

JORGE BLANCO CAMPOS. Costarricense. Licenciado en Filosofía. Doctor en Filología Clásica por la Universidad de Madrid. Realizó estudios de posgrado en las Universidades de Innsbruck y de Munich. Fue profesor invitado de 1975 a 1978 en la Universidad de Iassy, Rumania. Es profesor-catedrático en la Universidad de Costa Rica. Ha publicado los siguientes libros: Comparación entre Franz Kafka y Julio Cortázar (1973) y Tradición y originalidad en la lírica latina (1974); además de numerosos artículos de su especialidad en revistas y periódicos nacionales y extranjeros.



**HOMBRES DE MAIZ:
INTRODUCCION A UNA
APROXIMACION SOCIOLOGICA**

JORGE BLANCO CAMPOS

La obra de arte y por lo tanto la obra literaria es comunicación, expresión. El artista, el autor literario necesita imperativamente plasmar un contenido anímico; no le basta la comunicación habitual del ser humano en sociedad; descarga entonces su urgencia de catarsis en su obra de arte. La creación artística y literaria pueden captarse y pueden analizarse desde diversos puntos de vista empíricos y científicos, todos ellos pertinentes. Cabe captarla y analizarla desde el punto de vista estructuralista, desde el historicista, desde el filosófico y también desde el sociológico. ¿En qué sentido entendemos este último punto de vista que es el que ahora va a orientarnos? Lo entendemos en el sentido preconizado por Lucien Goldmann⁽¹⁾ cuando se refiere a la sociología estructuralista genética. Cito algunos de los principios fundamentales que según el célebre crítico literario francés deben orientar el estudio sociológico de una novela:

“La relación esencial entre la vida social y la creación literaria no tiene que ver en absoluto con el contenido de esos dos sectores de la realidad humana sino más bien con las estructuras mentales y que son las categorías que organizan a la vez la conciencia empírica de cierto grupo social y el mundo imaginario creado por el escritor (. . .) Puede suceder que este punto de vista nos lleve frecuentemente a contenidos distintos e incluso opuestos pero que son estructuralmente semejantes (. . .) Un universo imaginario, totalmente extra-

ño en apariencia a la realidad puede ser rigurosamente semejante, en su estructura, a la vivencia de un grupo social particular (. . .) Por otra parte, las estructuras o categorías sobre las que se apoya esta sociología literaria son precisamente las que confieren a la obra su unidad, su carácter específicamente estético y . . . su cualidad propiamente literaria (. . .) Por lo tanto, en la mayoría de los casos, el hallazgo de estas estructuras e, implícitamente, la comprensión de la obra, no se obtiene ni por un estudio literario inmanente, ni mediante una investigación orientada hacia las intenciones conscientes del escritor o hacia la psicología de las profundidades, sino solamente mediante una búsqueda de tipo estructural y sociológico”.

Hasta aquí la cita de Lucien Goldmann. En nuestro análisis de la novela de Asturias que nos ocupa, seguiremos fundamentalmente estas orientaciones. Es evidente que se trata de estudiar la novela como el reflejo de un mundo social; aquí en concreto es el mundo de los indígenas guatemaltecos. Pero el estudio de una obra literaria como documento social tiene grandes riesgos si no se parte principalmente del principio de Goldmann que podríamos formular así: más revelador resulta el cómo se dice que el qué se dice; más revelador, naturalmente, desde el punto de vista sociológico. Si se parte de este cómo, a saber de la forma, entendida en su sentido actual, se está haciendo un trabajo estrictamente literario y se obvia por lo tanto el peligro de caer en la crítica subjetivista y diletante de finales del siglo XIX y comienzos del XX.

Dice S. Bellow: (2)

“Para cualquiera es de toda evidencia que los personajes de la novela moderna tienen menores dimensiones que los de antes, y todo aquel que asigne valor a la existencia habrá de sentir que tal aminoramiento le concierne en profundidad. Esto para nada significa, a mi entender, que la capacidad de acción o emoción del ser humano se haya enervado, ni que haya degenerado lo que constituye nuestra humanidad. Pienso, más bien, que los individuos aparecen empequeñecidos en razón de las inmensas dimensiones alcanzadas por la sociedad”.

Supuesta esta base teórica que completaremos a lo largo del desarrollo del presente análisis, conviene distinguir claramente tres perspectivas desde las cuales podemos enfocar el estudio sociológico de la novela: la primera, las intenciones y el contexto histórico del autor, en este caso, Miguel Angel Asturias. La segunda, el mundo real, desde el punto de vista social y antropológico, al cual hace referencia el cuadro literario de la novela. La tercera perspectiva, que creemos es la más literaria, es la del mundo novelesco en sí, el que de hecho produjo el novelista guatemalteco. Esta tercera perspectiva puede incluso dar una visión más completa, valorativa y vivencial, que la que llegamos a obtener en un estudio meramente sociológico.

Vamos a comenzar orientando nuestro estudio desde esta tercera perspectiva; de lo que el autor de hecho produjo, prescindiendo metodológicamente de su bagaje personal e intencional y del problema desde el punto de vista estrictamente sociológico. Esta tercera perspectiva nos permite un cierto enfoque imanentista en el que podemos prescindir mentalmente de cualquier conocimiento ajeno al mundo narrativo de *Hombres de Maíz*, salvo los mínimos conocimientos necesarios para captar el mensaje fundamental de la obra. Dichos conocimientos mínimos serán los del lector medio, dotado de una captación artística y literaria normal. Conviene hacer resaltar en este momento, con toda la vehemencia y énfasis del caso, que una obra literaria es un ser vivo que comunica vida; si queremos comprenderla y captarla debemos tarde o temprano encararla viva e íntegra, como dialogamos y convivimos con una persona a quien queremos

comprender. Todo análisis empírico o científico de tipo estructural, historicista, sociológico o de cualquier otro tipo en tanto vale en cuanto lleve a

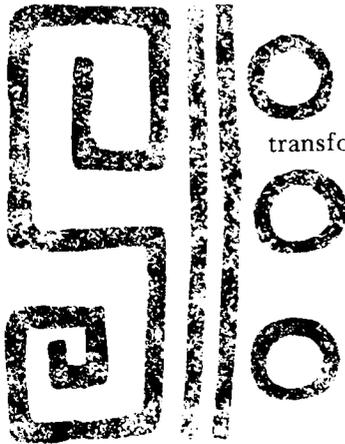
una entrega viva, total y totalizadora del lector al mundo literario y de



este mundo al lector. De lo contrario, el análisis científico de lo artístico puede convertirse en un eruditísimo destace, en un disecar que sí simula la profunda incapacidad de vivir, convivir y hacer verdadero contacto con ese monstruo vivo que es la intensa comunicación y expresividad palpitante de la obra literaria. Y sólo puede tener verdadera comunicación con otro ser humano y con el pedazo vivo de humanidad que es la obra de arte quien se entrega animalmente, quien abandona su pequeño mundo de normas, principios, categorías y prejuicios, quien deja de ser él mismo y desaparece absorbido por el mundo extraño y ajeno del gran Tú que es el otro yo. Desgraciadamente este desaparecer requiere demasiado sacrificio y demasiada autenticidad.

Intentémoslo con el extraño y ajeno mundo de los morenos “hombres de maíz”.

Hombres de Maíz es ante todo un mundo de imágenes. Un torbellino complicado y barroco de imágenes de todo color. Imágenes superpuestas que originan una metáfora complicada que superpone diversas sensaciones. Abundan las imágenes vegetales y animales. El culto a lo animal recuerda toda una corriente de la novela actual que no tiene nada que ver con el mundo maya pero que curiosamente responde a la misma inquietud comunicativa: el valor olvidado y despreciado de la vida natural, de la vida espontánea e instintiva de la bestia y la planta. Cuando el genial novelista checo-germano Franz Kafka, cuando nuestro novelista Julio Cortázar (3)



transforman a sus antihéroes en animales, cuando el yo alienado de sus personajes logra traspasar su barrera y lanzarse a lo extraño, plasman en su

mundo narrativo su tremenda inquietud de una pseudocultura occidental

presa, aún hoy, en las garras racionalistas de Platón y Aristóteles y en el angelismo maniqueo de Agustín de Hipona y Tomás de Aquino. La abundante y vigorosa abundancia de imágenes vegetales y animales del mundo indígena de **Hombres de Maíz** defiende y preserva al indio de la abominable invasión conceptual y normativa de la cultura europea. La superposición barroca de imágenes destruye toda ilación lógica y deductiva también de cuño aristotélico-tomista y se esfuerza por hacernos ingresar en un mundo vivo de intuición, de la lógica más verdadera de la asociación y evocación imaginativa; lógica más verdadera porque es más concreta, más complicada, más matizada y en último término, lógica que es más verdad porque es más ilógica. La vida no es lógica, porque si la vida es demasiado lógica y coherente se convierte en pieza disecada y momificada de museo.

Este mundo maravilloso y más verdadero de las imágenes superpuestas, animales y vegetales, nos hace ingresar en el mundo de la fantasía, del realismo mágico y del mito. Hay que romper el concepto europeo de tiempo u orden cronológico, el concepto europeo de línea coherente de acción con sus introducciones, desarrollos, clima, desenlaces y toda esa armazón de origen griego trituradora de la vida. Los capítulos de **Hombres de Maíz** carecen aparentemente de unidad: Gaspar Ilom; Machojón; Venado de las siete Rozas; Coronel Chalo Godoy; María Tecum; etc. Poseen, no obstante, otro tipo de unidad infinitamente más viva y más real que la unidad conceptual: la unidad de la imaginación. Cuando el Indio Nicho Aquino desciende a las profundidades de la tierra entra en un mundo que nosotros clasificamos como mundo de alucinación y fantasía. Inmediatamente, miramos ese mundo con suprema comprensión y condescendencia, lo llamamos mundo de niños; “esto es fantasías de niños, cuentos de niños”. No obstante y para el que tenga oídos para oír, allí se dice: (4)

“La vida más allá de los cerros que se juntan es tan real como cualquier otra vida. No son muchos sin embargo los que han logrado ir más allá de la tiniebla subterránea, hasta las grutas luminosas, sobrepasando los campos de minerales amarillos, enigmáticos, fosforescentes, de minerales de arcoiris fijo, verdes, fríos inmóviles, jades azules, jades naranjas, jades índigos, y plantas de sonámbula majestad acuática. Y los que han logrado ir más allá de la tiniebla subterránea al volver cuentan que no han visto nada, callan cohibidos dejando entender que saben los secretos del mundo que está oculto bajo los cerros”.

“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 yo animal, de su náhul, su yo-animal-protector que se les presenta en vivo, tal y como ellos lo llevan en el fondo húmedo y tenebroso 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 que la imagen reflejada sepárase del rostro verdadero (. . .)”

Por lo tanto la vida del mundo fantástico y mágico, el mundo mítico que se nos ocurre falso e infantil en el sentido peyorativo es “tan real como cualquier otra vida”. Es incluso más real porque revela los secretos del mundo sobre todo el gran secreto que constituye nuestra definición esencial de hombres, nuestro yo animal-protector; animal por lo tanto bueno, signo de autenticidad y de nuestra verdadera liberación.

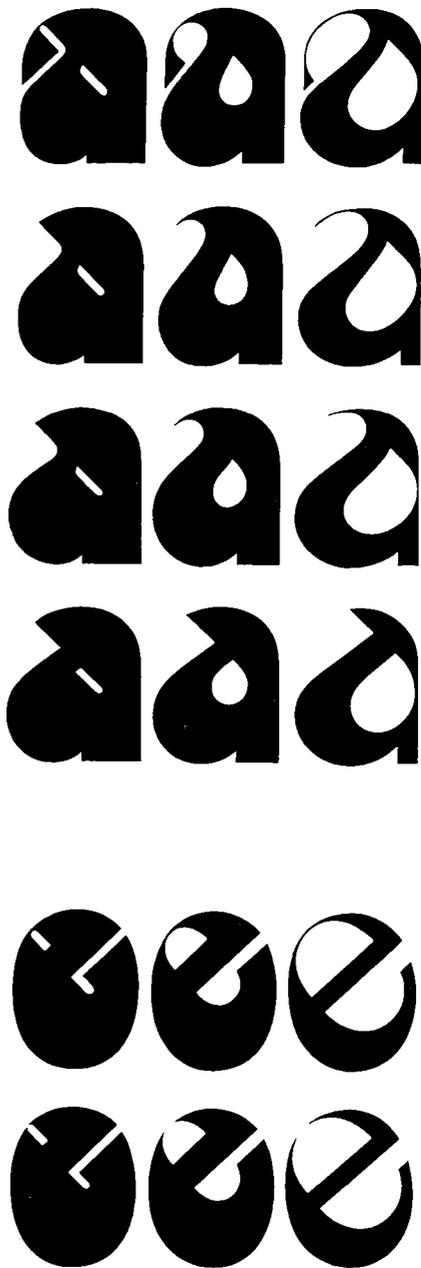
Esta nueva valoración de lo mítico y de lo irracional del mundo de nuestros indios conduce obviamente a una reflexión acerca del mundo mítico y las valoraciones que hemos heredado de Europa. Nuestras recias formulaciones racionalistas y deductivas encubren solapadamente un mundo de creencias míticas que es igualmente arracional y pre-lógico. La diferencia principal entre nuestra cultura europea-occidental de origen grecolatino y la cultura autóctona

americana en lo que al mito se refiere estriba en que el mito europeo se disimula y se sofisticada cuidadosamente en construcciones lógicas teñidas de orgulloso dogmatismo. Si la cultura indígena americana pudiera dialogar de igual a igual con la cultura invasora, si el mundo autóctono americano no hubiera sido destruido y alineado por el dominio despótico de un mundo muy inferior al indio en muchos terrenos, parecería en esa relación entre iguales, una actitud hacia lo europeo tan crítica y tan sarcástica como la que algunos de nosotros nos permitimos con la mitología indígena. ¡Cómo podrían reírse entonces nuestros “hombres de maíz” de nuestros principios políticos, de nuestros principios morales, sociales, de muchos de nuestros ridículos “patrones culturales”; de nuestra concepción de la fama, del dinero, de la educación!

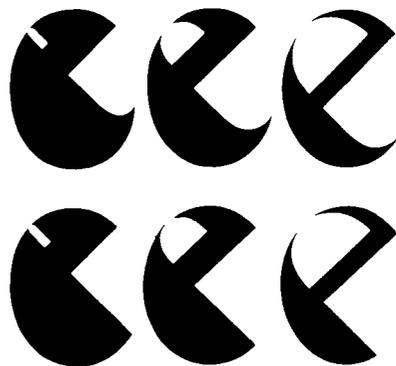
Estas formas estructurales

llenas de imágenes, imágenes mágicas, fantásticas, míticas, ponen de relieve un aspecto central en el mundo social de la novela de Asturias: el del choque de dos mundos culturales, el europeo y el indígena-autóctono. En medio de ese brutal encuentro aparece el triste fenómeno social de ese híbrido inauténtico que es en la novela el ladino, entiéndase mestizo. A la luz de este choque cultural se comprende mejor el papel de la mitología. Como formula acertadamente Michel Zérafra: (5)

“La literatura mítica de un pueblo es un conjunto orgánico y categorizado, cuyas formas desconocen o trasgreden los aspectos del tiempo que hoy admitimos. El mito no exhibe demarcaciones rigurosas entre pasado, presente y futuro (. . .) Una literatura mítica se caracteriza por desarrollar un cosmos en el que los sectores que nosotros llamaríamos lo humano, lo natural y lo sobrenatural se entregan a un vasto y minucioso duelo de intercambios y metamorfosis (. . .) Un aspecto del mito concierne en máximo grado a la significación sociológica de lo novelístico: el mito surge de un pensamiento dotado de tanta coherencia que un número teóri-



camente infinito de elementos pueden integrarse en él sin desnaturalizar ese pensamiento ni alterar su expresión formal. El mito es, a un tiempo, abierto y cerrado. Edipo sigue siendo Edipo a despecho de sus diversos aspectos y 'versiones'. Destacamos desde un comienzo esta coherencia y esta elasticidad del mito (. . .)”



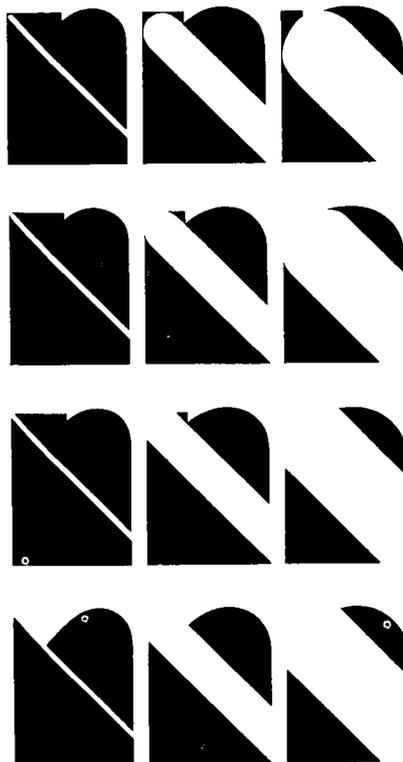
Se insiste aquí en la coherencia del mito a pesar de sus aparentes contradicciones y carencia de lógica. Por lo tanto en su gran valor cultural y sociológico.

El choque de dos culturas trae como consecuencia la casi total destrucción de una de ellas: la autóctona. Así se entiende mejor el epígrafe que encabeza esta novela:

“Aquí la mujer, yo el dormido”. (6)

El indio duerme. Su única solución es la vuelta a las fuentes.

En esta *vuelta a las fuentes*, a los *orígenes* está otro elemento esencial sociológico de **Hombres de Maíz**. Toda la estructura imaginativa, mítica, todo el encuentro violento de dos mundos antagónicos se encamina a que el indio dormido sea despertado por la mujer,



es decir por su mundo propio, por su cultura. Un motivo constantemente repetido en la obra es el de la mujer que de una u otra forma abandona a su hombre. Este hombre, este indio, la busca desesperadamente porque en el fondo se está buscando a sí mismo, búsqueda ansiosa de la propia identidad. La Piojosa Grande, María Tecum, la mujer de Nicho Aquino simbolizan el maravilloso mundo cultural destruido por España y que América busca con desesperación. La búsqueda de la propia identidad, tema obsesivo en la filosofía y en la literatura de nuestro tiempo, da una visión universal al sabor casero de nuestra problemática. La estu-penda alegoría del descenso del señor Nicho Aquino a las profundidades de la tierra a partir de la cumbre mítica de María Tecum es el momento culminante de la búsqueda ansiosa de todo un pueblo de su propia identidad. No en vano se usa del simbolismo erótico: de la misma manera que el ser

Asturias
Angel
Iniquos

humano busca su pareja porque no soporta la soledad y prefiere sacrificar al amor parte de su independencia, así el pueblo indígena busca el matrimonio con su excelso pasado mítico. El hombre se encuentra a sí mismo en la entrega amorosa y erótica; la raza autóctona, desarraigada y perdida, se encontrará a sí misma cuando vuelva a sus fuentes. Se dice en el episodio del descenso de Nicho Aquino: (7)

“La ‘tecuna’ huye, pero deja la espina metida y, por eso, con ellas no reza aquello de ‘ausencia llama a olvido’. Se las busca como el sediento que sueña el agua, como el borracho que por una copa daría la vuelta al mundo, como el fumador que loquea por conseguir un cigarrillo (. . .).

Las ‘tecunas’—menos directo pensarlo en plural— tienen adentro de sus partes cuerpos de pajaritos palpitantes, unas; otras vellosidades de plantas acuáticas que vibran al pasar la corriente caudalosa del macho, y los mágicos sexos que son envoltorios alforzados, graduales para plegarse o desplegarse en el éxtasis amoroso, allá cuando la sangre jalona sus últimas distancias vivas en un organismo que se alcanza para saltar a ser el principio de otra distancia viva. El amor es inhumano como una ‘tecuna’ en el hundimiento final. Su hociquito escondido busca la raíz de la vida. Se existe más: En esos momentos se existe más”.

Esta estupenda descripción pone de relieve el encuentro de la propia identidad en la donación amorosa y en la donación al propio pasado cultural. Debemos resaltar aquí una concepción de lo sexual y de lo erótico que se sitúa en el centro vital del mito autóctono, que ocupa un papel central en la identificación del hombre con la tierra, con la naturaleza, consigo mismo. ¡Qué distinta aparece la descripción de lo sexual en Kafka y en Cortázar, por ejemplo, donde a pesar del lirismo e intensa simbología, del todo semejantes al de Asturias, el sexo y lo erótico son ante todo evasión y no poseen el valor de comunión cósmica del mundo de **Hombres de Maíz**! Es una especie de serie, a saber, **El Túnel**, **Sobre Héroes y Tumbas**, y la París o en Viena; los amores de **Hombres de Maíz** son telúricos, son centroamericanos. El papel de lo sexual y lo erótico en las tres novelas fundamentales del gran novelista argentino Ernesto Sábato que forman entre sí que Franz Kafka y Julio Cortázar llevan a su mundo novelesco amores en reciente **Abdón el Exterminador**, marca una especie de posición intermedia entre la concepción europea de Kafka y Cortázar y la autóctona de Asturias.

El descenso a los orígenes subterráneos, a las explicaciones verdaderas y profundas de las cosas, responde a una antigua inquietud del inconsciente colectivo. Baste recordar la célebre alegoría de la caverna en Platón, el descenso a los infiernos en el libro sexto de **La Eneida**, la extraordinaria descripción subterránea de **Sobre Héroes y Tumbas** de Sábato.

Estructura significativa sociológicamente en la obra es la *permanente eliminación de fronteras entre lo que llamamos mundo real y mundo fantástico*. Los grandes héroes de la obra, Gaspar Ilom y Machojón pasan a formar parte del mundo de lo mítico de una manera increíblemente natu-

ral. La curación de la ceguera de Goyo por parte del brujo mediante un pintoresco y significativo ritual se mantiene justo en la frontera de lo fantástico y lo real. Cabal expresión de lo anterior se encuentra en el famoso diálogo que sostienen la María Tecum de carne y hueso, anciana y marchita y Nicho Aquino en la travesía en bote: ⁽⁸⁾

“¿Conque usted es la famosa María Tecum?

Hágame el favor. . . —le pudo lo que le dijo, pero lo contestó de buen modo—. . . ¿famosa por qué? . . .

—Por la piedra, por la cumbre, por las ‘tecunas’ . . . —se apuró a decir el correo de San Miguel de Acatán, hoy convertido en un nadie—. . .

—*También usted sabe lo de la piedra, pues. . . Entonces, según, esa soy yo; piedra allá y gentes aquí. . .*

El señor Nicho navegaba en el mar junto a María Tecum, tal y como él era, un pobre ser humano, y al mismo tiempo andaba en forma de Coyote por la Cumbre de María Tecum, acompañando al Curandero Venado de las Siete Rozas”.

Durante todo este admirable pasaje situado casi al final de la novela se juega descriptivamente con los dos niveles, el imaginativo y el real en una lírica amalgama entre lo que se es y lo que se tiene (el ser y el tener), entre la imagen que se proyecta, con conciencia o sin ella, y lo real que uno cree ser. Si alguien a estas alturas finales de la novela no ha llegado a captar que lo fantástico es más real que lo que entendemos comúnmente por realidad (crucificada y mutilada por las ideas y la ciencia), podrá percibir en estas tres páginas anteriores al epílogo, la mayor fuerza de lo que se cree y de lo que se proyecta sobre lo que se es (si es que se es algo). El hombre mito, ese peculiar fenómeno del inconsciente colectivo universal, siempre vigente, aparece aquí en toda su particularidad indígena.

La estructura del castigo o maldición aparece referida sobre todo al *delito del ladino traidor*. Por esto, mueren el señor Tomás y la Vaca Manuela. Por esto, se castiga al Coronel Chalo Godoy. Se castiga la inautenticidad y la traición. Esto se inscribe como delito de alta traición a los orígenes de la raza y del mito.

Forma muy importante de la vuelta a la naturaleza, de la vuelta de los orígenes es la *identificación del hombre con la tierra* y con su produc-

to principal, el maíz: “hombres de maíz”. Por eso resulta un crimen el comerciar con el maíz; la concepción liberal de la demanda y oferta. El castigo a los que violan la ley telúrica es el fuego purificador que desempeña un papel muy importante en el mundo narrativo de la novela: arrasa el maizal, sembrado para la venta, en una de las mejores descripciones de la obra.

El *intenso lirismo* de toda la obra se enmarca por definición dentro de la concepción de novela poética que debe representar el mundo palabra y el mundo prelógico de los indios. Este género o categoría literaria que constituye la lírica, desempeña un papel estructural clave en toda la obra que a ratos deja de ser novela para convertirse en vigorosa prosa poética.



Conviene que muy brevemente bosquejemos algunos rasgos principales de las otras dos perspectivas que indicamos al comienzo.

El autor y su intención. Miguel Ángel Asturias es un mestizo guatemalteco que mira el mundo indio desde Europa. Pero con un aprecio tan vital y tan científico que la perspectiva de la lejanía de la patria, como en otros casos célebres, le ayuda a crear mejor su mundo narrativo. Es posible

que haya obtenido más de lo que pretendía. Además de su intención consciente de cantar un himno al mundo autóctono y oprimido de su país, contiene implícita en su narración una formidable crítica a la cultura occidental de estirpe griega y europea y a su labor destructora de lo americano.

El mundo real sociológico y antropológico: Es mucho más complicado desde un punto de vista estadístico y sociológico de lo que da la obra. El mundo narrativo de **Hombres de Maíz** muestra, eso sí, una interpretación clave y reveladora de un elemento básico y esencial de la cultura indígena: el espíritu del mito y todas sus implicaciones.

El epílogo de la novela **Hombres de Maíz** parece resumir en algunas de sus frases los rasgos reveladores que hemos ido señalando. (9)

Imágenes animales, vegetales, fantasía, mito: “hormigas, maíz, María Tecum”.

Choque de dos mundos: “Ella enviudó de su segundo marido, el postizo. Sólo un marido se tiene, todos los demás son postizos”.

Vuelta a los orígenes: “Tacuatzín Goyo Yic y María Tecum volvieron a Pisigüilito”.

Mundo real y fantástico sin frontera.

Delito del ladino traidor.

Identificación del hombre con la tierra.

Intenso lirismo.

Así finaliza el epílogo, una vez que la pareja india y que muchos hijos han vuelto a su viejo rancho; el de su cultura original:

“Lujo de hombres y lujo de mujeres, tener muchos hijos. Viejos, niños, hombres y mujeres, se volvían hormigas después de la cosecha, para acarrear el maíz; hormigas, hormigas, hormigas, hormigas. . .”.



CITAS BIBLIOGRAFICAS

- (1) *Sociologie de la Literature*. —Editions de L'Institut de Sociologie. Université Libre de Bruxelles 1970. Págs. 10 y 11.
- (2) Michel Zéraffa. *Novela y Sociedad*. Amorrortu editores. 1971. Pág. 11.
- (3) Jorge Blanco Campos. *La Narrativa de Franz Kafka y Julio Cortázar*. Editorial Lehmann, 1974.
- (4) Miguel A. Asturias. *Hombres de Maíz*. Educa, 1974. Págs. 333 y 334.
- (5) Zéraffa. Op. Cit. Pág. 85.
- (6) Op. Cit.
- (7) Op. Cit. Págs. 323 y 324.
- (8) Op. Cit. Págs. 364 y 365.
- (9) Op. Cit. Pág. 368.