<<grande es su fuerza>>, <<grande es su danza>>- y sus dientes, piedra pómez si se ríe y piedra de rayo si muerde o los rechina, son su corazón en la boca, como sus carcañales son su corazón en sus pies. La huella de sus dientes en las frutas y la huella de sus pies en los caminos sólo la conocen los conejos amarillos. Palabra por palabra, esto decían los ancianos del pueblo.¹⁰⁶

Como puede observarse, el mito sobre las cualidades sobrenaturales de Ilóm está respaldado por las voces de los ancianos, mientras que el diseño de sus características físicas corresponde a una anatomía frutal, vegetal o animal. Esas características vinculan al hombre con otros seres vivos y lo colocan como una extensión del todo. Así las habilidades que lo integran son una herencia de la variedad natural o biológica en la que se encuentra inmerso.

Con respecto a las flaquezas de su carácter o de su físico, ese hombre emprende un camino de autoconocimiento en el que se reconoce como parte de la tierra. Esto implica una dimensión también filosófica sobre lo que considera su identidad, pues en el arraigo concreto y simbólico cabe el “conflicto de la

¹⁰⁴ Frédéric Monneyron, Joel Thomas, *Mitos y literatura*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2004, p.14.

¹⁰⁵ Saúl Hurtado Heras, *Por las tierras de Ilóm, el realismo mágico en Hombres de maíz*, Universidad Nacional Autónoma del Estado de México, 2000, p. 86.

¹⁰⁶ Miguel Ángel Asturias, *op.cit.*, p. 17.

autenticidad de este hombre americano, tanto en lo individual como en lo colectivo”¹⁰⁷ pues las raíces a las que se aferra representan un sustrato cultural que sólo puede recrearse si el colectivo permanece unido. Así lo que da autenticidad a este pueblo también es la propia lucha por conservar el sitio en el que han surgido sus historias o su mitología, porque éstas contienen un modo particular de expresión, esa que se aproxima al canto y se engarza con la danza y la música.

En la próxima parte se abunda sobre la relación del indio con el maíz, con la naturaleza y cómo incorpora esa convivencia en su vida.

¹⁰⁷ Iber Verdugo, *op. cit.*, p.178

3.2 El maíz: alimento y espíritu del indio

En la novela, Miguel Ángel Asturias decide que en Ilóm sea el defensor del territorio en el que se cultiva maíz, pues éste es considerado “cacique y jefe espiritual”.¹⁰⁸ Esa espiritualidad crece a partir del momento en que Ilóm deja de ser hombre para convertirse en héroe legendario. Por lo tanto, lo que el lector presencia en Ilóm son ciclos vitales en los que los demás personajes buscan proyectar parte de sus vidas y de la historia que comparten como miembros de una comunidad. Ilóm al dejar de ser un hombre común y corriente para ingresar en la esfera de lo mágico, de lo onírico, de la “visión interior del mundo original”.¹⁰⁹ Esto explica, en cierto modo, porqué en la transformación que sufre se observa un desdoblamiento de personalidad, una actitud destructora o edificadora que muchas veces está vinculada con el paisaje y la situación que el autor haya elegido para el personaje. Así, Asturias a través de Gaspar Ilóm, provoca la impresión de que está logrando internarse en la “psicología y en los valores espirituales de ese hombre, o por lo menos, está intentando penetrar en las formas de su alma”.¹¹⁰

El desequilibrio del espacio repercute en la percepción del hombre y también en su comprensión de lo mágico, la intranquilidad que golpea a la comunidad está simbolizada en el misterioso caminar del personaje

La huella de sus dientes en las frutas y la huella de sus pies en los caminos sólo la conocen los conejos amarillos. Palabra por palabra, esto decían los ancianos del pueblo. Se oye que andan cuando anda el Gaspar. El Gaspar anda por todos los que anduvieron, todos los que andan y todos los que andarán. El Gaspar habla por todos los que hablaron, todos los que hablan y todos los que hablarán.¹¹¹

El destino de las tierras de Ilóm es parte de la angustia del alma de su pueblo, el territorio profanado es símbolo del alma rota en la que crece la rabia y la

¹⁰⁸ María del Carmen, Varela Bran, *op. cit.*, p. 80

¹⁰⁹ *Ibid.*, p.140.

¹¹⁰ Iber Verdugo, *op. cit.*, p. 118.

¹¹¹ Miguel Ángel Asturias, *op. cit.*, p. 17.

impotencia de ese hombre replegado en los bosques nubosos o selvas desde donde mira y vive la tragedia. Por todo esto, el autor decide que sea Ilóm en quien descansa “la cultura del maíz, que a su vez, es la parte de un todo que se proyecta en el pasado, en el presente y en el futuro”.¹¹²

Aunque el indio de *Hombres de maíz* no es idéntico al del período colonial, el relato denuncia cómo el indígena ha sido incorporado a un sistema de producción en el que se deforesta y degrada el ambiente. Además, se le obliga a trabajar en condiciones ajenas a sus propias necesidades o aspiraciones. Sin embargo, el hombre sembrador de maíz mantiene otra relación que reposa en el árbol como signo mítico y que lo vincula, según María del Carmen Varela, “con los orígenes, con el tema de la reproducción y de la producción del alimento”.¹¹³

El conflicto que se desarrolla en las tierras de Ilóm, enfrenta dos visiones e intenciones con respecto a la tierra, a la agricultura y a la vida. Para los ladinos, el terreno está ahí para ponerlo a trabajar al máximo, mientras que para el indio la explotación desmesurada puede detonar la ira de la naturaleza y dejar caer un castigo que no sólo acabe con sus vidas, sino incluso sea una maldición de la que muchas generaciones no podrán librarse: la sequía, la falta de sustento y finalmente, la extinción de todo aquello que se reconoce como propio.

Tanto fuera de la novela como dentro de ella el indio ha intentado difundir un mensaje de respeto a la tierra e incluso ha tratado de demostrar que para trabajarla primero hay que nutrirla, luego darle descanso y, desde luego, venerarla para que ella sea generosa con los hombres; sin embargo, en la mayor parte del mundo, este pensamiento ha sido ignorado o calificado como mero romanticismo folclórico que sólo obstruye el desarrollo y extracción de los recursos naturales. Y esto es precisamente lo que sucede en *Hombres de maíz*, ya que la lucha entre indios y ladinos no es sólo de orden étnico, sino de orden económico. Así, lo que Asturias

¹¹² María del Carmen, Varela Bran, *op. cit.*, p.80.

¹¹³ *Ibid*, p. 71.

trata de denunciar son las prácticas de una sociedad agrícola en relación con las exigencias de producción capitalista

El mata-palo es malo, pero el maicero es peor. El matapalo seca un árbol en años. El maicero con sólo pegarle fuego a la roza acaba con el palerío en pocas horas. Y qué palerío. Maderas preciosas por lo preciosas. Palos medicinales en montón. Como la guerrilla con los hombres en guerra, así acaba el maicero con los palos. Humo, brasa, cenizas. Y si fuera por comer. Por negocio. Y si fuera por cuenta propia, pero a medias en la ganancia el patrón y a veces ni siquiera a medias. El maíz empobrece la tierra y no enriquece a ninguno. Ni al patrón ni al mediero.¹¹⁴

Cabe también señalar que el indio toma conciencia sobre el desequilibrio que se crea cuando se insiste en cultivar maíz para comercializarlo. Incluso nota cómo él mismo ha sido instrumento de los poderosos que lo único que persiguen es obtener ganancias y servir a intereses externos. Pero la reflexión sobre el cultivo de la tierra lo lleva a considerar cuál es su papel en relación con ella. En primer lugar, siente la necesidad de defenderla ante el agravio que le causan los foráneos y sus aliados. Del entendimiento que el oriundo tiene de su mundo eleva al maíz a un plano sagrado porque la planta representa un vínculo íntimo entre el inframundo, la tierra y lo celeste. Así como la Ceiba es el árbol sagrado de los antiguos mayas; en la novela, el maíz cumple la función de dar al hombre arraigo e identidad, en pocas palabras lo constituye física y espiritualmente. Esa relación genealógica e identitaria también está representada en los diferentes momentos de la siembra, pues durante todo el proceso se da rienda suelta a la veneración de la tierra y del maíz.

Es innegable que el hombre vea en el maíz una especie de espejo de sí mismo, pero sobre todo, ve “un símbolo de la fertilidad bio-cósmica”.¹¹⁵ De acuerdo con María del Carmen Varela, el hombre y el maíz son parte de un mismo ser y por eso para el que observa esa relación, el maíz simboliza el “interior del indio americano; mientras que en la siembra estaría representada la

¹¹⁴ Miguel Ángel Asturias, *op. cit.*, p. 16.

¹¹⁵ María del Carmen, Varela Bran, *op.cit.*, p. 88

reproducción".¹¹⁶ Por otra parte, ella sostiene que el indio americano interpreta al maíz como a otro hombre. Así la mazorca es la cabeza y también es la esfera de luz y símbolo solar. Mientras que la tierra, es el útero cósmico y lugar de transformaciones; el agua, por otra parte, está simbolizada en las quemadas por el humo que luego se transforma en lluvia".¹¹⁷ Además, habría de tomarse en cuenta la dualidad masculina y femenina que el agricultor reconoce en las semillas de la mazorca. Los expertos en el estudio del cereal, afirman que la relación entre hombre y maíz es recíproca desde la antigüedad, pues hay una dependencia mutua para subsistir, reproducirse y preservarse como especie.

Arturo Warman, por su parte, sostiene que la relación entre hombre y maíz es "un vínculo de parentesco, de hermandad. Una valiosa herencia de los millones de domesticadores de plantas en el Nuevo Continente, que en su trabajo colectivo para acumular y al mismo tiempo diversificar materiales genéticos y conocimientos, inventaron al maíz, criatura humana, pariente vegetal".¹¹⁸ El valor del maíz para los pobladores de la novela queda enunciado de la siguiente manera

Sembrado para comer es sagrado sustento del hombre que fue hecho de maíz. Sembrado por negocio es hambre del hombre que fue hecho de maíz.¹¹⁹

Pero también es un elemento diferenciador entre oriundos y foráneos porque muestra la evolución de una sociedad agrícola que luego es forzada a producir mayores cantidades del cereal sin tomar en cuenta que con ello se violenta culturalmente a sus pobladores. Es bajo esta presión en la que se contraponen dos puntos de vista, dos culturas opuestas y nace un enfrentamiento en el que los oriundos buscan sobrevivir aferrándose a sus prácticas o

¹¹⁶ *Ibid.*, p.71.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 71

¹¹⁸ Arturo, Warman, *La historia de un bastardo: maíz y capitalismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, p. 40.

¹¹⁹ Miguel Ángel Asturias, *op.cit.*, p. 16.

considerando con mayor fuerza su raigambre, e incluso, reforzando la resistencia a partir de las narraciones que han aprendido de sus mayores

-Todo lo que se relaciona con el alimento del hombre es barbarie; yo no sé por qué dicen los hombres que han dejado de ser bárbaros; no hay alimento cevelizado.

-El maíz.

-El méiz, decís vos; pero el méiz cuesta el sacrificio de la tierra que también es humana; ya te pusiera yo a cargar un milpal en la espalda, como la pobre tierra. Y más bárbaro lo que hacen: siembra de méiz para vender...

-Por eso es el castigo...¹²⁰

Los hombres tienen el presentimiento y saben por experiencia que la destrucción que padezca la madre tierra se revertirá sobre ellos. Por eso para intentar comprender los estados anímicos de ésta recurren al sueño, a la interpretación del paisaje y de los fenómenos naturales; pero a su vez, intentan identificar cómo ese contexto afecta sus razonamientos, sus emociones y conductas.

Hasta esta parte del análisis sólo se ha hablado de la metamorfosis de Gaspar Ilóm, sin embargo, dentro del relato también se habla de cómo otros indios se encubren con la naturaleza gracias a la fusión de su humanidad con la del animal que los protege, mejor conocido como nahual. Cabe aclarar, que en las lenguas mayas existe un nombre distinto para este fenómeno, pero varía mucho de acuerdo con la región, por ello en este trabajo se ha decidido usar el nombre de nahual que proviene del náhuatl y que es comúnmente conocido.

Para algunos críticos, el nahual es una especie de “alter-ego”, pero lo que aquí interesa es observar cómo vive el indio esa integración de identidades, pues para él es una extensión de sí mismo. El carácter que adopta la persona a partir de esa fusión es ambivalente. Esto quiere decir que hay características del animal que modifican la conducta del hombre y viceversa. De acuerdo con Iber Verdugo, el nahualismo, es la “supervivencia de la naturaleza en el hombre como forma

¹²⁰ *Ibid.*, p. 231.

intrínseca de la vida y de la pugna geohumana. El hombre se desdobra entre historia y naturaleza, cultura y medio, entre racionalidad e instintos”¹²¹

El guerrero indio huele al animal que lo protege y el olor que se aplica: pachulí, agua aromática, unto maravilloso, zumo de fruta, le sirve para borrar esa presencia mágica y despistar el olfato de los que le buscan para hacerle daño. [...] El guerrero que transpira a cochemonte, despista y se agracia con raíz de violeta. El agua de heliotropo esconde el olor del venado y la usa el guerrero que despide por sus poros venaditos de sudor. Más penetrante el olor del nardo, propio para los protegidos en la guerra por aves nocturnas, sudorosas y heladas; así como la esencia de jazmín del cabo es para los protegidos de las culebras, los que casi no tienen olor, los que no sudan en los combates. Aroma de palo rosa esconde al guerrero con olor de cenizote. El huele de noche oculta al guerrero que huele a colibrí. La diamela al que transpira a micoleón. Los que sudan a jaguar deben sentir a lirio silvestre. A ruda los que saben a guacamayo. A tabaco los que sudando se visten de charla de loro. Al guerrero-danta lo disimula la hoja de higo. El romero al guerrero-pájaro. El licor de azahar al guerrero cangrejo.¹²²

Para el indio la conciencia de esa integración con el entorno es lo que hace posible el mundo mágico. De esta manera, la muerte no es una amenaza definitiva, en realidad es tan sólo una transición. En ese entendido la muerte no es una preocupación, sino un regreso al útero materno que es la tierra. Es importante tomar en cuenta que en el caso de Gaspar Ilóm, su vida y los procesos en los que parece morir, en realidad muestra diversos desarrollos del mismo hombre. Es como si se presenciara un “proceso orgánico supra individual en el que hay fuerzas abismales sobre las que el individuo nada puede hacer”.¹²³

Al introducir el fenómeno del nahualismo, Asturias muestra la elevación espiritual que practica el indio americano, pues para éste, la magia, los fenómenos sobrenaturales, la fusión con otro ser vivo, no sólo forma parte de su imaginación, sino que es una vivencia integradora en la que hay un reencuentro con sus ancestros, con la memoria y con su alma plena: en parte humana y en parte animal. Por todo esto, en la percepción del indio el espacio es relevante porque esas fuerzas telúricas están vinculadas con los estados de ánimo, con la ritualidad, con el

¹²¹ Iber Verdugo, *op.cit.*, p.119.

¹²² Miguel Ángel Asturias, *op. cit.*, p. 20.

¹²³ Eladia, León Hill, *Miguel Ángel Asturias, lo ancestral en su obra literaria*, New York, Eliseo Torres, 1972, p. 98.

sustrato de creencias y valores que lo sujetan a ese territorio. Así, al final del primer relato se ve retornar al héroe Gaspar, después de desprenderse de su muerte. Esto es posible gracias a que Asturias logra ubicar al personaje en la intersección de ese mundo donde intenta presentar la capacidad del indio para conciliar la realidad aparente y la realidad mágica. En ese sentido incorpora un pensamiento ancestral en el que se entiende la presencia de los muertos conocidos, bajo una nueva identidad

El Gaspar Ilóm apareció con el alba después de beberse el río para apagarse la sed del veneno en las entrañas. Se lavó las tripas, se lavó la sangre, se deshizo de su muerte, se la sacó por la cabeza, por los brazos igual que ropa sucia y la dejó ir en el río. Vomitaba, lloraba, escupía al nadar entre las piedras cabeza adentro, bajo del agua, cabeza afuera temerario, sollozante. Qué asco la muerte, su muerte. El frío repugnante, la paralización del vientre, el cosquilleo en los tobillos, en las muñecas, tras las orejas, al lado de las narices, que forman terribles desfiladeros por donde corren hacia los barrancos el sudor y el llanto. Vivo, alto, la cara de barro limón, el pelo de nige lustroso, los dientes de coco granudos, blancos, la camisa y calzón pegados al cuerpo, destilando mazorcas líquidas de lluvia lodosa, algas y hojas, apareció con el alba el Gaspar Ilóm, superior a la muerte, superior al veneno, pero sus hombres habían sido sorprendidos y aniquilados por la montada.¹²⁴

¹²⁴ Miguel Ángel Asturias, *op. cit.*, p. 31.

3.3 La dualidad vida y muerte

El tema de la muerte forma parte ineludible de la trama, sin embargo, lo importante de esa línea es la correspondencia intrínseca con la vida. En la narración, el autor mantiene la dualidad del concepto como funcionaba en la cosmovisión de los pueblos mesoamericanos. De tal manera que el lector pueda entender la muerte como transición y transformación. Uno de los ejemplos más claros de ese juicio que se tiene de la muerte es el relato de Machojón.

En una primera lectura, ubicar con precisión a los personajes pudiera resultar confuso, pues hay dos individuos con el mismo nombre Tomás Machojón y Machojón. El primero es el padre, mientras que el segundo es el hijo, al que a veces sólo se le nombra como Macho. Durante la historia, el lector descubrirá que el personaje de Don Tomás, sostiene una relación con una mujer llamada la Vaca Manuela, aunque sobre esa unión pesa un estigma

El señor Tomás había sido de las indiadas del Gaspar Ilóm. Era indio, pero su mujer, la Vaca Manuela Machojón, lo había untado de ladino. La mujer ladina tiene una baba de iguana que atonta a los hombres. Sólo colgándolas de los pies echarían por la boca esa viscosa labiosidad de alabanciosas y sometidas que las hace siempre salirse con lo que quieren.¹²⁵

Cabe subrayar que desde la perspectiva de otros indios, Tomás ha sido “contaminado” y de alguna manera ha dejado de ser uno de ellos. Este cambio surge a partir del momento en que empieza a vivir con Manuela. Sin embargo, la condición étnica de ella no muda, porque la intención es destacar que, desde el punto de vista del indio, hay una sensación de ruptura o pérdida en cuanto se mezclan con los ladinos. Esta oposición no sólo aparece entre Tomás y Manuela, sino también entre los indios y el coronel Chalo Godoy o entre oriundos y extranjeros.

¹²⁵ Miguel Ángel Asturias, *op. cit.*, p. 24.

La relación entre Manuela y Tomás es significativa porque esa empatía interétnica no es aceptada del todo. Desde la perspectiva de los nativos, Tomás se ha ladinizado gracias a la convivencia con Manuela, sin embargo, nunca se contempla la posibilidad de que ella se haya indianizado. Esta unión es relevante, entre otras cosas, porque muestra que el mestizaje racial o cultural es inevitable y que habría que valorar que el intercambio ocurre en ambas direcciones. Pero lo sustancial de estos contrastes no sólo está en la condición étnica sino también en la visión de mundo, de la vida y de la muerte. Además, la exposición de los diversos puntos de vista invitan al lector a reflexionar sobre el tiempo, la memoria en las sociedades, el peso de la tradición y la fuerza que tiene la oralidad para mantener vivo el conocimiento de los antepasados, de los desaparecidos, de los que buscan su raigambre, de los que depositan en otros los valores aprendidos con la esperanza de que florezcan, trasciendan o, al menos, que resistan a los inevitables cambios estructurales que implica la llegada de nuevos pobladores, de nuevas ideas que interrogan las ya aprehendidas por la comunidad local y que son comprendidas como verdades. Las historias legendarias en las que se apoyan los habitantes de Pisigüilito son parte de un sustrato que no sólo funciona bien dentro de la formulación ficticia, sino que puede ser comparada con los mecanismos de la realidad social, pues revelan un modo de percibir la realidad, de sentirla, de ubicarse en ella y también descubren una apreciación particularmente americana de la realidad.

Desde esa lectura se puede comprender mejor la preocupación concreta por la destrucción territorial y cómo crece la tensión entre ladinos e indios, mientras luchan por el territorio. En el caso de los indios, la lucha por permanecer es cultural, simbólica y también reproductiva. Desde esa perspectiva cobra coherencia la zozobra que padece el personaje de Don Tomás Machojón desde que su hijo partió de casa en busca de una mujer con la que pueda, por lo menos, contraer matrimonio. La preocupación crece porque Tomás anuncia desde un principio que no habrá continuidad de su descendencia

Los Machojones se acabaron. Se acabó la guerra para los Machojones. Mijo el Macho, pa que vean ustedes, fue el último de los Machojones, el mero último...-y con la voz que se le hacía carne y hueso en la ternilla de la nariz, entre sollozo y moco de lágrima, añadió:- Se acabó la semilla, caparon a los machos, porque uno de los machos no se portó como macho, por eso se acabaron los Machojones.¹²⁶

El hecho de que el hijo sea homónimo de su padre alude, una vez más, a la idea de trascendencia tanto en la fecundación como en la reproducción. Para Tomás, el hecho de que no se perpetúe la familia resulta una especie de muerte definitiva. La melancolía que acompaña al personaje está relacionada con el futuro y la pérdida de la memoria de las generaciones futuras. En este sentido, el personaje se asume como el antepasado portador y proveedor de un conocimiento vital cuya continuidad está truncada por la esterilidad de su hijo. Al analizar la profundidad metafórica del suceso dentro del relato, se puede establecer un paralelo en cuanto al tratamiento que da el hombre a la naturaleza, pues con la quemazón de los plantíos se está erosionando concretamente la fertilidad de la tierra. Cabe mencionar que el indio observa con espanto la deforestación porque al caer postrados esos antiguos árboles, con ellos, azotan las moradas de otros animales, tales como aves e insectos que, a su vez, mantenían un ambiente y clima propicio para la supervivencia humana y de otras especies. En suma, la metáfora de ese derrumbe es mucho más amplia y significativa porque en esa invasión violenta hay una ruptura en la que se evidencia el término de un tiempo, el quiebre donde la memoria corre el riesgo de perderse, donde el hogar, el refugio, el espacio de la felicidad y de los secretos guardados por sus habitantes están en un riesgo latente: la extinción.

Para Iber Verdugo “la leyenda de Machojón y la tradición de su padre “Don Tomás”: es la visión de la pérdida del ser americano por claudicación ante la nueva conciencia y el nuevo espíritu impuestos”.¹²⁷ De tal modo, este relato no sólo trata

¹²⁶ Miguel Ángel Asturias, *op. cit.*, p. 43.

¹²⁷ Iber Verdugo, *op. cit.*, p.137.

el tema de la muerte como símbolo arquetípico, pues aborda también el proceso de cambio en el que se va reformulando una nueva identidad a partir de los retazos culturales que el nativo ha conservado para seguir existiendo. Asturias coloca en los personajes indios el dilema del arraigo, la sensación de una cultura perseguida, sometida y anulada durante siglos. Por todo esto, se nota que los indios de la novela mantienen un sistema de creencias, de valores, de prácticas en las que recrean un conocimiento que consideran heredado por sus ancestros y que algunos quisieran mantener vivo. Así sobre los personajes indios, el lector percibe una agonía constante, pero también una regeneración de su existencia a través del mito. En la lectura de Saúl Hurtado Heras

[...] la figura arquetípica sobre la muerte según las actitudes de los personajes queda expresada, no como la carencia de significado que la vida tiene para los hombres, sino que es asumida como un espacio estrechamente relacionado con la existencia. [...] Las rupturas entre ambos estadios es atributo de fuerzas ajenas u ocultas a la voluntad de los hombres. Este es el principio mágico de la vida y la muerte.¹²⁸

En este segundo relato la desaparición de Machojón sostiene al mito que se crea alrededor del personaje, porque algunos lo dan por muerto, mientras otros afirman que tal vez se ha vuelto un vagabundo, pero hay quienes consideran que se ha convertido en un alma en pena que aparece de cuando en cuando en los espacios de cultivo donde sólo cenizas quedan. De tales suposiciones lo que queda claro es que el personaje ha iniciado un peregrinar errabundo porque para los habitantes de Pisigüilito

... uno debe sentirse ajeno a la tierra en que está echado cuando no es su tierra, y no se debe hallar el sueño descansado de cuando se acuesta uno en su mera patria, donde puede quedarse dormido de fijo, cuerpeando pa siempre la tierra onde lo han de enterrar.¹²⁹

La especulación constante sobre el verdadero paradero de Machojón lleva a la construcción de múltiples versiones, de vastas probabilidades que son

¹²⁸ Saúl Hurtado Heras, *op. cit.*, p. 121.

¹²⁹ Miguel Ángel Asturias, *op. cit.*, p. 43.

aprovechadas para la creación y recreación del mito. A pesar de que Macho ha emprendido un viaje sus paisanos lo traen de vuelta y lo colocan en el espacio que definiría también algunos aspectos de su ser

-Sí, niña, los que salieron a quemar, quién se lo dice a usted, vieron entre las llamas a don Macho montado; dicen que dicen que eiba con vestido de oro. El sombrero, la chaqueta, la albarda, hasta las herraduras de la bestia doradas. Una preciosidad. Por lo riendoso dicen que dicen que lo conocieron. [...] yo también salí al monte y vide al finado Machojón entre las llamas, entre las humazones de la roza. Adiós, nos dijo con el sombrero en la mano y le metió las espuelas al macho. Todo de oro. Y ésa fue barrida. El fuego lo seguía como chuchó lanudo haciéndole fiestas con la cola del humo.¹³⁰

Es necesario notar que se coloca al hombre en medio de elementos simbólicos como el humo y el fuego. El fuego y el humo como símbolo del agua; el primero, como elemento de tradición, pero también de cambio, pues la quema de la roza para los maiceros es parte de la preparación para cultivar la tierra, sin embargo, si se escapa de control el fuego puede arrasar con otros cultivos. En lo que atañe a Machojón se le vincula al espacio donde se siembra el maíz, por lo tanto, es desde ahí donde algunos pueden contemplarlo, aunque no puedan comunicarse con él. Don Tomás, por su parte, intenta verlo en múltiples ocasiones, pero pareciera que en su caso su deseo no puede cumplirse. Es como el anhelo que simplemente no puede alcanzarse mientras más se lo persigue.

Poco a poco la leyenda de Machojón se va haciendo confusa, contradictoria e incluso corre el riesgo de ser desmantelada por Tiburcio Mena, pero antes de que sea dicha una verdad objetiva se deposita en Don Tomás la tarea de que haga llover para que los maiceros puedan cosechar sus tierras. De este modo, el agua adquiere un papel protagónico y alrededor de ella se teje también la esperanza de que germinen las semillas, que la cosecha rinda para que se pueda vender a buen precio, que las relaciones entre las familias agricultoras permanezcan en armonía, en fin, un cúmulo de peticiones, sueños, y condiciones se depositan en los frutos que surtiere la tierra de los maiceros

¹³⁰ *Ibid.*, p. 45.

Los hombres, cuando han sembrado y no llueve se van poniendo lisos, las mujeres les sufren el mal carácter, y por eso qué alegre sonaba en los oídos de las mujeres medio dormidas el aguaje que estaba cayendo en grande. El pellejo de sus chiches del mismo color que la tierra llovida. Lo negro del pezón. La humedad del pezón con leche. Pesaba la chiche para dar de mamar como la tierra mojada. Sí, la tierra era un gran pezón, un enorme seno al que estaban pegados todos los peones con hambre de cosecha, de leche con de verdad sabor a leche de mujer, a lo que saben las cañas de la milpa mordeíndolas tiernitas. Si llueve, ya se ve, hay filosofía. Si no, hay pleito.¹³¹

Una vez más puede confirmarse cómo el hombre observa el entramado constante de elementos como el agua, el fuego y el viento. Cada elemento es un símbolo que provoca que el indio medite constantemente sobre la importancia del entorno, sobre el tiempo de maduración que ha de requerir la cosecha de lo que ha sembrado. El resultado de la recolección lo hará un hombre realizado, poderoso, porque el éxito de una cosecha abundante es el reflejo del cuidado que ha puesto para labrar la tierra, para abonarla, para proyectar parte de su ser en ese oficio que más que una práctica agrícola es un ritual, porque es el uso y la revitalización de los conocimientos heredados por los antepasados

La mano del que violentamente quiebra la mata de maíz, para que la mazorca acabe de sazonar, es como la mano que parte en dos el sonido de la campana, para que madure el muerto.¹³²

Para darle continuidad a la existencia de Machojón, Don Tomás decide representar y dar vida a esa leyenda. A partir de ese momento el personaje toma el lugar del hijo y hace que la leyenda cobre vida, movimiento, trascendencia. Tomás se enfunda plenamente en el hombre de las quemazones, hace arder varios bosques, multiplica la desgracia, porque el incendio también arrasa cultivos de sustento como los maizales

El señor Tomás, que desde que desapareció Machojón, muerto, huido, quién sabe, se había vuelto como de musgo, apocado, sin novedad, sin gana de nada, era esta noche un puro

¹³¹ *Ibid.*, p. 51.

¹³² *Ibid.*, p. 55.

alambre que le agarraba la juventud al aire. La cabeza erguida bajo el sombrero grande, el cuerpo hasta la cintura como en corsé de estacas, las piernas en el vacío hasta lo firme de cada estribo, y las espuelas hablándole al macho en idioma telegráfico de estrella.¹³³

Cabe señalar que una de las estrategias que dan cohesión a la novela está en la destreza que tiene el autor para ubicar al lector en un mundo en el que todo es posible. En esta parte del relato, pareciera que la leyenda está amenazada porque los maiceros admiten que le han asegurado a Don Tomás haber visto a Machojón, llevados por la necesidad de obtener tierras para sembrar. Don Tomás personifica a la leyenda sin necesidad de corroborar si fue verdad o mentira. Él toma en sus manos la responsabilidad de que la leyenda se convierta en una amarga realidad, perceptible en la calamidad. Así, el personaje se lanza a concretar los sueños y los temores de los oriundos. Encarna la leyenda y de esta manera retoma el parentesco con el aspecto negativo de lo divino, pues por su mano desciende el fuego que lo arrasa todo. Es importante notar cómo esas mismas manos proveedoras de tierra para los maiceros son las mismas que las hacen arder. Además son también las que traicionaron a Gaspar Ilóm, al ofrecerle el veneno que eclipsó la vida del mítico líder.

Machojón es un personaje que puede ser entendido como el mensajero de la muerte, de la destrucción y también como el representante del estado de confusión y de agonía de la identidad americana. En primer lugar, porque su relación con la Vaca Manuela es el inevitable mestizaje entre indios y ladinos; por lo tanto, se insinúa que el dilema del indio americano respecto a su indianidad, identidad y arraigo no es aislado, sino que compete a todos los habitantes americanos, particularmente, al americano del futuro

Por algo había sido él y no otro el que chamuscó las orejas de tuza de los conejos amarillos que son las hojas de maíz que forman envoltorio a las mazorcas. Por eso son sagradas. Son las protectoras de la leche del elote, el seminal contengo de los azulejos de pico negro, largo y plumaje azul profundo. Por algo había sido él y no otro el hombre maldito que condujo por oscuro mandato de su mala suerte, las raíces del veneno hasta el aguardiente de la

¹³³ *Ibid.*, p. 58.

traición, líquido que desde siempre ha sido helado y poco móvil, como si guardara en su espejo de claridad la más negra traición al hombre.¹³⁴

En *Hombres de maíz* hay un correlato de lo que sucedió durante la dominación española y sus resultados. Es decir, el despojo territorial, la fractura cultural, la discriminación sistemática que el indio padece desde entonces y que no ha cesado a pesar de las múltiples leyes o discursos progresistas en torno a los pueblos indios.

Por otra parte, el relato propicia que el lector perciba la transición entre leyenda y mito. La leyenda de Machojón, por ejemplo, se torna en un poderoso mito que ha dejado rastros innegables, por lo tanto, puede ser contada por los sobrevivientes, porque a pesar de que el fuego se ha colado por todos los rincones e incluso ha cobrado la vida de Manuela, no faltarán testimonios para relatar la leyenda de aquellas almas que perecieron durante el conflicto entre ladinos e indios. Se volverá a narrar la historia de los Machojones porque ellos son los últimos representantes de una familia estéril, que vuelven a hacerse visibles como almas en pena que resurgen de las llamas. Para Don Tomás, recrear el mito puede ser un reencuentro con una identidad ancestral que él mismo considera perdida o sin futuro, pueda ser la única manera de establecer un contacto con lo que considera auténticamente suyo, que le otorga un lugar dentro de la memoria de un pueblo en peligro, pero que resurge, incluso, de manera fantasmal para ser escuchado, pues se resiste a desaparecer.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 58.

3.3.1 Nahualismo, búsqueda del ser americano

El relato Venado de las Siete-rozas da continuidad a la historia porque ahí se puede apreciar cómo confluyen varios elementos que constituyen la trama. Es una suerte de concatenación donde las historias anteriores engranan porque, en realidad, pertenecen a una misma médula narrativa. Aquí la enfermedad de la nana, Yaca, trae a la escena al Curandero y con él viene el fuego, pero ahora como símbolo de sanación. El Curandero está caracterizado como un hombre viejo, de aspecto un tanto misterioso, aunque considerado sabio y figura de autoridad por quienes solicitan su servicio. En este caso son los hermanos Tecún, quienes acuden a él para que les ayude a resolver el mal que ataca a la nana Yaca. El Curandero a través del ritual y a la vera del fuego contacta con el mundo sobrenatural para obtener respuesta

-Aquí la noche. Aquí el fuego. Aquí nosotros, reflejos de gallo con sangre de avispa, con sangre de sierpe coral, de fuego que da las milpas, que da los sueños, que da los buenos y los malos humores...¹³⁵

El Curandero organiza a todos los hermanos Tecún para que el ritual sea efectivo; se traen leños, recurre a la repetición de ciertas frases como si entrara en un estado hipnótico. Entre luz y sombras, el personaje se mueve alrededor de Yaca. De sus características físicas sobresalen sus “dedos uñudos, sus labios terrosos color de barro negro”.¹³⁶ Cabe señalar que el Curandero procura la respuesta del mal a través del hijo mayor, elegido por todos para beber el brebaje que el brujo ha preparado para descifrar qué o quiénes están detrás de ese constante hipo que suena a grillo encerrado

¹³⁵ *Ibid.*, p. 66.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 67.

-Es menester un fuego de árboles vivos para que la noche tenga cola de fuego fresco, cola de conejo amarillo, antes que el Calistro tome la bebida de averiguar quién hizo el perjuicio de meterle por el ombligo un grillo en la barriga a la señora Yaca.¹³⁷

Hasta ahora el lector, con toda certeza, ha podido notar que el fuego tiene una fuerza simbólica poderosa, sin embargo, a la par está el agua, en forma de humo o como bebida. El agua tiene una fuerza transformadora por sí misma, pero al presentarla como bebida oscila entre el bien y el mal. En el caso de Ilóm, por ejemplo, basta recordar que fue el veneno que lo aniquiló. En este relato, Calistro, en cambio, ha de beber el brebaje para ser instrumento del brujo, pues de su boca saldrá la respuesta para aliviar a su nana

-Mi nanita fue maleada por los Zacatón y para curarla es necesario cortarles la cabeza a todos esos.¹³⁸

Dicho esto, el mal sale del cuerpo de la nana inundando el cuerpo del brujo

El Curandero se acuñó a la puerta, bañado por los grillos, mil pequeños hipos que afuera respondían al hipo de la enferma, y estuvo contando las estrellas fugaces, los conejos amarillos de los brujos que moraban en piel de venada virgen, los que ponían y quitaban las pestañas de la respiración a los ojos del alma.¹³⁹

Así el mal físico de Yaca tendrá continuidad en la venganza que buscan los Tecún. La escena es por demás aterradora, la muerte que acecha a los Zacatón es sangrienta, se da entre ladridos y aullidos de perros que anuncian la tragedia

En un decir amén cinco machetes separaron ocho cabezas. Las manos de las víctimas intentaban lo imposible por desasirse de la muerte, de la pesadilla horrible de la muerte que los arrastraba fuera de las camas, en la sombra, ya casi con la cabeza separada del tronco, sin mandíbulas éste, aquél sin orejas, con un ojo salido el de más allá, aliviándose de todo al ir cayendo en un sueño más completo que el sueño en que reposaban cuando el asalto. Las hojas filosas daban en las cabezas de los Zacatón como en cocos tiernos.¹⁴⁰

¹³⁷ *Ibid.*, p. 66.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 69.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 69

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 69.

En esta parte se destaca la venganza sanguinaria, los personajes actúan con toda brutalidad, cortando las cabezas de sus víctimas a machetazos, luego se los describe con las cabezas en las manos, pero todo este cuadro culmina cuando ponen a arder las cabezas sobre el fuego en la habitación donde todavía espera la enferma, Calistro y el Curandero

Sobre ocho piedras, al alcance del fuego que en el interior del cuarto seguía ardiendo, se colocaron las cabezas de los Zacatón. Las llamas, al olor de la sangre humana, se alargaron, escurriéndose de miedo, luego se agazaparon para el ataque, como tigres dorados.¹⁴¹

El fuego consume las cabezas de la familia Zacatón, culmina la venganza, pero queda el registro de los conflictos y venganzas en el pueblo. Por otra parte, el Curandero vuelve a ser la pieza clave del relato porque después de haber sanado a la nana, él muere. La muerte del Curandero empuja a encontrar la relación que existe entre él y el Venado de las Siete-rozas. El Curandero y el Venado son el mismo ser, pero el Venado es esa parte animal del Curandero que en algún modo se distingue por sus poderes de sanación y por su capacidad de enfundarse en la piel de ese enigmático animal

Gaudencio Tecún, al grito de su hermano, abrió los ojos al sentir cerca de su brazo el cuerpo del venado muerto, alargó la mano para acariciarle con los dedos las pestañas entre rubias, la nariz de nogal, el belfo, los dientecillos, los cuernos de ébano, las siete cenizas del testuz, el mascabado de la pelambre, los ijares y alguna gordura delante de los testículos.¹⁴²

Posteriormente, hay una discusión entre los hermanos Tecún porque uno de ellos asegura que al Curandero lo ha matado Calistro. Sin embargo, Gaudencio, afirma una y otra vez que ha sido él quien dio muerte al brujo. La confusión aumenta en cuanto Uperto, afirma que en vez de haber matado al Curandero ha dado muerte al Venado de las Siete-rozas. Sin embargo Gaudencio insiste

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 70.

¹⁴² *Ibid.*, p. 72.

-El Curandero y el venado, para que vos sepás, eran énticos. Disparé contra el venado y ultimé al Curandero, porque era uno solo los dos, énticos.¹⁴³

En esta parte de la historia se observa el desdoblamiento de una misma identidad, además se explica la ubicuidad del personaje en dos sitios distintos; cómo es posible la magia, lo sobrenatural del suceso y también cómo el acontecimiento mismo sacude al entendimiento lógico de Uperto

-Es lo que pasa siempre en este caso. El que tiene la gracia de ser gente y animal, al caso de perder la vida deja su mero cuerpo donde hizo la muda y el cuerpo animal onde lo atajó la muerte. El Curandero se le volvió venado al Calistro, y allá, al darle yo el postazo, dejó su forma humana, porque allí hizo la muda, y aquí vino a dejar su forma de venado, donde yo lo atajé con la muerte.¹⁴⁴

En la interpretación de Iber Verdugo, el nahualismo es la metáfora de la agonía del ser americano.¹⁴⁵ Y lo entiende así porque la proximidad entre hombre y animal refleja muchas afinidades; es una suerte de recuperación y plenitud del ser cada vez que esas dos almas se reúnen. Por otra parte, Verdugo sostiene también que “el nahualismo es un modo de concebir al hombre entre la agonía de su ser vegetativo, de su alma telúrica y de su desquiciamiento histórico social”.¹⁴⁶

Cabe añadir que al admitir la relación hombre-animal se está enunciando la fusión del hombre con la naturaleza. El hombre completa su identidad gracias al encuentro con su animalidad. En el caso del Curandero, es un venado. Un animal bello, pero escurridizo, poderoso, cauteloso; antes abundante y ahora casi extinto en las tierras mayas. Tanto el físico como parte de la naturaleza del animal ofrecen una posibilidad para interpretar el comportamiento y por qué no, la naturaleza del ser humano. Podría decirse que el animal representa una parte intuitiva del hombre y que gracias a ella se puede acceder a otros planos de la identidad del personaje. En ese cauce de las cosas hay espacio para la coexistencia de lo mágico y

¹⁴³ *Ibid.*, p. 72.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 73.

¹⁴⁵ Iber Verdugo, *op.cit.*, p. 138.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 138.

lo fantástico, pues esa estrategia estética explica la realidad novelística con mayor flexibilidad, haciéndola dinámica y, en consecuencia, otorga mayor fuerza al realismo mágico.

De tal modo, el lector experimenta una lectura donde la realidad es compleja, pero logra penetrar a ella ayudado por el desarrollo del personaje, pues éste también expresa su confusión, no deja de sorprenderse sobre las fuerzas mágicas o sobrenaturales. En consecuencia, el autor logra que el lector admita oscilar entre lo fantástico y lo concreto como si fuera una sola realidad. Por todo esto, en la novela flota un entendimiento de “la muerte como una simple prolongación de la vida, pues las metamorfosis entre vida y muerte son una posibilidad cotidiana. En fin, no hay transgresión de las leyes naturales y, si la hay, no se asume como tal. Si acaso, la razón la tienen ciertas fuerzas ocultas que no hay por qué indagar”.¹⁴⁷ Es por eso que para Uperto

Pensar que el venado y el Curandero eran un solo ser se le hacía tan trabajoso, que por ratos se agarraba la cabeza, temeroso de que a él también se le fuera a basquear el sentido común. Aquel cadáver había sido venado y el Venado de las Siete-rozas había sido hombre.¹⁴⁸

Es inevitable percibir la gama de situaciones donde la razón y lo mágico se disputan el balance de la historia y cómo los eventos fantásticos surgen una y otra vez en el pueblo de Pisigüilito. En este relato, por ejemplo, el símbolo del nahual que amplía la identidad del hombre, lo enlaza con una identidad animal y, por lo tanto, lo devuelve a la naturaleza dotando al personaje de una psicología instintiva, de un comportamiento que requiere ser entendido bajo esa nueva dimensión. Toda esa amplia composición del personaje tiene sus fundamentos en la estrategia de construcción narrativa, pues la riqueza poética y los abundantes giros metafóricos ayudan a comprender la transformación física y psicológica del personaje.

¹⁴⁷ Saúl Hurtado Heras, *Por las tierras de Ilóm, el realismo mágico en Hombres de maíz*, p. 59.

¹⁴⁸ Miguel Ángel Asturias, *op.cit.*, p. 79.

Además, el autor elige insertar refranes que dan representatividad a la sabiduría popular, pero que encierran cierto grado de ambigüedad e incluso de sentido del humor. De tal modo, Asturias ofrece una geografía humana que se respalda en un cúmulo de tradiciones, en una serie de narraciones que constituyen la historia de un pueblo, donde hay héroes, hay leyendas y mitos que se cuentan una y otra vez. Debido a ello los que van a la muerte no desaparecen del todo, pues vuelven con la memoria de los suyos o por la evocación de quienes recuerdan esas historias que heredaron de sus padres o de sus abuelos.

El relato del Venado de las siete-rozas cierra con la remembranza de lo que sucedió con Gaspar Ilóm, pero lo singular aquí es que se busca consuelo en la idea de que haya desaparecido del todo

-Eso de darse culas uno mismo con la esperanza, que sea cierto lo que uno quiere, eso quiere uno siempre. Lástima, pues, que no sea así. El Gaspar se ahogó, no porque no supiera nadar -como vos decís era un pescado en el agua-, sino porque en lugar de gente, en el campamento encontró cadáveres, los habían hecho picadillo, y esto le dolió a él más que a ninguno, porque era jefe, y entonces comprendió que su papel era también irse con los que ya estaban sacrificados. Sin darle gusto a la patrulla, se echó al río como una piedra, ya no como un hombre. Vas a ver que cuando el Gaspar nadaba, primero era nube, después era pájaro, después sombra de su sombra en el agua.¹⁴⁹

Es evidente ahora que Gaspar es un personaje y tema recurrente cuyo mito renace. La figura de Ilóm vuelve a la escena a propósito de la muerte del Curandero. Así, el mito se revigora cada vez que se cuenta, pues a través de éste el hombre emprende un camino de autoconocimiento frente a lo sobrenatural o del cosmos. En los relatos de Asturias están presentes varios valores arquetípicos con los que resuelve la construcción psicológica, emotiva, la noción de identidad individual y colectiva del personaje indio. Asturias muestra la riqueza de la concepción mágica, apoyado en la dimensión de lo que el indio comprende como tal. En este sentido, intenta infiltrarse al corazón de una cultura que está representada por ese personaje. De tal suerte, las referencias de lo que sucedió en el

¹⁴⁹ Miguel Ángel Asturias, *op.cit.*, p. 81.

pasado, de lo que está en peligro, remite a “costumbres y formas de pensar ancestrales, modificadas, enmascaradas, desvirtuadas tal vez, pero enraizadas en la conciencia colectiva de las sociedades.”¹⁵⁰

Otro de los aspectos que dan peso a lo mágico es la fuerza que tiene la lectura de los sueños. El sueño es la antesala de la muerte, es también la muerte misma, e incluso puede ser interpretada como la antesala del nacimiento. El sueño está en la imaginación de los personajes como un puente entre ellos y otros, además el sueño se interpreta para comprender el contexto y la vida. A través de lo onírico leen lo que acontece, lo que está por venir o incluso lo que ya sucedió. Con esa flexibilidad que proporciona el mundo onírico Calistro, por ejemplo, comprende quién ha terminado con la vida del Curandero. A partir de esa comprensión que alcanza a partir del sueño logra curar su propio aturdimiento

Lo que no se explicaba era la muerte del Curandero. Un sueño incompleto, porque junto a él decía ver, sin poderle descubrir la cara, al que de veras lo mató, a esa persona que era sombra, era gente, era sueño. Físicamente sentía aún el Calistro haberla tenido muy cerca, oprimida contra él como un hermano gemelo en el vientre materno y haber sido parte de esa persona, sin ser él, cuando ultimó al Curandero. Todos se le quedaban mirando al Calistro. Tal vez no estaba curado. Sólo Gaudencio y Ruperto Tecún sabían que estaba bien curado. El remedio. La pepita de ojo de venado no falla.¹⁵¹

El ojo de Venado le devolverá el sentido, lo trae de vuelta a la conciencia, lo sacará del sueño para que pueda reunirse con su nana y sus hermanos. Gracias a la condición inconsciente en la que se encuentra el personaje se manifiesta la percepción sensorial. De ningún modo es el único personaje que es representado en esa condición, pues la metáfora de la percepción va a enunciarse también en la ceguera de Goyo Yic.

Para lograr entender el arraigo del personaje indio habría que tomar en consideración los mecanismos que lo motivan a distinguirse de los otros pobladores. Además, es necesario observar cuidadosamente los prejuicios que

¹⁵⁰ Saúl Hurtado Heras, *op. cit.*, p. 91.

¹⁵¹ Miguel Ángel Asturias, *op. cit.*, p. 86.

pesan sobre ellos, estigmatizándolos, y que sirven para justificar relaciones asimétricas. En el relato del Coronel Chalo Godoy, los militares por ejemplo, en la persecución contra los indios expresan

-Allí vamos a hacerle un tiento a la patrulla, tal vez nos alcanzan y llegamos todos juntos al Corral de los Tránsitos. Es mi veneno la gente lerda y siempre me toca gente lerda, preciosidad de mierda.

-No es sólo idea lo del Corral de los Tránsitos. Por esa zona hay mucho cuatrero, con decir que hace poquito le quitaron la cabeza a todos los Zacatón. Pero es gente necia, mi coronel. Ven el peligro y no lo evitan. El maicero de tierra fría muere pobre o matado. Y es que la tierra los castiga por mano de indio. ¿Para qué sembrar donde la cosecha es mala? Si son maiceros que baje a la costa grande. Allí encuentran la mesa puesta, sin necesidad de echar abajo tanto palo bueno.¹⁵²

En la opinión de este personaje se evidencia una idea muy difundida sobre la incompetencia de los indios al “elegir” ciertos territorios para cultivar. Es interesante que esta idea haya sido bastante divulgada e incluso aceptada como si fuera irrefutable, sin embargo, se pasa por alto cómo las comunidades han sido forzadas a vender o dejar sus territorios. En consecuencia, algunas han sido replegadas a recónditas latitudes en las que no han tenido otra opción que tomar los cerros para sembrar y así poder autosustentarse.

Una vez más se destaca el tema agrario y, en consecuencia, se enuncia las implicaciones económicas que acarrea la transición entre una cultura de cultivo rural a otra con dimensión comercial. En ese cambio también aparece la modificación del concepto de propiedad colectiva a propiedad privada. Para el foráneo, poseer la tierra le otorga el derecho de explotarla, dominarla. No le importa devastar el entorno agreste para convertirlo en proveedor de recursos que, a su vez, se transformen en beneficios económicos. Para el indio, en cambio, la tierra no puede ser poseída, porque en su visión, su humanidad es del entorno. Además, para trabajarla requiere del colectivo, del ritual y de los dioses. En cuanto el terrateniente obliga al indio a participar en la explotación, se vuelve a establecer una relación de sometimiento del oriundo por el recién llegado. Por otra parte,

¹⁵² Miguel Ángel Asturias, *op. cit.*, p. 91.

después de obligarlo a participar en la deforestación se le responsabiliza de los efectos secundarios que ello acarrea. En esa lógica el “poder del cacique se extiende al campo donde la víctima es el indio”.¹⁵³

Con la masacre de los Zacatones, por ejemplo, se está denunciando un aniquilamiento entre familias en las que la discordia ha estado alimentada por el resentimiento y por acusaciones sin fundamento; de tal suerte, se enuncia el divisionismo donde predomina la barbarie en el ataque a toda una familia, incluyendo a los niños, como si con ello se acabara de raíz con esos pobladores y de esa manera se aniquilara toda posibilidad de supervivencia, de reproducción o continuidad, en fin de futuro. En medio de la incertidumbre resurge el mito de Gaspar Ilóm, pero ahora en voz de los militares que lo persiguen

Diablo de hombre ese Gaspar Ilóm...

-Viéramos, mi coronel...

-No se le adivinaba el pensamiento caprichoso como el fuego en las rozas. Por aquí, por allá, por todas partes saltaba ardiendo su pensamiento, y había que apagarlo, y cómo se apagaba si era pensamiento de hombre en guerra.

-Viéramos mi coronel...

-Y no es mentira. Una vez lo vi arrancar un árbol de jocote, con sólo quedársele mirando, obra de su pensamiento, de su fuerza, y agarrarlo como escoba de patio para barrer con todos mis hombres, basuritas parecían los soldados, los caballos y las municiones...¹⁵⁴

Cuando el personaje militar confirma la fuerza mítica del personaje de Gaspar Ilóm está contribuyendo a la liturgia que todo mito requiere para mantenerse vivo. En ese testimonio hay admiración por la capacidad sobrenatural y extraordinaria que él afirma haber visto. Con la repetición del suceso legitima ese mito en otras esferas sociales y de esta manera se puede imaginar cómo el mito sale de la localidad y se extiende en la vida social. Gracias a estas sutilezas Asturias expresa una preocupación por revisar qué es lo que permanece en la sociedad hispanoamericana de la memoria y cómo se consolidan las narraciones que, a su vez, son percibidas como propias y dan identidad a los pobladores.

¹⁵³ *Apud* Seymour Menton (comp.), *op. cit.*, p. 217.

¹⁵⁴ Miguel Ángel Asturias, *op. cit.*, p. 90.

Desde estos escenarios, el autor propone también una reflexión sobre cómo se heredan los mitos, cómo mutan, cómo esas narraciones influyen la imaginación y la percepción no sólo de los personajes indios, sino también de los ladinos o asimilados. En el mito se reúnen varias experiencias humanas: la experiencia estética de la narración, la conciencia colectiva de lo moral en una comunidad específica y el alto grado de ritualidad que el mito de Gaspar Ilóm contiene porque el personaje es fundador, trasciende a la muerte y también es venerado.¹⁵⁵

Otro recurso que Asturias utiliza para lograr esta atmósfera de complicidad donde se entrecruzan esas percepciones culturales es el sentido del humor popular. Con ello busca que el mito sea más próximo al lector, que haya cierto grado de identificación humana, pues se puede jugar con la anécdota o con algunos elementos de la historia. De tal suerte, que al reformular el mito, el narrador flexibiliza el orden de los sucesos, mientras que de los contenidos elige también qué destacar y qué dejar en reposo, en una palabra, revitaliza la experiencia. Por ejemplo, en la narración de Chalo Godoy al referirse al miedo

-¡Es un insosiego que siente uno atrás de úúúÚÚÚno!
-¡Creí que adeláááÁÁÁnte!
-Pues segúúúÚÚÚn!
-¿Según quéééÉÉÉ?
-Según por dónde se sienta el instinto de huíííÍÍÍr! ¡El que siente el miedo atrás, huye pa-deláááÁÁÁnte! ¡El que lo siente adelante huye pa-tráááÁÁÁs!
-¡Y el que lo siente adelante y atrás se cááá...cáááÁÁÁ...ga!¹⁵⁶

Pero el humor que inserta Asturias en la novela funciona también como un descanso para retomar el álgido tema de la tierra y las matanzas que los militares han realizado en las comunidades. El autor recrea el sentimiento de locura y confusión que se apodera de los personajes militares y cómo éstos ofuscados por el poder han asesinado a los hijos de Ilóm

¹⁵⁵ Frédéric Monneyron, Jöel Thomas, *op.cit.*, p. 16.

¹⁵⁶ Miguel Ángel Asturias, *op. cit.*, p. 95

Don Chalo no movía un solo músculo de la cara. Fijos los ojos zarcos, mohosos de verde por la tarde que acababa en luna de sangre, la quijada en sus bisagras de hueso igual que puerta de golpe, el bigote atrancado sobre las comisuras, y el pensar en el recuerdo. Así iba. ¿Para qué darle vuelta a lo sucedido? Pero le daba vuelta, y vuelta, y vuelta. Bonito es el dicho de a lo hecho, pecho. Pero no hay pecho que alcance para tanta cosa como uno ha hecho. Envenenado el cacique Gaspar Ilóm, la indiada no se había defendido: la oscuridad de la noche, la falta de jefe, el asalto por sorpresa y la borrachera de la fiesta favorecían sus planes de no matar a los indios, de asustarlos solamente. Pero la montada les cayó como granizo en milpa seca. Ni para remedio dejaron uno. A lo hecho, pecho. Aunque tal vez no estuvo malo que los mataran a todos, porque el cacique se tiró al río para apagarse el fuegarón de las tripas que lo estaba matando y se contralavó el veneno. ¡Bárbaro, por poco se acaba el río! Y apareció al día siguiente, superior al veneno, y de estar los indios vivos, se pone al frente de ellos, y echa punta y bala.¹⁵⁷

Como se puede constatar en la cita anterior, los observadores de la masacre reconocen cómo Chalo Godoy ha caído en las garras de la locura y ha perpetrado la masacre. Al observar a las víctimas traen a colación la figura de Ilóm y la posibilidad hipotética de cómo hubiera sido el resultado si el cacique hubiera liderado a los caídos. Ese asesinato multitudinario es de alguna manera la prueba palpable de que se busca borrar todo trazo de esas comunidades, de su vida y su presencia en aquellas tierras. Sin embargo, como símbolo de esa existencia vuelve una y otra vez el mito de su dirigente, capaz de burlar la muerte, de regresar del mundo de los descarnados para remover las almas y conciencias de su tradición, aunque no es el único personaje que regresa del mundo de los muertos.

La muerte es un tema recurrente, desde el cual se accede a la cosmovisión de los indios de la novela. Para ellos es una transición hacia otro estado, pero no es un final absoluto. En esa percepción entonces cabe la magia, cabe el diálogo con los difuntos, cabe el retorno de los espíritus, pero también cabe el enlace entre el sueño y la muerte. En uno de los episodios de la novela uno de los indios tiene que transportar un ataúd que es para sepultar al Curandero, pero el cansancio lo domina durante el camino, así que decide dormirse dentro del cajón

-Merqué el cajón y me vine ligero. Por aquí me entró el sueño. Me acosté a dormir. Como llevaba el cajón me metí adentro para estar más seguro. Por aquí hay mucho cochemonte, mucha casampulga, mucho animal perjuicioso.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 97

-Ese cajón de muerto y vos, son seña de que por aquí se están levantando ganado ajeno.
-Puede ser, pero no por mí ni por el cajón de muerto. Los cuatrerros no nos quieren a los indios, somos razas de chuchos miedosos, dicen.
-Pues por eso te metieron allí a la fuerza, porque dijeron, si se pierde indio no se pierde nada. Es el punto, y echá el resto de lo que vos sabés de cuatrerros que aquí puerteando deben andar, o te vas metiendo de nuevo al cajón.
En el costillaje del indio, pintado en la camisa lamida de luna y frío, se apuñaba el cañón del revólver del coronel Godoy que lo hizo recular, casi lo bota, hasta el féretro de pino.
-Habla, porque entendés bien castilla.
-Yo no voy a ocupar el cajón que es del Curandero. Si querés me matás y me enterrás aquí, pero no en el cajón del Curandero, porque entonces me va peor en la otra vida; si me vas a echar bala, mandá que el cajón lo lleven al Corral de los Tránsitos.¹⁵⁸

La primera impresión del coronel Godoy es que el indio dentro del ataúd está muerto, pero en realidad está dormido. Después de hablar con el indio y hostigarlo con la pistola, quiere obligarlo a entrar al cajón para dispararle, pero el indio se niega argumentando que ese cajón no le pertenece y que si lo usa le irá peor en la otra vida. Esta declaración es la prueba de que para el indio fallecer es sólo una transición. Miguel Ángel Asturias, reconstruye así, ese imaginario de la muerte como un eco de la cosmovisión prehispánica que ha permanecido en la creencia de los herederos de esas culturas.

En la novela *Huasipungo* sobresale el autodesprecio de los indios y la violencia física entre ellos. Este sentimiento es significativo porque desde esas referencias el lector percibe cómo siente ese indio, cómo se relaciona con las figuras de autoridad o con los poderosos. Por lo tanto, esa conducta revela varios matices que pueden ser contradictorios. En primer lugar, la disposición sumisa que adopta el personaje, puede mudar a otra actitud muy violenta contra sí mismo, contra sus familiares o coterráneos. Sin embargo, esa subordinación puede ser también aparente o puede usarla como estrategia para salir de una situación desventajosa.

El indio de *Hombres de maíz* también está sumergido en una agonía psicológica y espiritual. Sin embargo, busca resolverla a través de sus tradiciones, sus costumbres y desde luego con sus historias porque a pesar de todo, no ha quedado mudo. Así, desde sus narraciones, las comunidades revelan parte de sus

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 110.

valores y cómo funcionan sus dinámicas sociales, así como las particularidades del cómo conservar la memoria de los eventos que consideran sustanciales para sus pueblos. Iber Verdugo considera que Miguel Ángel Asturias

Caracteriza al hombre con su conducta con sus esencias buceadas y descubiertas en la profundidad significativa de todos los planos espirituales. Los hace moverse desde la totalidad de su ser, de modo que en cada acto de los personajes, en cada rasgo de sus retratos, está condensada toda su entidad originaria y ecológica.¹⁵⁹

¹⁵⁹ Iber Verdugo, *op. cit.*, p. 143.

3.3.2 Las pasiones del indio

En esta última parte de la tesis se muestra cómo el autor explora en los sentimientos, emociones y psicología de sus indios. En esos hombres y mujeres coloca sentimientos contradictorios, complejos, vinculados con el pasado ancestral y, muchas veces, con los instintos. Por lo tanto, el indio de *Hombres de maíz*, hasta cuando ama lo hace con angustia. Las emociones del personaje oscilan entre el amor a la tierra, el amor maternal, el amor infantil, el amor por sus narraciones, el amor apasionado; pero en todos los casos existe la angustia de la pérdida, del desasosiego, como si desde siempre sospechara que será despojado de esa razón de amor. En el relato de María Tecún, por ejemplo, Goyo Yic se comporta como un desconsolado peregrino que busca a su mujer

-¡María TecúúúÚÚÚn!... ¡María 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 a su mujer y sus hijos. Rieguiños de llanto le corrían, como agua de rapadura, por los cachetes sucios de tierra de caminos.¹⁶⁰

Mientras camina va tanteando el camino, las paredes, las puertas, pero también el aire, los recuerdos y, poco a poco, va abriendo todos los ángulos posibles de la percepción. Para María del Carmen Varela, la ceguera del personaje simboliza la “etapa primitiva de la sociedad humana, en la cual las relaciones están objetivadas por el mito y aseguradas por los ritos del pasaje, un mundo al cual el hombre accede por medio de iniciaciones místicas”.¹⁶¹ Además en esta etapa primitiva aflora el carácter dramático, emocional e instintivo del personaje

Los barrancos respiraban para adentro y en eso conocía Goyo Yic su proximidad peligrosa. Iba andando, gimoteando, tiritando hacia su casa, de donde había salido gritando hace buen momento.

-Y al lado del penco creciste y de tu mano, el penco trabajó las siembritas, india cara de mil babosas. Méiz, frijol, ayotes, verduras, güisquilares. El penco engordó cochecitos. El penco

¹⁶⁰ Miguel Ángel Asturias, *op. cit.*, p. 126.

¹⁶¹ María del Carmen, Varela Bran, *op. cit.*, p. 77.

pidió limosna en las ferias para vestirme de abalorio. Mercamos hilera y aguja pa remendar los trapos. Compré bestias. Y de tu mano de moneda con huesos que dejabas como una limosna más, entre mis manos, mientras dormíamos, el penco soñó ver, pero no veía nada, aunque te veía a vos, materializada en tu cuerpo.¹⁶²

Cada vez es más difícil separar la realidad del sueño o individualizar a los personajes. María Tecún es de alguna manera todas las mujeres, como Gaspar Ilóm es todos los hombres. Cuando el lector descubre y acepta el peso e importancia de la ancestralidad y cómo ello rige todo el comportamiento del personaje, es entonces, cuando comprende porqué en un personaje hay varias representaciones. Es decir, cualquier personaje puede enfundarse en otra apariencia, que usa como instrumento para hablar o manifestarse. No se trata de un simple desdoblamiento de la personalidad, sino de una expresión espiritual, porque el indio la vive como parte de su realidad y de su experiencia. Desde su punto de vista, se puede conjugar la personalidad propia con la personalidad de sus ancestros. Para él, la herencia no es sólo genética sino arquetípica¹⁶³, pues él es el recipiente de un cúmulo de conocimientos que le permiten explicar el pasado, su genealogía, su evolución existencial, y desde luego, su espiritualidad. Por ejemplo, cuando el curandero Chigüichón Culebro, va a quitarle la ceguera a Goyo Yic, hay un “amalgamiento de lo empírico y la ciencia”¹⁶⁴ porque para que la cura tenga efecto se toman en cuenta los elementos naturales como el aire, el tamaño de la luna, e incluso el diagnóstico sobre el tipo de ceguera que el personaje padece

-Y para lo que vos tenés, Goyo Yic, no hay como el raspón con navajuela o la leche de aquel monte de hojas y tallo azulados, flores amarillas hechas de ala de mariposa y frutillas espinudas que son alimento de palomas.¹⁶⁵

¹⁶² Miguel Ángel Asturias, *op.cit.*, p. 129.

¹⁶³ Carl Gustav Jung sostiene que los arquetipos “forman parte de los más elevados valores del alma humana” pero también afirma que para llegar a tener conciencia de ellos y cómo funcionan en la conciencia colectiva se debe indagar en los contenidos. Carl Gustav Jung, *op. cit.*, p. 119.

¹⁶⁴ Saúl Hurtado Heras, *op. cit.*, p. 139.

¹⁶⁵ Miguel Ángel Asturias, *op. cit.*, p. 139.

La botánica también cobra importancia para remediar el mal porque como se ha venido mostrando hombre y naturaleza mantienen un vínculo indispensable. Si en algunas partes de la novela la naturaleza avasalla al hombre; en el relato de María Tecún se demuestra el poder sanador que devuelve la visión al personaje y que lo reinserta en su seno.

Por otra parte, la ceguera, se puede interpretar como símbolo de desorientación existencial del hombre americano, tal como lo afirma Iber Verdugo, en su estudio sobre *Hombres de maíz*.¹⁶⁶ Cuando Goyo Yic logra ver, descubre un mundo totalmente distinto del que sus expertos sentidos habían palpado. Para él, poco o casi nada tiene una estrecha relación con el mundo imaginado, con el mundo vivido y explorado a través de los sentidos

El ciego miró a Chigüichón, de quien tenía la idea sonora que le produjo el salto de agua de la <<Chorrera>>, cuando fueron allá con la María Tecún. Así era el herbolario. Lo miraba, pero no podía quitarse de la cabeza el asociarlo al agua dando un salto mortal entre peñas. No era hombre. Era ruido de agua. Para él no era visible. Era sonoro. Seguiría siendo un ente representado por un ruido grande.¹⁶⁷

Esa metáfora de los sentidos evoca la relevancia de éstos y cómo influyen en la percepción del mundo en el personaje indio. El creador de este personaje tiene la intención de subrayar que el elemento fundamental del alma americana está en su intuición. Es mediante el desarrollo de esa capacidad que se relaciona con la naturaleza, los animales, y desde luego, con otros seres humanos. En el caso del personaje de Goyo Yic se formula otro conflicto a partir de la experiencia que tiene al ver el mundo con los ojos y no con los sentidos. La motivación del personaje para operarse la vista está determinada por el anhelo de encontrar a María Tecún y recuperar así la orientación de su vida.

¹⁶⁶ Iber Verdugo, *op. cit.*, p. 138.

¹⁶⁷ Miguel Ángel Asturias, *op. cit.*, p. 145.

Para Goyo, María lo completa, pues ella es la representación de la dualidad; es la madre de sus hijos, es la representación humana de la tierra, es el vientre que ha dado continuidad a una comunidad amenazada

Los ojos le eran inútiles. No conocía a la María Tecún, que era su flor del amate, él sólo la había visto ciego, dentro del fruto de su amor, que él llamaba sus hijos, flor invisible a los ojos del que ve por fuera y no por dentro, flor y fruto en sus ojos cerrados, en su tiniebla amorosa que era oído, sangre, sudor, saliva, sacudimiento vertebral, ahogo de respiración que se hace pelo, tetita de lima en la penumbra, niño que salta a la vida cogido por tacos de pita de cohetero humeantes, y los toles de las chiches ya llenas de la leche, y el llanto del primer empacho, y la calentura del mal de ojos, y el tueste con chile en el pezón granudo, para el destete, y animalejos hechos de pluma para asustar al que ya debe ir comiendo tortilla y bebiendo caldo de frijol negro, negro como la vida. Y de su tiniebla empozada en llanto, no salió hasta que se le secó el agua por dentro y tuvo sed.¹⁶⁸

El relato, además de ofrecer esta condición existencial del hombre que busca la brújula y el equilibrio de su vida, también tiene espacio para que entren a la escena otros elementos que forman parte de lo ritual y de las creencias de ese hombre. El periplo que emprende Goyo Yic no es sólo geográfico, es un viaje a la raíz de su alma angustiada. La imagen que él tiene de María Tecún corresponde a un ideal que vive en el recuerdo del personaje. La ceguera está relacionada con ese amor ciego que se apodera de los sentidos de los enamorados. El amor que Goyo le profesa a María es un amor apasionado y que lo hace padecer. A pesar de que este hombre tiene a su lado otras mujeres a las que escoge con los ojos nuevos, en su pensamiento no abandona la idea de recuperar a María Tecún para volver a sentirse completo, sin embargo ese deseo se esfuma como una maldición que carga consigo mismo. Cada vez que Goyo cree que se dará el maravilloso encuentro, sólo halla pequeños trazos que prolongan la espera y hacen crecer la zozobra

A la mujer verdaderamente amada no se la ve, es la flor del amate que sólo ven los ciegos, es la flor de los ciegos, de los cegados por el amor, los cegados por la fe, los cegados por la vida. Se arrancó el sombrero. Había misterio. Prendió un fósforo para ver las huellas del tacuatzín. Estaban bien marcadas. No muy hondas, superficiales, ligeras. Las borró con la mano del corazón y el polvo que le quedó en los dedos y la palma, se lo pasó por la cara, por la lengua hedionda a besos de mujer ajena y cerró los ojos buscando en vano a la que no

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 149.

encontraría ya ni en la realidad ni en esa sombra de cajón de muerto, al tamaño de su cuerpo, regada por sus párpados sobre él.¹⁶⁹

Durante las andanzas de Goyo Yic, que va de feria en feria su personalidad va siendo definida por la percepción de las otras mujeres que encuentra. Es bautizado como el Tatacuatzín, sobrenombre que define rasgos de su personalidad, de su comportamiento y de su naturaleza. De andar tímido, crepuscular, con debilidad visual, único marsupial americano, que porta a sus hijos en el vientre, aunque en el caso de Goyo los lleva escondidos en su alma. En el viaje que emprende el personaje, se muestran distintos escenarios populares, las festividades de las ferias y las religiosas. Estas últimas tienen una relevancia simbólica no sólo por la fascinación con la que son descritas por el personaje, sino porque en las fiestas religiosas confluyen la tradición cristiana y los elementos de una cultura local con una tradición propia. Goyo destaca el color, los alimentos, los altares donde además del santo, para él sobresale el fuego, el agua, el sacrificio de los animales que se ofrecen, pero también establece una relación entre el sacrificio de Jesús y el de su pueblo

¡Fiesta de Santa Cruz de las Cruces! Por la señal de tus fuegos que llaman el agua que los pitos llevan en sus ojos escrutadores. Por el campesino que en tu día se destierra del suelo y se encarama a tus brazos de mástil, con las velas ensangrentadas, a llamar a Dios.¹⁷⁰

Goyo describe la ritualidad que enmarca la fiesta de la Santa Cruz con un halo de gloria y admiración, pero también se puede sentir en la voz del personaje un dejo de insatisfacción por los pueblos que a pesar de sus sacrificios no son escuchados, ni liberados de sus debilidades

¡Santa Cruz de las Cruces, casada en artículo de muerte con Jesús, tu fiesta es el riesgo del hombre que se arranca de la mala vida y se abraza contigo, cuerpo a cuerpo, no sabiendo si

¹⁶⁹ Miguel Ángel Asturias, *op. cit.*, p. 156

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 162.

te abraza o te lucha, para quedar después sólo mudada y sombrero de esqueleto, para susto de las palomas maiceras!¹⁷¹

Para ahogar esa insatisfacción, entre otras, los personajes se refugian en el alcohol hasta perderse. Verdugo, sostiene que los personajes se valen de la embriaguez para “liberarse de su angustia, del anonadamiento y aniquilamiento de la voluntad por la desesperanza de alcanzar el propio ser en una vida sin libertad.”¹⁷² Así, ese acto de liberación permite que el personaje exprese sus sentimientos reprimidos, confiese los secretos mejor guardados y afiance los lazos de hermandad o compadrazgo. Cuando Goyo Yic se emborracha con su compadre Mingo Revolorio reflexionan sobre cómo la embriaguez borra engañosamente las diferencias entre los bebedores

Y es que el licor, compadre, traerá males, pero no deja de tener sus bienes: las divisiones de que vos sos mejor, porque éste es prieto, de que aquél es rico y éste un pobrecito, se acaban; todos son iguales ante el guaro, hombres los que son hombres.¹⁷³

Sin embargo, más tarde durante el relato los compadres terminan peleándose porque se han embriagado con el garrafón de aguardiente que pretendían vender en un pueblo. Asturias no pierde la oportunidad para colocar una buena dosis de ironía, además de introducir la anécdota como una fábula corta dentro del mismo relato. Cabe mencionar también que la embriaguez es el equivalente de lo que sucede en los sueños. La diferencia sustancial está en que el sueño, los personajes contactan con los espíritus de sus ancestros y desde ahí se comunican con ellos, mientras que en la embriaguez, el personaje se torna dramático, expresa su lado más violento, más oscuro, más grotesco

-¿Dó...dó...don...de está el pisto, compadre? –siguió Tatacuatizín-; la venta jué al contado y debemos tener algo más de lo que pusimos usté y yo, de los o...o...ochenta que pusimos usté y yo. ¡Doscientos pongamos que hay! Entonces la ganancia es de... de... de... ¿de qué es

¹⁷¹ *Ibid*, p. 162.

¹⁷² Iber Verdugo, *op. cit.*, p. 138.

¹⁷³ Miguel Ángel Asturias, *op. cit.*, p. 175.

la ganancia, de vil guaro?... Y pongamos que hay más ganancia: trecien...tos, cuatrocientos... quíñentos y seiscientos, se hubieran hacido con el expendio en el pueblo.

El auxilio municipal les cayó encima, por escandalizar en despoblado, bien que hubo de llamarse a dos guardias de la policía de hacienda, traídos del resguardo, dado el encuentro del garrafón.

Nueve indios vestidos de blanco formaba el auxilio municipal, todos con machete, aludos sombreros de petate medio viejos y los calzones sostenidos a la cintura con fajas tintas, moradas, azules. Sus manos y sus pies trigueños eran como ajenos a sus cuerpos blancos, en los movimientos que hacían por levantar a los borrachos, y cuando hablaban, sus dientes asomaban como filos de machetes.¹⁷⁴

Cabe destacar que la representación de la personalidad del indio hasta ahora no ha dejado de ser un gran desafío para el novelista. Sobre todo, porque él intenta ingresar a todas las zonas emocionales y afectivas de ese individuo. En consecuencia, el lector tiene frente a sí un personaje que rompe con los estereotipos de otras novelas indigenistas y empieza a ser mucho más próximo a los dilemas humanos. El comportamiento de los personajes masculinos indios está condicionado por el entorno natural y por su profunda sensibilidad intuitiva y emocional. Explicar por qué actúa más con la intuición que con la razón sería una tarea imposible de realizar, pues para el personaje es una fuerza que se genera por el entorno, por las historias que lo constituyen y por otros elementos que son indescifrables para el lector.

La intuición que muchas veces determina el comportamiento del indio de *Hombres de maíz*, está construida de un modo tan auténtico que el lector puede reconocer esas motivaciones o decisiones como si fueran las de seres humanos de carne y hueso. Por lo tanto, el autor explota ese atributo del indio, aunque nadie sepa qué es ni de dónde viene.¹⁷⁵

En consecuencia, una de las herramientas a las que se puede recurrir para comprender mejor el contrastante comportamiento del personaje indio, es la fuerza con la que se expresan los arquetipos en el diseño de su personalidad. En el caso de Goyo Yic y su compadre Mingo Revolorio se constata cómo el alcohol afecta sus emociones y sus percepciones de la realidad. Desde luego, también cabe

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 182.

¹⁷⁵ Cfr. Carl Gustav Jung, *op. cit.*

interpretar que ese comportamiento es un acto de evasión, sin embargo, es necesario considerar el significado que tiene el alcohol como elemento social, cultural y ritual. El uso de bebidas embriagantes en las sociedades humanas es muy antiguo e incluso el nombre que se ha dado al alcohol ha ido cambiando con el paso del tiempo. En latín, por ejemplo, fue denominado *spiritus* porque se creía que bajo el efecto de la embriaguez el hombre daba rienda suelta a su espíritu o que era poseído por éste.

En *Hombres de maíz*, los indios beben aguardiente, palabra cuyo significado relaciona dos elementos opuestos y de vital importancia en la cosmovisión maya: agua y fuego. El agua para el indio tiene un valor de fluidez y el fuego que prende en su interior hace que su espíritu se libere. En ese acto de libertad también hay un enlace con los dioses, porque el hombre se eleva de una manera imaginaria para alcanzar a sus deidades durante la embriaguez. En realidad, se está presenciando una proyección de la fantasía de ese hombre intuitivo, dominado más que por el alcohol, por el deseo de contactar con el poder de lo que considera sagrado y divino.

Para el lector el encuentro con el indio de *Hombres de maíz*, requiere contemplar a ese hombre americano bajo una perspectiva arquetípica porque de esa manera los actos y pensamientos del personaje cobrarán un sentido mucho más claro. Al entender esa dimensión se comprenden mejor los excesos y las conductas ilegítimas que se pueden apreciar, sobre todo, en los personajes masculinos.¹⁷⁶ Ellos entran en estados alterados de la conciencia, gracias al ritual y a través de sus sueños revelarán al lector otras percepciones de la realidad. Así, el autor crea la impresión de que logra internarse en su inconsciente, se cuela en su intimidad, en su imaginación y en su fantasía.

Hasta ahora, el personaje que Asturias ha puesto en la escena ha sido sobre todo un símbolo que se propone derrumbar estereotipos muy afianzados en otras novelas indigenistas. El autor ha procurado que el indio de *Hombres de maíz*, tenga

¹⁷⁶ *Ibid*

una personalidad con cualidades nobles, con una voz que expresa ideas poéticas articuladas, pero que también es capaz de tener conductas bizarras, sentimientos oscuros, resentimiento, insatisfacción, etc.

En suma, presenta al personaje con atributos y defectos que el lector puede considerar más próximos a la humanidad. Si el indio fue símbolo de la opresión, del rezago, del pasado y de la derrota que sufrieron los pueblos americanos, el indio de *Hombres de maíz*, es un sobreviviente de todo lo antes mencionado; por lo tanto, es prueba fehaciente de adaptación, porque ha compartido también con los ladinos la transición social y cultural de Guatemala. Desde la propuesta artística de Asturias se puede reconocer una alta preocupación por el reconocimiento del sustrato cultural y aportaciones de la cultura maya a la identidad guatemalteca. Al colocar a los maya descendientes en la escena novelesca está agitando la conciencia de sus lectores para evaluar ciertos prejuicios relacionados con esos pobladores. La estrategia a la que recurre es, en primer lugar, depositar parte de sus conocimientos antropológicos de esa cultura en sus personajes. De tal manera, que el lector, tiene la sensación de que está frente a un indio que es un auténtico heredero de un sustrato religioso, ritual y mítico. Como reverso de la misma moneda el discurso narrativo tiene una estructura de frases cortas e inconexas que también forman parte de la realidad de esos pueblos, porque en efecto, sólo han heredado fragmentos físicos de sus centros ceremoniales; además de algunas historias, leyendas o mitos que resultan casi incomprensibles para quienes desconocen esas tradiciones y, sin consideración, las desdeñan. De esta manera, se plantea también el problema de incomunicación entre ladinos e indios.

La identificación que tiene el indio maya con su pasado se manifiesta en todo momento, en relación con la naturaleza, con el territorio, con la manera de pensar el mundo y de vivirlo. Asturias intenta recrear esa cosmovisión para revalorar el peso cultural de esos contenidos simbólicos. Además, reivindica la función que ha tenido la oralidad para preservar esas narraciones que han sido transmitidas de una generación a otra. Evidentemente, el escritor añade su talento

poético para que los relatos que cuentan esos hombres de maíz creen una impresión profunda en el lector. De alguna manera es una abierta invitación para descubrir a esos habitantes y esas historias que también son constitutivas de los guatemaltecos.

El último relato: Correo-Coyote muestra al personaje que atesora la comunicación y las palabras. En gran medida es la convivencia entre lo sublime y lo primitivo del hombre americano que Asturias ha elegido representar. Así, la palabra es la semilla que florece en lo poético, viaja secretamente en manos de Correo-Coyote que lucha por hacer que esa correspondencia llegue a su destino. Con él transitan las amargas e inaceptables verdades como la de la mujer desaparecida, que huye y nunca volverá: la tecuna. En esas cartas están mentiras veladas, una realidad modificada que no es como en la vida real porque Correo-Coyote marcha con las fantasías de los que escriben. La palabra como puente de comunicación e intercambio de experiencias, en esta parte de la historia, es de vital importancia.

Por otra parte, aparece una vez más el mito como el fundamento que explica el origen de los pueblos, sus creencias compartidas, sus anécdotas o reconocidos personajes. Así, mito y palabra se conjugan para dar solidez a ese mundo en el que Asturias ha sumergido al lector. Por lo tanto, en esta segunda parte de la novela todo se cohesiona, tanto las historias como la identidad de la comunidad porque existe un reconocimiento de sí mismos en las historias del pasado, en sus leyendas, en sus héroes y desde luego en los valores que norman esas sociedades.

En esta última parte, se confirmará cómo todas las historias confluyen, sin embargo, al inicio, el autor dispone que la intensidad recaiga en el lamento de Coyote por el abandono de la amada. María del Carmen Varela, sostiene que en esa ausencia hay tres secuencias bien definidas: la partida, la búsqueda y finalmente el añorado reencuentro. La primera, señala el paso de la sociedad tribal, la segunda la época del sueño, a la sociedad moderna, y la última significa el

retorno a la tribu.”¹⁷⁷ Desde esa perspectiva se entiende por qué la ausencia de la mujer produce en los hombres tanta frustración y desorientación. Nicho Aquino, por ejemplo, sospecha que su mujer lo ha abandonado por otro hombre. Inmediatamente el resentimiento y la ira se apoderan de él

¡Con otro se debe haber ido, con otro mejor que vos, porque las mujeres siempre andan viendo cómo mejoran de condición, aunque estas mejorías son como las mejorías de la muerte!¹⁷⁸

Como Machojón, Nicho Aquino está obsesionado con encontrar a su mujer, pero mientras emprende la búsqueda cae en la tentación de ahogar su pena en el alcohol. Nicho reflexiona abiertamente sobre cómo se siente bajo los efectos de la embriaguez y cómo la realidad se vuelve confusa, peligrosa. Todo lo que él cree ver o vivir es una ilusión que puede acarrear fatales consecuencias

...el hombre que enviuda de <<tecuna>>, no se aviene a la pérdida, se remite a buscarla y en buscarla, para darse ánimos chupa, chupa para no perder la esperanza, chupa para olvidarse de que la está buscando, mientras la busca, chupa de rabia y como no come, se engasa, y engasado la ve en su delirio, oye que lo llama y por quererla alcanzar, no se fija onde pone los pies y se embarranca; toda mujer atrae como el abismo...¹⁷⁹

En esta segunda parte y en el relato de Machojón, el personaje femenino cobra importancia dentro de la pareja y se nota mucho más su función dentro del tejido social. Ella es pieza fundamental que posee una dualidad muy clara según los hombres de la novela: orientación y perdición. El arquetipo que ella representa para la sociedad, como ya se ha mencionado antes, es el de madre, pieza fundadora, tierra y deidad. Para el hombre la mujer es como un prisma que reúne todos estos arquetipos o, por lo menos, alguna fase de éstos. Desde esa perspectiva, el hombre de maíz busca completar algo de sí mismo cuando elige a su compañera.

¹⁷⁷ María del Carmen, Varela Bran, *op. cit.*, p.78

¹⁷⁸ Miguel Ángel Asturias, *op. cit.*, p. 195.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p.198.

Por otra parte, alrededor de la mujer hay una serie de expectativas sobre la reproducción, la fidelidad que debe guardar a su marido, las labores domésticas que ella debe realizar en casa. Las actividades que las mujeres desempeñan dentro de la sociedad y su casa están claramente definidas por ciertos oficios tales como: la cocina, el tejido y la crianza de los hijos. Sin embargo, hay otros aspectos que también son considerados fundamentales para reconocer el temperamento femenino. Normalmente, se establece un paralelismo entre los cambios de la naturaleza con los cambios de conducta observados en la mujer. En cuanto a los cuerpos celestes, las mujeres, están asociadas con la luna y es por esto que algunos personajes masculinos al sentirse enamorados reaccionan como si estuvieran perdidos o alterados, a esto se le conoce como efecto de luna. Las mujeres, además, están asociadas con la fertilidad, la lluvia, la regeneración y son seres importantes para los hombres; sin embargo, si una mujer es demasiado bella es considerada peligrosa.

Para el hombre de maíz la mujer es su espejo y al mirarse en ella confirma su propia ánima femenina. Perderla implica una derrota, una falta de cuidado y dedicación. De ella, en cambio, se espera que al perder al hombre guarde luto, no se vuelva a casar con otro y cuide de sus hijos. Se dice también que la que está enamorada debe esperar pacientemente al hombre si es que éste se ha ido a realizar alguna encomienda. Si las mujeres cumplen con este pacto serán respetadas por sus comunidades, pero si no, serán despreciadas y se hablará de ellas como un mal ejemplo para las más jóvenes.

Las mujeres que acompañan a los personajes en *Hombres de maíz* son personajes que están vinculados concretamente con la fertilidad y la tierra, como por ejemplo, la vieja Yaca. Otras, en cambio, son mujeres a las que se anhela encontrar, son imágenes que se vuelven realidad en el sueño o son mujeres fugaces. El tratamiento que elige Asturias para el personaje femenino está diseñado para mantener el misterio y facilitar una transición entre lo real, la leyenda y el mito. De acuerdo con el orden de la narración el personaje femenino

volverá a ser tema para Nicho Aquino, pero con el fin de guardar el hilo conductor de la historia cabe hacer un paréntesis para introducir otra anécdota que forma parte del mismo relato.

Los personajes de Correo-Coyote hacen referencia constante al pasado, se les ve contando a otros historias que embonan en esta segunda parte. En esa integración de las historias el lector asiste cómo los personajes recrean relatos que les fueron contados, pues el peso de la oralidad en esta novela está presente todo el tiempo, desde el cómo hablan los personajes hasta en el cómo reproducen una y otra vez esos contenidos. Por ejemplo, en una conversación entre arrieros uno de ellos recuerda la anécdota del indio que se opone a comulgar

-El indio aquel que se estaba muriendo y a quien el padre cura, con mil dificultades, porque vivía muy lejos, le llevó el viático. Como el camino era muy trabajoso, el cura perdió la hostia y al llegar al rancho, no encontrando otra cosa así delgadita que darle al enfermo, agarró una cucaracha y le quitó un ala. El indio en las últimas, boqueando, mientras el tata cura, a la orilla del tapexco, le decía: << ¿Crees que éste es el cuerpo de Nuestro Señor Jesucristo...? <<Sí, cree...>>, contestaba el indio. <<¿Crees que en este pedacito está su santísimo cuerpo?>> <<Sí, cree...>>, repetía el indio. <<¿Crees en la vida eterna?>> <<Sí, cree...>> <<Pues si es así... abrí la boca...>> En ese momento, el indio apartó la mano al padre, y dijo: <<Cree, pero no me lo trago...>>¹⁸⁰

El autor aprovecha la anécdota para incluir la pugna entre el evangelizador y el evangelizado. El recurso del humor en este cuento corto funciona muy bien para enmarcar el conflicto entre dos personajes que han luchado por sus respectivas creencias durante siglos. El cura representa, una vez más, esa figura autoritaria y tramposa que modifica la realidad según sus intereses y conveniencia. Y resulta también interesante la actitud del indio, que agonizante parece inexpresivo ante la mentira del cura. Éste permanece indiferente cada vez que el sacerdote le acerca el ala de la cucaracha, no se exalta, no se defiende porque, quizá, de nada serviría. El indio responde que cree, pero no al grado de dejarse burlar o someter por el cura, ni siquiera en el umbral de la muerte. En este caso, el indio logra evitar la subordinación con inteligencia y asertividad.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 198.

En la novela indigenista que antecede a *Hombres de maíz* es casi imposible encontrar un indio que tenga la capacidad de negarse ante la voluntad de su opresor. Iber Verdugo, interpreta que “el indio, impotente para otra rebeldía, se ampara en esa inferioridad que le han señalado, en la timidez de su ignorancia que usa como escudo y como arma”.¹⁸¹ Porque cuando el indio se niega a hacer algo es doblegado de alguna manera violenta y si llega a oponerse se destaca su rebeldía como un acto de altivez, insubordinación desmedida que sólo confirma una serie de prejuicios alrededor de él.

Los estudiosos de la novelística Asturiana sostienen que estos relatos dentro del relato funcionan como una estrategia para exaltar la fuerza de la oralidad y la memoria en las comunidades indias, a pesar de que el autor no tuviera un contacto cercano o directo con éstas.¹⁸² Para Saúl Hurtado del proyecto estético sobresale la

aptitud de Asturias para reinterpretar y reconfigurar, en términos de literatura, una concepción muy cercana a la oralidad. Y desde el punto de vista sociológico, haber captado el significado de la época colonial en la Guatemala de su tiempo.¹⁸³

En esta última parte de la novela, esa oralidad determina la voz polifónica de los personajes, pues dado que hay una referencia al pasado, se sobreentiende que otros personajes han sido protagonistas de esas historias o que incluso las conocían. De tal suerte, el lector está inmerso en una espiral en la que sube o desciende y donde los relatos se corresponden entre sí. Por ello no hay finales, sino continuidad en las historias que se vuelven a contar y se engarzan gracias a las experiencias compartidas de sus personajes. En consecuencia, se ensancha el valor arquetípico de sus identidades. Al explotar este recurso el lector tiene la impresión de que hay una recuperación constante de la historia, de la tradición y del mito, sin embargo, también se quiere resaltar la transición y evolución de esos pueblos.

¹⁸¹ Iber Verdugo, *op. cit.*, p.193.

¹⁸² Los críticos Iber Verdugo, Saúl Hurtado Heras y María del Carmen Varela, consultados para esta investigación, concuerdan con esta idea.

¹⁸³ Saúl Hurtado Heras, *La narrativa de Miguel Ángel Asturias*, p. 24.

Como rastro poderoso del pasado reaparece con fuerza el mito y gracias a él todo cobra coherencia. Así, *Hombres de maíz* es un universo en sí mismo en el que el lector se interna para descubrir que los personajes son humanos y también son mágicos. Hombre-naturaleza, hombre-cosmos, cosmos-mundo; todo está encadenado de una manera física, material, espiritual, religiosa, legendaria y mítica. Todo lo anterior constituye el espíritu y la imaginación de los personajes de la novela, por ello Asturias elige colocar un “laberinto de araña” en la mente de Terrón Aquino

<<De las picadas de “laberinto de araña -picadas dice el vulgo- se sabe poco y mucho se padece en esta mi parroquia, pero así la vamos pasando, y otro tanto ocurre con los urdimientos de los “nahuales” o animales protectores que por mentira y ficción del demonio creen estas gentes ignorantes que son, además de sus protectores, su otro yo, a tal punto que pueden cambiar su forma humana por la del animal que es su “nahual”, historia esta tan antigua como su gentilidad. 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 la locura ambulatoria y escapan de sus casas, sin que se vuelva a saber de ellas, engrosando el número de las “tecunas”, como se las designa, y el cual nombre les viene de la leyenda de una desdichada María Tecún, quien diz tomó tizte 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. 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 de María Tecún.¹⁸⁴

La imagen con la que se describe la geografía de esa mente invita a interpretar ese mundo laberíntico, frágil pero resistente, fino y brillante si se piensa en una telaraña, sin embargo, también peligroso porque corre el riesgo de enredarse en sus propios pensamientos, quedar atrapado y morir. Además puede funcionar como una extensa metáfora de una identidad que está ahí por descubrirse e interpretarse. No sólo es la identidad de los indios, sino de lo que queda de ellos en los nacientes guatemaltecos y cómo la identidad adquiere nuevos significados o elementos.

¹⁸⁴ Miguel Ángel Asturias, *op. cit.*, p. 200.

De las creencias ancestrales más arraigadas sobresale el nahualismo. En el caso de Correo-Coyote queda mucho más explícito que se sabe en toda la comarca que su misión como mensajero está determinada por su capacidad de convertirse en coyote. Corre ligero por los montes, ya que como animal conoce con profundidad los atajos, la naturaleza de las montañas y, por lo tanto, sale venturoso de casi cualquier amenaza

Todo el mundo habla del nahualismo y nadie sabe lo que es. Tiene su nahual, dicen de cualquier persona, significando que tiene un animal que le protege. Esto se entiende porque así como los cristianos tenemos el santo ángel de la guarda, el indio cree tener su nahual. Lo que no se explica, sin la ayuda del demonio, es que el indio pueda convertirse en el animal que le protege, que le sirve de nahual. Sin ir muy lejos, este Nichón dicen que se vuelve coyote, al salir del pueblo, por allí por los montes, llevando la correspondencia, y por eso cuando él va con el correo parece que las cartas volaran, tal llegan de presto a su destino. Movi6 la cabeza ceniza de un lado a otro. Coyote, coyote... Si yo lo agarrara... le quemaba el fundillo, como a tío coyote¹⁸⁵

Nicho vive desconcertado y aunque posee habilidades mágicas y poderosas, continúa añorando el reencuentro con la amada. Habla con ella en su imaginación, en el recuerdo. Si se piensa en el símbolo arquetípico esa incapacidad de tocarla la eleva al plano divino y esa incomunicación hace que el lector pueda descubrir la ansiedad por la que atraviesa el personaje. El hombre desorientado sufre, odia, sus emociones lo dominan y pesan sobre él una lluvia de preguntas sobre qué hacer, todo lo lleva a concluir que debe continuar la búsqueda

-Yo te voy ir siguiendo -decía para sus adentros-; estés onde estés, te incuentro; no me llamo Nicho. Dionisio, como me llamo, si no doy con vos; yo digo que con el casamiento, el amor por vos se me solapó y hasta ahora, con la pena, lo estoy sintiendo de nuevo, me arde, me quema, me duele... Sin vos me estoy volviendo la misma babosada de antes en que no era nada, porque era hambre solo, y un hombre solo no luce, no merece, porque la mujer es la que le da el ser al hombre cabal. ¹⁸⁶

La mujer es entonces la representación arquetípica del espíritu rector, aunque el hombre no tenga demasiada conciencia sobre ello. En este sentido, la

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 203.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 207.

búsqueda está motivada por la necesidad imperativa de tener una compañera que pueda ser parte de su vida para que él pueda ser parte de la de ella. Ambos géneros buscan complementarse en el otro para alcanzar la plenitud de su ser. Así en el relato, tanto personajes masculinos como femeninos están en esa búsqueda que no siempre es exitosa, los desencuentros son comunes y la sospecha de no ser correspondido angustia a los amantes. Asturias de esta manera entra a la emoción más íntima de sus personajes: la frontera del amor. Desde ahí están los personajes debatiéndose entre darse completamente o frenarse ante el desamor. Tal es el caso entre la fondera y el arriero Hilario

-¡No siás bobo -le decía al oído-, cómo podés imaginarte, vos, que porque viene ese mequetrefe, planta de altanero, a estarse allí parado al poste de la esquina; que porque a veces entra al estanco y se está conmigo platicando de tonterías, de lo que pasa en el pueblo, de las ventas que ha hecho de sus máquinas de coser, lo voy a querer a él, y no te voy a querer a vos que sos mi quedar bien con mi corazón, y eso que te tengo el sentimiento de que me ves, cuando están los arrieros, tus compañeros, como petate; hasta me afiguro que te da vergüenza que sepan que sos mío! ¡Ah porque eso sí, canelo, mucho te puedo querer, adorarte, morirme por vos, ser tu sometida, lo que vos querrás; pero si te da vergüenza mi condición de fondera, y por lo mismo me ninguneas ante los otros, con no volvernors a ver está arreglado; el amor a la fuerza apesta y pior cuando lo quieren a uno ver de menos!¹⁸⁷

La expresión del amor de este personaje femenino está construida con frases populares que son, en gran medida, la representación más genuina de cómo habla ese pueblo. Así, la voz de la experiencia ancestral habla y se transmite de generación en generación. Es importante señalar que en términos arquetípicos todo lo que se refiere a la palabra está dicho por personajes masculinos, mientras que lo íntimo y espiritual casi siempre está expresado por el personaje femenino. Por otra parte, en el tema del amor también se aborda el amor fallido o trunco. Tal es el caso de la costurera Miguelita que nunca corresponde al amor de O'Neil, por más que él insiste en conquistar su corazón

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 217.

Él la quería y ella no. Él la adoraba y ella, por el contrario, lo detestaba. Él la idolotraba. Neil le dijo que se iba a dar a la bebida, y se dio; le dijo que se iba a tirar al mar, y se hizo mariner; ahogó en el azul del mar su pena morena, con la misma pipa que fumaba ante la Miguelita, sus ojos azules, su pelo rubio, su cuerpo de gringo de brazos largos.¹⁸⁸

De esta historia llama la atención, sobre todo, cómo se transforma en un relato legendario que adquiere nuevos matices e incluso cobra importancia fuera de la comarca. En alguna manera, se convierte en una historia de dominio público e incluso en una razón para que el pueblo sea visitado por extranjeros que buscan rearmar los sucesos del contenido, por lo tanto, los personajes se vuelven inmortales y la historia de ese amor malogrado cobra vida cada vez que se escucha el sonido de la máquina de coser

¿Quién no la ha oído en San Miguel Acatán? Todas las noches, el que después de las doce campanadas del Cabildo se detiene a oír, escucha que cosen con máquina. Es la Miguelita.¹⁸⁹

Con la leyenda y el mito, Asturias confirma que el sistema de creencias está vivo dentro de esas comunidades mayas, y cómo funciona para sus pobladores. Los personajes incorporan esos relatos en su vida cotidiana y las consideran como verdaderas lecciones de vida. Para ellos los seres mágicos existen, los sucesos extraordinarios son posibles porque si el árbol siente, si el hombre tiene un nahual, entonces hasta el perro puede robarle la voz al hombre

-No le jablés al chucho como le estabas jablando dende hoy, porque un buen día, te va a contestar y vos te vas a quedar mudo. Por cada humano mudo hay una animal que jabla. El chucho va a encontrar la palabra que le falta en su enteligencia, y vos ya no la vas a encontrar en tu boca.¹⁹⁰

De esta manera, el autor introduce el ingrediente de lo mágico que conlleva la antítesis luz y sombra. Es la estructura mítica del cosmos donde todo tiene su dualidad: cielo, tierra, agua, fuego, noche, día. Por lo tanto, los personajes como

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 221.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 223.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 228.

parte de ese universo también viven afectados por ese orden del mundo. Los *Hombres de maíz* adquieren conciencia de que trastocar ese orden sagrado ocasiona el desequilibrio del cosmos y, por lo tanto, de su mundo. De tal modo, en este último relato, se vuelve a abordar la preocupación que gira en torno a la tierra, al sustento que hace posible la vida de esos pobladores

-Todo lo que se relaciona con el alimento del hombre es barbarie; yo no sé por qué dicen los hombres que han dejado de ser bárbaros; no hay alimento cevelizado.

-El maíz.

-El méiz, decís vos; pero el méiz cuesta el sacrificio de la tierra que también es humana; ya te pusiera yo a cargar un milpal en la espalda, como la pobre tierra. Y más bárbaro lo que hacen: siembra de méiz para vender...

-Por eso es el castigo...¹⁹¹

A partir de esta reflexión de uno de los personajes, se hace presente la posición de Asturias frente al problema de explotación de recursos naturales en Guatemala y América Latina en general. Al tomar en consideración el testimonio del personaje se nota que las formas del trabajo campesino son totalmente diferentes de las que supone la producción a gran escala. Por lo tanto, el problema no es sólo de índole económico, sino que desencadena otros conflictos relacionados con la organización social y cultural de esos pueblos

[...] -Y el castigo será cada vez peor. Mucha luz en las tribus, mucho hijo, pero la muerte, porque los que se han entregado a sembrar méiz para hacer negocio, dejan la tierra vacía de huesos, porque son los huesos de los antepasados los que dan el alimento méiz, y entonces, la tierra reclama huesos, y los más blanditos, los de los niños, se amontonan sobre ella y bajo sus costras negras, para alimentarla.¹⁹²

Cuando los personajes traen a la escena a los ancestros retoman el valor arquetípico de su cosmovisión. Al evocarlos están restableciendo el vínculo con sus orígenes, hay cierto gozo y también nostalgia por ese sustrato que les ha sido heredado. Por otra parte, sobresale el aspecto ritual y la ofrenda a la tierra. Como lo muestra la cita anterior se revela que en los rituales hay prácticas que pudieran

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 231

¹⁹² *Ibid.*, p. 231

considerarse como crueles o reprobables para quien las observa desde fuera. Hablar del sacrificio animal, infantil o humano en general ha sido motivo de grandes debates y posiciones al respecto. El tema del sacrificio infantil o humano en general es estudiado por antropólogos y arqueólogos que sostienen que la continuidad de ello en nuestros días probablemente exista de manera simbólica. Desde luego, la intención del autor es mostrar la compleja construcción de esa ritualidad y lo que ésta encierra tanto para quienes la ejercen como para quienes la observan. El hombre presiente intensamente el castigo que caerá tanto en sus pobladores como en sus tierras, pues siente y piensa ese entorno como si se tratara de otro ser humano

-En apariencia difiere; pero en lo que es, es igual: nosotros somos hechos de méiz, y si de lo que estamos hechos, de lo que es nuestra carne, hacemos negocio; es lo aparente lo que cambia, pero si hablamos de las sustancias, tan carne es un hijo como una milpa. La ley de antes autorizaba al padre a comerse al hijo, en caso de estar sitiados, pero nunca llegó a autorizarlo a matarlo para vender la carne. Dentro de las cosas oscuras entra el que podamos alimentarnos de méiz, que es carne de nuestra carne, de las mazorcas, que son como nuestros hijos; pero todo acabará pobre y quemado por el sol, por el aire, por las rozas, si se sigue sembrando méiz para negociar con él, como si no fuera sagrado, altamente sagrado.¹⁹³

Es asombrosa la amplia percepción que el personaje tiene acerca de las consecuencias que traerá la producción industrial del maíz. Hoy en día, fuera de la ficción, se puede constatar cómo se ha manipulado el uso del cereal, sobre todo, cuando se toman en cuenta los productos que se derivan de él. La explotación del maíz ha llegado a niveles tan altos que ahora en vez de ser alimento es cultivado para convertirlo en etanol por lo que su valor en el mercado ha aumentado, aunque los campesinos que lo cultivan no cosechen el beneficio económico de su esfuerzo.

La implementación de la semilla transgénica ha contribuido a la erosión del suelo, sedimentación de las fuentes de agua, degradación de las cuencas, pero lo más alarmante es que al mezclarse con las semillas nativas se corre el riesgo de que

¹⁹³ *Ibid.*, p. 232

éstas se pierdan. De acuerdo con los expertos, esto implicaría una pérdida irreparable, pues las variedades y razas de maíz que los pueblos mesoamericanos han creado a lo largo de los siglos es fruto del intercambio no sólo de los granos, sino también de su conocimiento sobre el cultivo y el cuidado de la planta. La alarma sobre las nefastas repercusiones que trae el monocultivo ya fue dada desde hace mucho tiempo, sin embargo, los intereses de quienes cultivan para comerciar con el maíz no están relacionados con la tierra, ni con los impactos ambientales.

En el último peldaño de la pirámide de los que padecen las consecuencias del monocultivo e industrialización del maíz están desde luego, los pueblos indígenas que se alimentan de él. En *Hombres de maíz*, el problema de la tierra del sustento y la supervivencia del hombre, como se ha venido mostrando, están íntimamente relacionados. Desde las primeras páginas de la novela se nota cómo los personajes asumen que la naturaleza de la tierra es femenina y por lo tanto las imágenes con las que ésta es representada son metáforas del cuerpo de una mujer voluptuosa. La tierra es, para ellos, como un gran pezón del seno de una madre con la que se tiene contacto siempre, a diferencia del hombre moderno que está cada vez más alejado del entorno natural. Para los personajes, la naturaleza, como parte del mundo es expresiva y debe ser comprendida como si fuera humana. La cosmovisión está regida por valores morales y tradicionales que no pierden vigencia, pues son una referencia formal que los guía en el camino de la vida.¹⁹⁴

Asturias tiene la intención de provocar en el lector la sensación de que el sistema de creencias al que se enfrenta tiene raíces profundas, que es cíclico, que se renueva y que forma parte de la memoria colectiva de los pobladores dentro y fuera de la ficción. Como parte del contraste sobre lo que se cuenta y cuál es el juicio de verdadero o falso, de bueno o malo, en este último relato, por ejemplo, el personaje de Doña Elda que es extranjera, desdeña las leyendas del pueblo local porque según ella las leyendas de los lugareños son inverosímiles y las compara

¹⁹⁴ Eladia, León Hill, *op. cit.*, pp. 113-114.

con las de Alemania. Su marido, entonces la contradice con un provocador argumento

Los europeos son unos <<estúpidos>>, piensan que sólo Europa ha existido, y que lo que no es Europa, puede ser interesante como planta exótica, pero no existe.¹⁹⁵

En esa misma parte del relato hay una conversación entre dos indios que discuten sobre la veracidad de los mitos y leyendas que envuelven tanto a personajes como al entorno en general. Esa fuerza que persiste en el contar y lo contado es un depósito de enseñanzas, moralejas, fábulas y conocimiento que se ha ido heredando de generación en generación, pero para que perdure debe ser aceptada no desde la razón o la lógica, sino desde los sentidos

-El méiz sale con tuza morada cuando es de por aquí, de por la poza de agua morada. Vos sos incrédulo, porque sos pretencioso. En todo pretenciosos hay un incrédulo. Para creer se necesita ser humilde. Y sólo las cosas humildes crecen y perduran; velo en el monte.¹⁹⁶

Uno de los juicios más discutidos al estudiar la estructura de la novela es que cada relato pareciera ser independiente, sin embargo, en esta última parte todos se encadenan gracias a los personajes o a las historias compartidas. En el caso de que el lector tuviera la impresión de que algún cabo quedó suelto, el autor coloca ante su cómplice una serie de elementos que embonar. Los muertos del pasado son los ancestros de los nuevos personajes, las anécdotas del pasado también son relatos que configuran el presente. Aun cuando Hilario confiesa haber inventado los amores entre Miguelita de Acatán y el señor Neil, la Ña Moncha le dice

-Uno cree inventar muchas veces lo que otros han olvidado. Cuando uno cuenta lo que ya no se cuenta, dice uno, yo lo inventé, es mío. Pero lo que uno efectivamente está haciendo es recordar; vos recordaste en tu borrachera lo que la memoria de tus antepasados dejó en tu sangre, porque tomá en cuenta que formás parte no de Hilario Socayón, solamente, sino

¹⁹⁵ Miguel Ángel Asturias, *op. cit.*, p. 237.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 243.

de todos los Sacayón que ha habido, y por el lado de tu señora madre, de los Arriaza, gente que fue toda de estos lugares.¹⁹⁷

De esta manera, se confirma el poder de la memoria colectiva. Como valor arquetípico vale considerar los aportes de Carl Gustav Jung, cuando explicaba a qué se debía que los arquetipos renacieran. El psicólogo suizo sostenía que de acuerdo con sus observaciones y juicio “la psique de un recién nacido no es una nada vacía y que tarde o temprano reaparecerán arquetipos porque éstos no se difunden meramente por la tradición, el lenguaje o la migración, sino que pueden volver a surgir espontáneamente en toda época y lugar sin ser influidos por ninguna transmisión exterior.”¹⁹⁸ En otras palabras y guardando las proporciones de esta teoría frente a lo que se ejemplificará a continuación, uno de los personajes expresa una idea bastante cercana a esa que planteaba Jung, porque las historias no son una idea única o individual. Una vieja le dice a Hilario

-En tu caletre estaba la historia de Miguelita de Acatán, como en un libro, y allí la leyeron tus ojos, y vos la fuiste repitiendo con el badajo de tu lengua borracha, y si no hubieras sido vos, habría sido otro, pero alguien la hubiera contado pa que no olvidada, se perdiera del todo, porque su existencia, ficticia o real, forma parte de la vida, de la naturaleza de estos lugares, y la vida no puede perderse, es un riesgo eterno, pero eternamente no se pierde.¹⁹⁹

En las palabras de la vieja hay una mezcla de sabiduría y también de esperanza porque da sosiego a la angustia de Hilario. Además, pone a prueba el valor que tiene la oralidad para esos pobladores, pues ella confía en la trascendencia de las palabras a través de los siglos, aun cuando queden sólo fragmentos del pasado o cuando el fatalismo invada a algunos débiles, las voces de los antepasados sobrevivirán porque para ellos: “¡Lo escrito no se lo lleva el viento, pero se lo come el tiempo!”²⁰⁰ Sin embargo, la oralidad perdura como el alma de esos pueblos.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 245.

¹⁹⁸ *Cfr.* Carl Gustav Jung, *op.cit.*

¹⁹⁹ Miguel Ángel Asturias, *op.cit.*, p. 245

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 253

... los cuentos son como los ríos, por donde pasan se agregan lo que pueden, y si no se lo agregan, llevándose materialmente, se lo llevan en reflejo...²⁰¹

En las sentencias de lo que se cuenta está depositada la fe de la supervivencia, del conocimiento que los más jóvenes deben recordar y practicar. En eso radica una parte de la trascendencia de esa cultura. Para los personajes maiceros, por ejemplo, queda cada vez más claro que ellos han participado de la descomposición, desestructuración y empobrecimiento de esas sociedades

-El méiz debe sembrarse, como lo sembraban y siguen sembrando los indios, para el cuscún de la familia y no por el negocio. El méiz es mantenimiento, da para irla pasando y más pasando. ¿Dónde ves, Hilario, un maicero rico?... Parece tuerce, pero todos somos más pelados. En mi casa ha habido vez que no hay ni para candelas. Ricos los dueños de cacaguatales, ganados, frutales, colmenas grandes... Ricos de pueblo, pero ricos. Y en eso sí que más vale ser cabeza de ratón, rico de pueblo. Y todo este cultivo tenían los indios, además del méiz que es el pan diario; en pequeño, si vos querés, pero lo tenían, no eran codiciosos como nosotros, sólo que a nosotros, Hilario, la codicia se nos volvió necesidad... De necesidad, si no pasamos del maicito: ¡pobreza sembrada y cosechada hasta el cansancio de la tierra!...²⁰²

El tema de los estragos que sufre la tierra materialmente hablando, se hace imprescindible al observar la erosión, la tala de árboles y las cenizas. El progreso arrasaba más que el mismo fuego. Ante los pobladores caían los monumentales árboles preciosos: "caobas, matiliguates, chicozapotes, ceibas, pinos, eucaliptos, cedros, y porque con la autoridad de la espada, llegaba al leño la justicia a leñazo limpio por todo y para todos..."²⁰³ Como símbolo complementario de ese autoritarismo aparece, una última vez, la figura del cura (Don Casualidón), español hipócrita que llega al pueblo, espera ser recibido con pompas y gozar de los privilegios que otros, antes aprovecharon. Sin embargo, el personaje pronto se da cuenta que ese sueño pronto está a punto de convertirse en un enfrentamiento

²⁰¹ *Ibid.*, p. 245.

²⁰² *Ibid.*, p. 282

²⁰³ *Ibid.*, p. 282

cultural porque el indio se niega todas las veces posibles a ser sometido. Asturias no desaprovecha la ocasión para sazonar con humor esta parte del relato

Todo parecía abandonado. El arriero que lo acompañó con el avío, se volvió en seguida. Por fin, de tanto clamar en el desierto, asomó un indio, le dio las buenas tardes, ya entrada la noche, y le preguntó qué se le ofrecía.

-Alguien que venga a servir de algo... -contestó el español.

-Nuay -le dijo el indio.

-Voy a querer comer algo, hay que hacer fuego.

-Nuay -respondió el indio.

-Pero soy yo el nuevo párroco, avísale a la gente; aquí, cuando estaba el otro padre, ¿quién servía?

-Ninguno es que servía -contestó el indio.

-Y en la iglesia, el sacristán...

-Nuay...²⁰⁴

El personaje es bautizado por el autor como el indio de los nuay. Es la última escena jocosa que el autor se permite mostrar que la resistencia existe. Que algunos indios pueden negarse de manera contundente y reiteradamente ante una "autoridad" que se cree intocable. Al transcurrir el tiempo, el sacerdote va a entender mejor la actitud de los indios e incluso compartirá su realidad como si fuera un sueño, una realidad alterna en la que lo más importante está en cubrir las necesidades más básicas, más fisiológicas, humanas y sin complicaciones. El narrador cuenta que en el área donde se desarrolla esta historia hay otro elemento valioso además del maíz: el oro. La denuncia del saqueo de recursos implica otras dimensiones que el escritor ha mostrado en diferentes momentos de la novela. Desde luego, el conflicto reside en los opuestos puntos de vista sobre lo que es valioso o no. Para el cura, por ejemplo

Los nativos eran indios pobres, llenos de necesidades por sus familias numerosas. La riqueza que pasaba por sus manos en los lavaderos de oro y en los trabajos de campo, no era de ellos. Salarios de miseria para vivir enfermos, raquíticos, alcoholizados.²⁰⁵

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 307

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 309

La opinión que tiene Don Casualidón, sobre los indios, confirma que su relación con ellos está empañada por los prejuicios y estereotipos del sacerdote. Desde su punto de vista ellos son un instrumento para obtener las riquezas del sitio, aunque pronto el autor coloca un revés en la historia de una manera magistral y contundente

Aquellos indios se vengaban de sus verdugos poniéndoles en las manos el metal de la perdición. Oro y más oro para crear cosas inútiles, fábricas de esclavos hediondos en las ciudades, tormentos, preocupaciones, violencias, sin acordarse de vivir.²⁰⁶

Una vieja historia vuelve a renacer, indios que trabajan en condiciones infrahumanas para extraer un poco de oro que nunca saciaría el hambre de quienes lo demandaban. La ambición expuesta, a costa de la vida y del bienestar de los trabajadores. El autor expone la encegueda ambición como un problema humano, pues en la novela ataca tanto a extranjeros como a los maiceros que rinden sus tierras. La visión de la riqueza gracias a la industrialización está en oposición con la visión del bienestar a partir de la convivencia y aceptación del entorno. En la novela este enfrentamiento perdura porque la modernización excluye a los trabajadores y las injustas condiciones de trabajo confirman un problema de diferenciación de clases sociales y razas.

En *Hombres de maíz*, el extranjero es percibido como una amenaza que goza de la complicidad de los mestizos. Los cultivadores de maíz, en su mayor parte indígenas, sólo son considerados como peones, pero desprovistos de derechos. No cabe duda, que en el transcurso de la narración, el problema de la tierra y el indio son tan sólo dos ramificaciones de un problema que conduce a otras cuestiones. La ficción, en este caso, ilustra la situación de los indios imaginados por el autor, sin embargo, esos indios ficticios nacidos a finales de los años cuarenta, comparten con el indio de nuestros días muchos de los mismos dilemas. Resulta evidente que la

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 310

convivencia entre mestizos e indios no ha dejado de ser problemática ni desde lo étnico, ni en lo económico.

En la actualidad los pueblos indígenas han emprendido una lucha en la que reclaman el derecho de autodenominarse como pueblos originarios, además quieren ser tomados en cuenta para la toma de decisiones en relación con los recursos naturales, territoriales, culturales, materiales y, desde luego, con lo que tenga que ver con sus comunidades, costumbres y lengua. Aunque este trabajo no aborda el problema del indio en el plano real, sino la construcción y representación de éste en la ficción, no puede dejarse de mencionar que el indio ficticio está vinculado con el de carne y hueso. Visto así, los personajes y sus conflictos adquieren vigencia para retomar la discusión sobre cómo se percibe al indio en nuestros días y cómo puede ser reformulada la percepción que se tiene de él desde la literatura.

En el último relato de *Hombres de maíz*, el autor provoca que los hilos narrativos se articulen de tal modo que todo embona. A esta altura de la novela, el lector está preparado para admitir que el personaje que dejó muerto capítulos atrás, reaparezca convertido en animal, planta u otra persona. Aunque hay nuevos personajes, también se tiene la sensación de que hay algo en ellos que corresponde a los que ya se conocían. Nicho, el cartero, por ejemplo se convierte en coyote. Con él van cientos de cartas que intenta defender del fuego, aunque no puede impedir que sean quemadas por los brujos. El personaje es el portador de la comunicación escrita, de ilusiones compartidas que hacen suspirar a los lectores. Esas cartas son también un puente simbólico entre los secretos y las historias que quedan por contar. El coyote anda por las montañas y se interna en un viaje en el que todo le habla; las nubes, las plantas, las luciérnagas, e incluso, lo acompaña el Curandero-Venado de las Siete-rozas. Después de haber dejado las irremediables cenizas de palabras atrás el Correo-Coyote se dirige al encuentro de su nahual

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 vivo, tal y como ellos lo llevan en el fondo tenebroso y húmedo de su pellejo. Animal y persona coexistentes en ellos por voluntad de sus progenitores desde el nacimiento, parentesco más entrañable que el de los padres y hermanos, sepáranse, para confrontarse, mediante sacrificios y ceremonias cumplidos en aquel abovedado mundo retumbante y tenebroso, en la misma forma en que la imagen reflejada sepárase del rostro verdadero. El Correo y el Curandero han bajado a presenciar las ceremonias.²⁰⁷

De la mano del brujo y de Correo-Coyote, el lector ingresa al mundo mítico donde hombre y animal se encuentran. Ambas personalidades constituyen un mismo ser y en esa conjunción, tal vez, estén contenidos otros misterios del sentir y visión del mundo de los indios. El indio, por su parte, se sumerge en ese mundo y fluye en él, aunque también se vea y sienta afectado por lo que sucede a su alrededor. Todo lo que sucede en esa parte del relato es como una metáfora de un viaje espiritual donde el hombre encuentra respuestas a sus más profundas angustias y a sus preguntas existenciales.

El lector, por su parte, tiene la oportunidad de internarse en el mundo mágico, ritual y místico del indio. Acompaña al indio en ese viaje a las entrañas de la tierra, pues con Correo-coyote está representada la búsqueda existencial que se ha esbozado en otros personajes. Este último personaje tiene características humanas y animales de gran profundidad, pues su conducta y rasgos físicos son una muestra simbólica de lo más humano y lo más primitivo. Para Coyote, las montañas y paisajes satisfacen su instinto animal, pero para el cartero la ausencia de su amada lo condena a peregrinar. En esa búsqueda ha de contactar con sus ancestros para que lo guíen y reencuentre el equilibrio de su camino, de su ser, a través de la contemplación de su dualidad

La luz preciosa los inunda, penetra por sus ojos, sus oídos, sus dedos, por los millones de ojitos de esponja de sus poros abiertos y gozosos hasta empapar sus corazones de arena colorada y volver de sus corazones convertida en una luz que no es la luz que rodea al hombre, que ha estado dentro del hombre, la luz que por humana permite ver el nahual separado de la persona, verse la persona tal y como es y al mismo tiempo su imagen en la

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 327.

forma primigenia que se oculta en ella y que de ella salta al cuerpo de un animal, para ser animal, sin dejar de ser persona.²⁰⁸

Desde luego, en ese viaje de reconocimiento, la naturaleza está presente en todas las representaciones posibles; en el agua, en el fuego, en los animales y en las personas que acompañan el periplo. El hombre está en la recuperación de los fundamentos que lo constituyen. Los brujos tienen la misión de recordarle al hombre de qué está hecho, que no es ni de barro, ni de piedra, ni de madera, que no puede actuar como si fuera un muñeco abandonado a su suerte y rebasado por el entorno, pues esto sólo revela el desequilibrio de su existencia. La resonancia de la creación del hombre se deja escuchar

Al cuarto día, al voltear el sol hacia Poniente, los brujos les anuncian que no son hombres de madera; que no son muñecos de los bosques, y les dan paso a la tierra llana, donde les espera en todas las formas el maíz, en la carne de sus hijos que son de maíz; en la huesa de sus mujeres, maíz remojado para el contento, porque el maíz en la carne de la mujer joven es como el grano humedecido por la tierra, ya cuando va a soltar el brote; en los mantenimientos que allí mismo, después de las abluciones en baños comunes, toman para reponer sus fuerzas: tortillas de once capas de maíz amarillo con relleno de frijoles negros, entre capa y capa, por las once jornadas en las cuevas tenebrosas; pistones de maíz blanco, redondos soles, con cuatro capas y relleno de rubia flor de ayote corneto, entre capa y capa, por las cuatro jornadas de la tierra evaporándose; y tamales de maíz viejo, de maíz niño, pozoles, atoles elotes asados, cocidos.²⁰⁹

En ese reencuentro del hombre consigo mismo, con su parte instintiva, con la intuición a flor de piel, ve por primera vez, su herencia ancestral. Nicho es coyote, el Curandero se reconoce como venado. Al recuperar la relación primigenia con el maíz el hombre recobra la percepción del mundo onírico, del mundo de los muertos y de los vivos. En este momento Nicho Aquino ve al Cacique de Ilóm y se le revela el misterio de una ausencia que no ha sido una muerte definitiva. El tiempo, en el relato, es una larga extensión porque lo pasado no es pasado como el presente no es siempre. La historia de los hombres de maíz se reformula una vez más en boca del Curandero, las dualidades se hacen claras y por fin el lector puede

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 329

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 330

deducir que María Tecún es María Zacatón y también la Piojosa Grande. Para Goyo Yic, el reencuentro con María Tecún, anuncia el final de la agonía y una esperanza de que el mito vuelva a la realidad a través de los nuevos pobladores de las tierras que alguna vez fueron de Gaspar Ilóm

-¡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, la tierra y el vacío! ¡María la Lluvia, es la Lluvia! ¡La Piojosa Grande es la Lluvia! A sus espaldas de mujer de cuerpo de aire, de solo aire, y de pelo, mucho pelo, solo pelo, llevaba a su hijo el maíz, el maíz de Ilóm, y erguida estará en el tiempo que está por venir, entre el cielo, la tierra y el vacío.²¹⁰

Si el fuego consumió las tierras de Ilóm, ha de ser el agua el elemento que eclipse la desgracia. La imagen de María con su larga cabellera al viento es la imagen de la fuerza ancestral que se eleva, el hijo en la espalda, es el símbolo de las próximas generaciones de hombres y mujeres de maíz. Se enuncia que de ellos depende la supervivencia y la resistencia, porque quizá una nueva historia pueda ser contada entre el cielo, la tierra y el vacío. La novela cierra con la imagen arquetípica de la mujer poderosa, figura de fertilidad, pieza valiosa para el hombre no sólo para la reproducción, sino también por la compañía y el equilibrio que ambos se proporcionan. El autor dispone que la novela no tenga un desenlace pues resueltas las dualidades la historia tiene una continuidad infinita en la que todos participan de la transformación como hormigas que trabajan sin cesar para mantener vivo el sustento que les da identidad y valor: el maíz.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 357

Conclusiones

A lo largo del análisis sobre la construcción y representación del personaje indio en las novelas: *Huasipungo* y *Hombres de maíz* se consideraron las características físicas, psicológicas y sociales que eligieron los autores para ese personaje. Al observar cómo estaba representado, se comprendió mejor la preocupación ideológica y estética de los escritores, pues aunque la reivindicación que perseguían estaba en un primer momento, en lo social, alcanzó otras dimensiones tales como: la estética, la lengua, la identidad y la cultura.

En ambas novelas los autores establecen de inmediato la relación entre indio y tierra. De esa comunión se desprenden los significados de lo ritual y lo sagrado, que a su vez, explican el arraigo y la herencia ancestral que determina la personalidad y cosmovisión de este personaje. Jorge Icaza, por su parte, elige algunos estereotipos para que el lector logre identificar cómo camina, habla, viste y se comporta ese indio. Dichas tipificaciones que constituyen al personaje son problemáticas porque casi siempre tienen una carga negativa, pero son útiles para que el lector identifique y se conmueva del drama en el que sobrevive no sólo el indio de la ficción, sino el de la realidad actual. El personaje de *Huasipungo*, logra sacudir al lector no sólo porque es víctima de la injusticia social, sino porque él mismo puede reaccionar con agresividad y ser violento contra los suyos. De tal modo, el lector no puede sentir sólo compasión sino también puede ver esa fase fatalista, agreste, cruda, como resultado de la opresión y la desesperación humana.

Además, Icaza decide que el indio serrano tenga una expresión singular que se hará escuchar como un grito que resuene en todo el continente. Esa composición de la voz es, sin duda, uno de los mayores aportes que define la originalidad de ese personaje, porque cuando se oye hablar a Andrés Chiliquinga se puede reconocer que se expresa en quichua, aunque hable en español. Esa radiografía lingüística cumple con el objetivo de incentivar la curiosidad para que el lector se pregunte qué resguarda el indio en esa lengua atesorada. De una manera sutil, el autor

mestizo reconoce que sólo puede aproximarse a ese universo sin que realmente lo pueda escudriñar del todo, porque no comparte las condiciones de vida de ese indio y tampoco la relación entre ellos ha sido lo suficientemente estrecha como para escuchar sus emociones o secretos mejor guardados.

Uno de los momentos más significativos en *Huasipungo* es cuando Andrés Chilingua ve fallecer a Cunshi, su mujer, pues el autor logra crear la impresión de que tiene un conocimiento profundo sobre la intimidad de dicho personaje. Andrés, está profundamente aturdido al ver que la vida de su compañera se extingue. Más que nunca se ve a un hombre frágil y en el que afloran los sentimientos de orfandad, temor a la soledad, impotencia y rabia ante su situación personal, económica y social. Sin nada más que perder, Chilingua, al verse hundido en un infierno de emociones es lanzado a la lucha para recuperar la vida, pues después de leer la novela, el lector no puede considerar que ese personaje ha tenido una experiencia gozosa en su paso por el mundo, ya que lo único que tiene en las manos, es la continuación de un exterminio heredado de siglos atrás.

Historia y literatura se entrecruzan con tal fuerza en ese género realista, que la ficción es como un prisma que amplía los ángulos de la realidad. Sin embargo, cabe considerar que la exageración y los cuadros que el autor presenta forman parte de su estrategia estética para que el lector se involucre activamente, pues no sólo puede ser espectador de lo que sucede con los indios, ya que ese universo novelado lejos de alejarlo de la realidad, lo sumerge en ella sin recato.

La tragedia de Andrés Chilingua y su pueblo es tan escandalosa que no admite evasión, por el contrario, demanda que el lector se sienta implicado en el problema. De alguna manera, Icaza no responsabiliza sólo al indio de su "destino", sino que implica a todos los que han querido ignorarlo y han contribuido a esa dominación sistemática. Al establecer el vínculo entre el indio real y el indio ficticio el autor busca que el lector reconozca sus prejuicios, los mecanismos de marginación, las justificaciones para mantenerlo como sirviente explotado hasta deshumanizarlo. Si bien Icaza no culpa de manera explícita a la colonia, lo que sí

señala es que los mecanismos de opresión tuvieron continuidad en las relaciones asimétricas y fomentaron un sistema que negó cualquier ascenso al indio. Para el autor, rechazar o ignorar esa deuda histórica sólo fomentaría mayores problemas entre clases sociales, sectores económicos, crisis de identidad, entre otros. *Huasipungo*, marcó el inicio de una producción literaria combativa donde el escritor formulaba una dura crítica hacia la sociedad ecuatoriana y además incluía a personajes representativos tales como el indio y el cholo, con la intención de incorporar un abanico racial y cultural que formaba parte de un mismo país.

Si se piensa en el recorrido histórico que va de los años treinta hasta ahora, muchas cosas han cambiado para los indios serranos, pues durante la investigación que se realizó para este trabajo, fue posible visitar algunas comunidades ecuatorianas y conversar con algunos indígenas que hoy forman parte de la Confederación de las Nacionalidades Indígenas del Ecuador, CONAIE. Durante las visitas a Otavalo, por ejemplo, varios indígenas confirmaron conocer la novela *Huasipungo*, aunque muchos creían que se trataba de una obra de teatro, pues ésta ha sido adaptada y representada cientos de veces en ese país sudamericano.

Para la mayoría de los ecuatorianos el término indio continúa teniendo una carga despectiva, por eso, prefieren utilizar la palabra indígena u originario. En cuanto a lo que consideraban como el estereotipo de un indio, la mayor parte de las veces coincidían en establecer un modelo que incluía la vestimenta, un español peculiar, el color de piel y el amor por la tierra. En cuanto a los valores positivos el enfoque estuvo en reivindicar la ancestralidad y espiritualidad de las naciones indígenas.

Aunque esta tesis no es un estudio sociológico de la literatura indigenista, es pertinente aclarar, que todo lo que hasta aquí se ha mencionado tiene la finalidad de resaltar la trascendencia de la novela tanto para los ecuatorianos como para todo aquel que lea el texto. El público indígena, por ejemplo, puede reconocer en ese relato una historia compartida e incluso es probable que sienta cierta identificación personal o familiar con los personajes de la novela. Además, si bien

es cierto que algunas comunidades han prosperado económicamente gracias a sus actividades comerciales, en especial los otavaleños, el indígena agricultor, muy pocas veces, ha gozado de los beneficios de su trabajo, porque no todos son dueños de la tierra.

Actualmente, la extracción de minerales es otro de los grandes problemas que enfrentan los indígenas de América Latina porque, una vez más, están siendo desplazados u obligados a vender sus tierras para que empresas extranjeras puedan extraer libremente esos recursos. En esa línea temática Icaza también levantó la voz y buscó ejemplificar que el ansiado progreso o idea de modernidad no siempre trajo beneficios a los pobladores de este continente. En la novela, como en la vida real, uno de los factores del fracaso radica en los pactos internacionales, pues casi nunca se establece una relación justa o redituable para ambas partes. Se trata más bien de un saqueo donde los Estados entregan a sus pobladores como mano de obra barata para extraer las riquezas que favorecerán a las compañías extranjeras. Así como los gringos de la novela se aprovechan del existente sistema desigual para su beneficio, esa analogía se extiende a la realidad de los latinoamericanos. En este sentido, el mensaje está dirigido a toda la población sin considerar su sustrato étnico, pues las repercusiones del despojo, la explotación y el saqueo afectarán tarde o temprano a todos los habitantes.

De esta manera, la ficción reactiva la memoria sobre el pasado y señala también problemas vigentes en todo el continente: el racismo, la marginación, la explotación de los recursos naturales, los pactos entre los poderes religiosos y gubernamentales, la demagogia y la corrupción. En esa misma línea, el novelista quiere demostrar que mientras exista un sistema sin equidad, el indio no tendrá movilidad económica, ni social, ni respeto cultural. Los indios, desde el punto de vista del autor, deben usar su fuerza colectiva para que la justicia sea una realidad. Ve en ellos, sujetos capaces de transformar su historia y por eso deben hacerse escuchar para combatir esos sistemas tiranos. De ahí que el personaje principal, Andrés Chiliquinga, sea una pieza icónica que ejemplifica la transición entre una

víctima que al principio sólo murmura o se le escucha desde su monólogo interior y después se convierte en el líder de una masa que, finalmente, se expresa a gritos reclamando justicia. Con ese desenlace, Jorge Icaza, vaticinaba la participación activa del indio para exigir la restitución de la tierra, así como la posibilidad de ser visto y respetado como parte de este continente.

La transparencia social de *Huasipungo* es determinante para que hasta hoy, siga siendo considerada como la novela indigenista mejor lograda en Sudamérica. Y aunque carece de un discurso panfletario, el autor, apostaba por la toma de conciencia con respecto a la cultura autóctona. En cuanto a las estrategias estéticas para el diseño del personaje indio, Icaza tuvo el reto de controlar hasta dónde utilizaba los estereotipos para que el lector, al mismo tiempo que reconocía fácilmente al indio, también tomara distancia y pudiera comenzar a interrogar esa imagen o deconstruirla de manera objetiva. En este sentido, el proyecto estético se nutre del ideológico para que no sólo la imagen del indio pueda ser repensada, sino también para que se interrogue el orden social nacional o incluso continental. De tal suerte, el autor, contribuye a expandir la conciencia sobre la importancia de la emancipación del indio en todos los sentidos; lo que incluye liberarse de prejuicios para poder aproximarse a esa estética, cultura, entendimiento del mundo y existencia.

Aunque este trabajo no es un estudio comparativo entre *Huasipungo* y *Hombres de maíz*, sí es importante señalar que fue revelador observar cómo los estereotipos asumidos de lo que es un indio, son casi idénticos en latitudes geográficamente tan alejadas. También ha sido crucial comprender cómo se actualizan sus significados, desde dónde y cómo son divulgados para, después, ser aceptados en el consenso social. Sin embargo, también cabe apuntar que algunos van perdiendo vigencia porque todo está sujeto a cambios en la percepción y la interpretación de cualquier identidad. En la actualidad, los propios indígenas están cuestionando qué son y qué los constituye como tales. Muchos de los que defienden la lengua como la expresión primordial de la identidad indígena, se

enfrentan a los millones de desplazados por las guerras o por cuestiones territoriales que aun siendo descendientes y pertenecientes a una comunidad perdieron su lengua nativa. En nuestros días, cuando la atención hacia los movimientos indigenistas ha cobrado tanta relevancia, habría que considerar también los peligros de caer en esencialismos inútiles. Habría que reconocer también que los pueblos indígenas de hoy han cambiado con el tiempo. Algunos conservan su lengua, su vestimenta o sus tradiciones, pero también hay quienes han tenido que abandonarlas por cuestiones de supervivencia, personales o migratorias. Sin embargo, los remanentes de esa indianidad pueden estar o no, pueden ser cultivados, resguardados o desechados de acuerdo con el contexto, las necesidades y el criterio personal. Algunos de los escritores indígenas de hoy son bilingües y sus propuestas literarias son difundidas en la lengua predominante y la vernácula, sin embargo, pronto aparece el problema del público, pues así como en los años treinta o cincuenta sólo la gente alfabetizada tenía acceso a la literatura; dentro del público indígena la oralidad sigue teniendo más fuerza que la literatura impresa.

El valor que ha tenido la oralidad en las comunidades indígenas fue justo lo que Miguel Ángel Asturias observó y retomó para construir *Hombres de maíz*. A partir de ese recurso reformuló su propio discurso para crear una atmósfera donde la palabra era el instrumento de la memoria, de la herencia ancestral y de la continuidad del conocimiento. De tal modo, el indio que Asturias diseñó es diferente al de Icaza porque el autor revaloró el depósito de narraciones de los pueblos indios de Guatemala. Sin embargo, utilizó también algunos estereotipos cuyo uso y significado coincidían con los de Jorge Icaza. De esos usos y concepciones se concluye que en ambos autores la percepción que reconstruyen del indio estuvo inspirada por los juicios que existían en el plano social. Es importante señalar que esos estereotipos han perdurado y que la literatura indigenista, hasta cierto punto, al reproducirlos como una proyección podría

reforzarlos, aunque también induciría al lector a considerar hasta qué grado se debía tomar por hecho que el indio encajaba en esos prejuicios.

Cuando Miguel Ángel Asturias instaló al indio como personaje principal de su novela, lo hizo para llegar a él y a su mundo desde lo más profundo de su cultura. Para él, resultaba evidente que el sustrato de las culturas prehispánicas vivía en las prácticas cotidianas de esos pueblos, en su cosmovisión y en su territorio. Desde luego, el autor abordó la problemática de una sociedad tradicionalmente agrícola frente a la amenaza que representaba la explotación de los recursos a gran escala. Una vez más historia y literatura son materias que se complementan y fungen como sólidos fundamentos para cuestionar esa realidad.

Asturias tejió un entramado en el que el indio se expresaba a través de una retórica sencilla en la forma, pero compleja en el fondo. El personaje podía pasar de la sencillez a la complejidad filosófica, hablaba desde lo cotidiano y alcanzaba lo trascendental. Establecía diálogos con el pasado, con el presente y con el futuro. Todos los tiempos para él eran posibles y formaban parte de un mismo tiempo. La vida estaba llena de símbolos que explicaban su existencia, su paso por el mundo y su deceso. Sin embargo, sobrevivía al despojo, la explotación, la marginación; al desdén hacia su modo de vivir y de ver el mundo. Asturias descubre que los pueblos indios atesoran un depósito de narraciones maravillosas que explican su espiritualidad, su respeto por el entorno y por la ancestralidad. Con plena conciencia sobre la herencia de los pueblos mayas en la nación guatemalteca, la propuesta estética está orientada a justipreciar la autenticidad de esa cosmovisión, por lo tanto, decide retomarla para crear un mundo donde todo es posible.

Uno de los elementos más útiles para entender el peso y significado de lo ancestral fue el arquetipo. El estudio realizado por Gustav Carl Jung, fue una guía importantísima para vislumbrar cómo y dónde están las representaciones arquetípicas en la cultura y mentalidad de la humanidad. Esas conclusiones nacieron de sus estudios y convivencia con tribus africanas e indios norteamericanos. No se puede afirmar que el guatemalteco Miguel Ángel Asturias,

conociera los estudios de Jung, cuando creó la psicología de su personaje indio, pero de todos modos logró colocar elementos arquetípicos a partir de la espiritualidad. Para Asturias el reto del nuevo hombre americano estaba en entender que esa raigambre autóctona reaparecería en cada uno aun cuando se intentara eliminar u ocultar por completo.

Por otra parte, la propuesta estética que decidió emplear para el contexto novelesco del personaje dio flexibilidad a una realidad que oscilaba entre lo onírico y lo mágico. Así, un personaje podía aparecer o desaparecer, como si fuera una reencarnación; aunque el autor prefería darle nuevos rasgos cada vez que resurgía. Asturias construyó un mundo donde todos esos hombres y mujeres emanaban de un mismo pueblo y contactaban con sus ancestros a partir de las historias memorables o luchas perdidas que se transmitían unos a otros. El sueño y la intuición, eran también elementos constitutivos de la psicología e identidad del personaje, pues a partir de la interpretación del sueño tomaban decisiones, mientras que la intuición era fundamental para comprender la realidad. Esa intuición estaba vinculada también con la naturaleza humana y con la vida misma en todas sus expresiones: vegetal, animal, o cósmica.

Ambos escritores subrayan la intuición como una capacidad particular, sobre todo en relación con la lectura de los símbolos, de las catástrofes y en relación con los demás personajes. La leyenda y el mito son fundamentales para comprender la importancia de la oralidad y el tiempo. Para el indio, de *Hombres de maíz*, recordar y recrear la historia le explicará la dimensión de su propia vida. La historia mítica del personaje principal, Gaspar Ilóm, es primordial para que el lector comprenda varios elementos de la novela: en primer lugar, el mito, el tiempo, la herencia del conocimiento, la amenaza latente del exterminio de los indios y la desorientación compartida de una nación que está en formación constante.

Una de las características importantes de Guatemala, como sociedad, es la marcada diferencia entre clases sociales y etnias. El indígena guatemalteco de hoy

aunque es muy consciente de la importancia de su sustrato étnico y cultural tiene muchas batallas por conquistar, pues su ascendencia puede determinar su movilidad laboral, educativa o social. Si bien es cierto, que los pueblos mayas de Guatemala están cada vez más seguros de la riqueza cultural que poseen y hay más escuelas bilingües cuya finalidad es preservar las lenguas autóctonas, también es necesario admitir que el racismo y la estigmatización hacia el indígena no han desaparecido. De hecho, existe un gran rencor entre ladinos-mestizos e indígenas como se enuncia en *Hombres de maíz* y la brecha entre ellos es muy profunda. Gran parte de los indígenas guatemaltecos son pobres y no todos tienen acceso a la educación básica, media y superior.

La novela denuncia también el aniquilamiento masivo de indios para expropiar el territorio y los recursos; de alguna manera ese exterminio que Asturias presagió se convirtió en una cruel realidad para los indígenas mayas en las décadas posteriores. Basta recordar la cruel matanza en varias comunidades ordenada por el general José Efraín Ríos Montt en los años ochenta.

Hombres de maíz es pues una novela vigente, provocadora y de gran complejidad para el lector. Su estructura permite leerla como si fueran relatos independientes, aunque en la última parte todos los cabos se unen para colocar en el centro al indio. Ese personaje que Asturias creó es un desafío para el lector, pues éste lo sumerge en un viaje animista donde contacta con los elementos naturales, donde los símbolos están en todas partes y en todas las expresiones de la vida.

El nahualismo, en cambio, abre otra dimensión de la personalidad de un indio considerado hermético. Hombre y bestia revelan una etapa y función simbólica de ese mismo ser que apela todo el tiempo a la posibilidad de reintegrarse a la naturaleza. Sea vivo o muerto el indio siente la necesidad de fundirse en otros seres para encontrarse y contactar con lo sagrado.

La unidad de la novela, sin duda, está lograda por el discurso y el peso simbólico de la palabra, aunque cómo habla el indio ya no es tan relevante, como sí lo que dice. Ante todo, reitera el valor de la memoria, de la difusión oral para

preservar esa herencia y así resistir ante los embates externos. Tanto en *Huasipungo*, como en *Hombres de maíz*, el indio resurge de la destrucción, no tiene miedo a morir porque para él eso es tan sólo una transición. El desenlace de *Hombres de maíz* indica que la esperanza está en las futuras generaciones, en su capacidad para aglutinar los fragmentos de su cultura ancestral, reinterpretarla y acceder al conocimiento para comprender mejor su existencia. Finalmente, cabe señalar que Jorge Icaza y Miguel Ángel Asturias, pusieron en el desenlace de sus novelas, al indio, como pieza fundamental del ser americano. Para ellos el indio es un depósito y reproductor de contenidos culturales milenarios que se deben preservar, aprehender y defender para que los latinoamericanos aspiremos a una conciencia más profunda de nuestra historia e identidad.

Bibliografía

Novelas

ASTURIAS, Miguel Ángel, *Hombres de Maíz*, Madrid, Alianza, 2005.

ICAZA, Jorge, *Huasipungo*, Madrid, Cátedra, 2000.

Crítica

ALARCÓN, Jorge Neptalí *et. al.*, *Literatura Icaciana*, Quito, Su Librería, 1976.

ALCINA FRANCH, José, (comp.), *et al.*, *Indianismo e indigenismo en América*, Madrid, Alianza: Sociedad quinto centenario, 1990.

ARIAS, Arturo, *Literatura y sociedad durante la Revolución Guatemalteca (1994-1954)*, Habana, Casa de las Américas, 1979.

BITRÁN, Yael, (coordinadora), *México: historia y alteridad: perspectivas multidisciplinares sobre la cuestión indígena*, México: Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 2001.

CALVINO IGLESIAS, Julio, *Historia, ideología y mito en la narrativa hispanoamericana contemporánea*, Madrid, Ayuso, 1987.

CUEVA, Agustín, *Lecturas y rupturas: diez ensayos sociológicos sobre la literatura del Ecuador*, Quito, Planeta, 1986.

_____, *Entre la ira y la esperanza*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1967.

DE LA CUADRA, José, *El montuvio ecuatoriano*, Quito, UASB, 1966.

CORNEJO POLAR, Antonio, *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima, Editorial Horizonte, 1994.

CORRALES PASCUAL, Manuel, *Jorge Icaza: frontera del relato indigenista*, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1974.

DE OLAZAGASTI LORAND, Adelaida, *El indio en la narrativa guatemalteca*, España, Universidad de Puerto Rico, 1968.

ENRÍQUEZ, Mario Antonio, *Pablo Palacio y Jorge Icaza una centuria después*, Ecuador, SINAB, 2006.

ESPINOZA APOLO, Manuel, *Jorge Icaza cronista del mestizaje, Mimetismo e identidad en la sociedad quiteña*, Quito, Presidencia de la República Comisión Nacional Permanente de Conmemoraciones Cívicas, 2006.

FAVRE, Henri, *El indigenismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999.

FLORES JARAMILLO, Renán, *Jorge Icaza, Centenario del Nacimiento*, Quito, Presidencia de la República Comisión Nacional Permanente de Conmemoraciones Cívicas, 2005.

HALL, Stuart, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, Great Britain, The Open University, 1997.

HURTADO HERAS, Saúl, *Por las tierras de Ilóm, el realismo mágico en Hombres de maíz*, México, Universidad Autónoma del Estado de México, 2000.

_____, *La narrativa de Miguel Ángel Asturias*, México, UAEM/UNAM, 2006.

JUNG, Carl Gustav, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Paidós, 2009.

LEÓN HILL, Eladia, *Miguel Ángel Asturias, lo ancestral en su obra literaria*, New York, Eliseo Torres, 1972.

LIENHARD, Martín, *La voz y su huella: escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*, La Habana, Casa de las Américas, 1990.

MARIÁTEGUI, José Carlos, *Siete ensayos de la realidad peruana*, México, Ediciones Quinto Sol, 1979.

MIRAUX, Jean-Philippe, *El personaje en la novela. Génesis, continuidad y ruptura*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2005.

MENTON, Seymour, (comp.), *Caminata por la narrativa latinoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.

MONNEYRON, Frédéric; Joel Thomas, *Mitos y literatura*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2002.

O'GORMAN, Edmundo, *La invención de América*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992.

PIMENTEL, Luz Aurora, *Relato en Perspectiva*, México, Siglo XXI/UNAM, 2002.

RAMA, Ángel, *Transculturación Narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI, 1982.

RODRÍGUEZ-LUIS, Julio, *Hermenéutica y praxis del indigenismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980.

ROZAT DUPEYRON, Guy, *Indios imaginarios e indios reales en los relatos de la conquista de México*, Xalapa, Ver. : Universidad Veracruzana / Instituto Nacional de Antropología e Historia: Universidad Autónoma de Puebla, 2002.

SACOTO ZALAMEA, Antonio, *The Indian in the Ecuadorian Novel*, New York, Las Américas, 1967.

_____, *Indianismo, indigenismo, y neoindigenismo en la novela ecuatoriana (Homenaje a Jorge Icaza en el centenario de su nacimiento)*, Quito, 2006.

SACKETT, Theodore Alan, *El arte en la novelística de Jorge Icaza*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1974.

TZVETAN, Todorov, *La conquista de América, el problema del otro*, Argentina, Siglo XXI, 1986.

VARELA BRAN, María del Carmen, *Funcionalidad de las claves estéticas del Realismo Mágico en la novela Hispanoamericana*, España, Excma. Diputación provincial de Pontevedra, 1995.

VASCONCELOS, José, *La raza cósmica*, México, Asociación de Libreros, 1983.

VÁZQUEZ, Juan Adolfo, *Literaturas indígenas de América: introducción a su estudio*, Barcelona, Almagesto, 1999.

VERDUGO, Iber, *El carácter de la literatura Hispanoamericana y la novelística de Miguel Ángel Asturias*, Editorial Universitaria, Guatemala, Centroamérica, Universidad de San Carlos, 1968.

VETRANO, Anthony J., *La problemática psico-social y su correlación lingüística en las novelas de Jorge Icaza*, Miami Florida, 1974.

WARMAN, Arturo, *La historia de un bastardo: maíz y capitalismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.

Hemerografía

BARTRA, Roger, "El problema indígena y la ideología indigenista" en *Revista Mexicana de Sociología*, v. 36, n. 3., (jul.- sep.), pp. 459-482, 1974.

CALDERÓN, Fernando, "Modernización y ética de la otredad. Comportamientos colectivos y modernización en América Latina" en *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 57, n. 3., (jul.-sep.) pp. 3-16, 1995.

CASO, Alfonso, "Definición del indio y lo indio" en *América Indígena*, Instituto Indigenista Interamericano, v. 8, p. 239, 1948.

CORNEJO POLAR, Antonio, "El indigenismo y las literaturas heterogéneas" en *Literatura peruana, realidad contradictoria*, v. 9 núm. 18, (jul.-dic.), pp.7-21, 1983.

DÍAZ DE LEÓN, I.S., "La imagen del mestizo en el discurso de los intelectuales indígenas: 1975-1994", en *Relaciones*, El Colegio de Michoacán, v. 16 n. 63-64, otoño, pp. 49-70, 1995.

FREY, Herbert, "La mirada de Europa y el "otro" indoamericano" en *Revista Mexicana de Sociología*, v. 58, n. 2., (abr. - jun.), pp. 53-70, 1996.

GUIDO, Rafael; Otto FERNÁNDEZ, "El juicio al sujeto: un análisis de los movimientos sociales en América Latina" en *Revista Mexicana de Sociología*, v. 51, n. 4., (oct. - dic.), pp. 45-76, 1989.

ISEKE-BARNES, Judy, *Misrepresentations of Indigenous, History and Science: Public Broadcasting, the Internet, and Education*, University of Toronto, Canada, *Discourse: studies in the cultural politics of education*, v. 26, n. 2., June, pp. 149-165, 2005.

LEÓN PORTILLA, Miguel, "El maíz: nuestro sustento, su realidad divina y humana en Mesoamérica" en *América Indígena*, v. 48, n. 3., (jul.-sep.), pp. 477-501 1988.

LEÓN PORTILLA, Miguel, "La imagen de sí mismos: testimonios indígenas del período colonial" en *Revista América indígena*, Universidad Nacional Autónoma de México, v. 45 n.2., (abr.-jun.), pp. 277-307, 1985.

NATIVIDAD GUTIÉRREZ, Rosa María Núñez, "Arquetipos y estereotipos en la construcción de la identidad nacional de México" en *Revista Mexicana de Sociología*, v. 60, n. 1., (ene.- mar.), pp. 81-90, 1998.

SARMIENTO SILVA, Sergio, "El Consejo Nacional de Pueblos Indígenas y la política indigenista" en *Revista Mexicana de Sociología*, v. 47, n. 3., (jul. - sep.), pp. 197-215, 1985.

WEY FAGNANI, Valquiria, "Miguel Ángel Asturias: La traducción como una operación básica de la cultura" en *Cuadernos Americanos Nueva Época*, n.1 Revista de la Universidad, pp. 89-101, 1987.

Vanguardias Palacio e Icaza, Cien años 1906-2006, Ponencias de las mesas redondas organizadas a nivel nacional por el Sistema Nacional de Bibliotecas, Quito, SINAB, 2006.

ZIMMERMANN, Klaus, *Política del lenguaje y planificación para los pueblos amerindios, ensayo de ecología lingüística*, en *Estudios de lingüística aplicada*, Francfort/Meno: Vervuert Verlag, 198 pp., 1999.

ZOLLA, Carlos; Emiliano ZOLLA MÁRQUEZ, *Los pueblos indígenas de México, 100 preguntas*, México, UNAM, 2004.