

ORALIDAD Y CULTURA POPULAR EN LA ARMAZÓN MÁGICA DE HOMBRES DE MAÍZ

Conny Palacios

RESUMEN

Hombres de Maíz (1949), según Richard Callan, es una de las mejores novelas de Miguel Ángel Asturias menos comprendida. Su título está tomado del *Popol Vuh* –libro sagrado de los antiguos pobladores del Mayab—. La novela gira en torno a un conflicto histórico que se da entre dos tipos de hombres: los que consideran el maíz como alimento sagrado y como parte de su esencia; y los que lo utilizan como un producto comercial. La disputa que se origina genera los episodios que constituyen la armazón mágica de *Hombres de Maíz*. Y esta estructura está sostenida por dos grandes pilares: La oralidad y la cultura popular.

Palabras clave: Literatura centroamericana, Miguel Ángel Asturias, novela, *Hombres de Maíz*.

ABSTRACT

Hombres de Maíz (1949) according to Richard Callan is one of the best novels of Miguel Ángel Asturias, but less comprehended. Its title has been taken from the *Popol Vuh* – a sacred book of ancients inhabitants from the Mayab—. The novel revolves around the historic conflict between two types of men. Those that consider the corn as sacred food and as part of his essence; and those that utilize it as commercial product. The dispute that originate, generates the episodes that constitute the magic frame of *Hombres de Maíz*. And this structure is sustained by two big pillars: Orality and Popular Culture.

Key words: Central American literature, Miguel Ángel Asturias, novel, *Hombres de Maíz*.

Hombres de Maíz (1949) según Richard Callan es una de las novelas de Miguel Ángel Asturias menos comprendida. Se ha realizado su hermetismo y se le ha ubicado bajo el marbete del realismo mágico. Su título está tomado del *Popol Vuh*—libro sagrado de los antiguos pobladores del Mayab—. De acuerdo con la mitología maya-quiché el hombre fue hecho primero de lodo, después de madera y por último de maíz. Como ha sido destacado ya por la crítica, la novela gira en torno a un conflicto histórico que se da entre dos tipos de hombres: los que consideran el maíz como alimento sagrado y como parte de su esencia; y los que lo utilizan como un producto comercial. Estas posiciones se reiteran una y otra vez a lo largo de la novela. La disputa que se origina genera los episodios que constituyen la armazón mágica de *Hombres de Maíz*, cuya estructura está sostenida por dos grandes pilares: La oralidad y la cultura popular.

Walter J. Ong en su libro *Orality and Literacy* al referirse a las culturas orales afirma que éstas están más cerca del mundo humano, son culturas participatorias y situacionales en vez de abstractas y distanciadas, aspectos que se relacionan con un estilo de vida verbomotor y con estructuras de personalidades comunales y externalizadas. Todos estos rasgos de las culturas orales encuentran su expresión en el uso de la oralidad, que en el texto que estudio se manifiesta principalmente por el empleo de los mitos, la maldición de los brujos, las leyendas y las canciones.

“El mito es una realidad flotante, siempre dispuesto a encarnar y volver a ser.” (*El arco y la lira* 63). Y su función esencial, según Eliade, “es proyectar al ser humano fuera del tiempo histórico y meterlo en el Gran Tiempo...” (*La estructura mítica del Popol Vuh* 13). En *Hombres de*

Maíz los mitos cobran vida y nosotros los lectores junto con los personajes somos proyectados fuera del tiempo histórico. Richard Callan, uno de los estudiosos de la narrativa de Miguel Ángel Asturias, ha destacado el uso de los mitos indígenas y de los mitos occidentales en esta novela.

Entre los mitos indígenas que realza Callan se distingue el de Huitzilopochtli, el dios del sol y la fertilidad. En la obra, este dios está representado por Gaspar Ilóm y se puede ver como un dios indígena justiciero que a punta de escopeta va matando a los maiceros que siembran el maíz por razones de provecho en el orden económico: “El maíz empobrece la tierra y no enriquece a ninguno. Ni al patrón ni al mediero. 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...” (*Hombres de maíz* 12). La acción de Gaspar Ilóm irrita a los ladinos y como consecuencia llega al pueblo de Pisigüilito, Gonzalo Godoy, Coronel del Ejército y Jefe de la Expedicionaria en Campaña. Este militar se aparece con ciento cincuenta hombres de a caballo y cien de a pie, “todos dispuestos a echar plomo y filo contra los indios de la montaña...” (*Ibid.*, 14). Pero Gaspar Ilóm era invencible y así lo “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.” (*Ibid.*, 13). Ante tal situación, el Coronel Godoy decide envenenarlo por medio de Vaca Manuela Machojón. Gaspar Ilóm da una fiesta y esta mujer asiste a la celebración y aprovecha para darle a tomar el veneno. Una vez tomado el tóxico, Gaspar Ilóm corre detrás de su compañera, la Piojosa Grande, inducido por Vaca Manuela Machojón. Ella le ha hecho

creer que la Piojosa Grande ha escapado con su hijo. La realidad es que huye porque sabe ya que Gaspar ha sido envenenado. Lo supo a través de un sueño. Al final ella logra evadirse, y Gaspar Ilóm va hasta el río para despojarse del bebedizo: “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.” (Ibid., 23). El cacique Gaspar Ilóm no muere y aparece con el alba como un dios solar: “superior a la muerte, superior al veneno, pero sus hombres habían sido sorprendidos y aniquilados por la montaña.” (Ibid., 23). Gaspar, al verse perdido, se arroja al río. “El agua que le dio la vida contra el veneno, le daría la muerte contra la montada que disparó sin hacer blanco.” (Ibid., 24).

Otro mito que señala Callan es el de Tlazolteotl, que representa a la Madre Tierra. En la obra este mito está encarnado en la Piojosa Grande, la mujer de Gaspar Ilóm. Aquí se nos presenta en su función de madre. El día del envenenamiento de Gaspar, ella escapa con su hijo para protegerlo: “A la Piojosa Grande le faltaban carcañales para huir más a prisa, para quebrar los senderos más a prisa...” (Ibid., 23). La Piojosa Grande aparece nuevamente al final de la novela, pero aquí convertida en leyenda, en piedra, en la cumbre de María Tecún. El Curandero-Venado de las Siete-rozas le cuenta a Nicho Aquino el hombre Coyote, que la piedra es María la Lluvia, la Piojosa Grande y que ahí fue paralizada “entre el cielo, la tierra y el vacío” (Ibid., 268) el día que iba huyendo. Y que “a sus espaldas de mujer de cuerpo de aire, de solo aire, y de pelo, mucho pelo, sólo pelo, llevaba a su hi-

jo, hijo también del Gaspar Ilóm, y erguida estará en el tiempo que está por venir, entre el cielo, la tierra y el vacío.” (Ibid., 268)

Un tercer mito que pone de relieve el crítico ya mencionado, es el de la otra parte de Tlazolteotl, la vieja tierra, aquí en su función de abuela. En la novela éste cobra vida a través de la nana Yaca. Esta vieja mujer está enferma de hipo porque le han metido un grillo en el vientre. Para que se cure es necesario que le traigan las ocho cabezas de los Zacatón: “A la enferma se le fue el hipo, santo remedio, al ver entrar a sus hijos con ocho cabezas humanas desfiguradas por las heridas de los machetazos. El hipo que en forma de grillo le metieron los Zacatón por el ombligo.” (Ibid., 49). Vemos aquí la idea—parte de las creencias de los mayas y aztecas— de que los dioses necesitan sangre para sustentarse.

Otro aspecto de la oralidad en *Hombres de Maíz* es la maldición de los brujos, que en la narración puede considerarse como un detonante porque es a partir de ahí que se desencadenan los acontecimientos. Se podría afirmar que su ubicación en la obra, casi al comienzo, obedece a un recurso literario muy bien planeado por parte de Asturias para tejer los diferentes episodios que le dan cuerpo a la novela. Los brujos de las luciérnagas una vez desaparecido del mundo físico Gaspar Ilón —al final de la obra aparece como uno de los invencibles en la tierra del maíz— suben al cerro de los sordos y desde ahí verbalizan sus maldiciones: “Luz de los hijos, luz de las tribus, luz de la prole, ante vuestra faz sea dicho que los conductores del veneno de raíz blanca tengan el pixcoy a la izquierda en sus caminos; que su semilla de girasol sea tierra de muerto en las entrañas de sus mujeres y de sus hijas; y que sus descen-

dientes y los espineros se abracen.” (Ibid., 26). Esta maldición larguísima finaliza haciendo énfasis en la tensión que se suscita entre los dos grupos de hombres que pueblan la novela: “porque dieron muerte al que había logrado echar el lazo de su palabra al incendio que andaba suelto en las montañas de Ilóm, llevarlo a su caza y amarrarlo en su casa, para que no acabara con los árboles trabajando a favor de los maiceros negociantes y medieros.” (Ibid., 26).

Walter J. Ong en su libro ya mencionado, observa que en una cultura oral el conocimiento una vez adquirido tiene que ser constantemente repetido o de lo contrario se pierde, es decir, se conoce lo que se recuerda. Y esa es una de las razones en cuanto a la repetición de las leyendas en nuestras culturas indígenas,—culturas orales—no perder el conocimiento porque si lo perdemos dejamos de existir como pueblo. Y al hacerlo así afirmamos nuestra existencia en el conglomerado de las naciones. En *Hombres de Maíz* se contraponen tres posiciones en cuanto a la existencia de las leyendas. Para doña Elda, una mujer alemana, sólo las leyendas alemanas son verdaderas, “pero no las de aquel pobre lugar de indios ‘chuj’ y ladinos calzados y piojosos.” (Ibid., 173). Mientras que don Deféric, músico alemán, y marido de doña Elda, cree en las leyendas que corren por el pueblo. Doña Elda representa aquí según su marido “la mentalidad europea”. Para los europeos, “sólo Europa ha existido, y lo que no es Europa, puede ser interesante como planta exótica, pero no existe.” (Ibid., 173). Otra posición en cuanto a la existencia de las leyendas que se nota en la novela, es la de Hilario Sacayón. Este hombre no cree en ellas porque una de las leyendas que circula por el pueblo, la de los amores de Neil y la

Miguelita de Acatán, él la había inventado. Hilario sostiene que “estando bolo la inventé; se me vino de la cabeza a la boca y quedó en lo dicho, como una realidad...” (Ibid., 179). Su interlocutora Ramona Corzantes afirma que esa historia que él dice haber imaginado ella la había oído contar a su abuela y hasta se tarareaba. Doña Ramona da una explicación y así 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...” (Ibid., 179) En otras palabras, la mujer aquí está hablando de memoria colectiva, como una de las razones por las cuales aparecen las leyendas. Más adelante refiriéndose a ellas, sostiene que “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.” (Ibid., 180). En los párrafos siguientes descubrimos en la novela que Hilario Sacayón está perplejo, porque él que no cree, ha visto en la cumbre de María Tecún, a Nicho Aquino, el correo, transformado en coyote. Esta visión de Hilario corrobora lo ya expresado por doña Ramona: que las leyendas forman parte de la vida.

Miguel Ángel Asturias pone en manos del cura Valentín Urdáñez, encargado del curato de San Miguel Acatán, el registro de las leyendas y de todo aquello que escape a una explicación lógica. Y es interesante aquí que sea el cura el que lleve estas notas, pues es una manera de afirmar la veracidad de todos los hechos misteriosos del lugar. El cura es un representante de la iglesia, de Dios, por consecuencia no puede mentir. Entre las leyendas que tiene registradas el cura es-

tá la de María Tecún. Esta mujer había sido hechizada con un “tizte con andar de arena.” Como resultado del maleficio echó a correr por el camino seguida por su esposo, a quien pintan ciego por el amor. “Por todas partes le 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.” (Ibid., 144). Esta leyenda se generaliza y el pueblo llama “tecuna” a la mujer que abandona a su marido. Los hechos que suscitan esta leyenda los leemos páginas atrás en la historia del ciego Goyo Yíc, abandonado por su mujer María Tecún. Asturias primero nos cuenta la historia —prolexis de lo que vendrá— y después la vemos transformada en leyenda, para darnos a entender la transición de lo real a lo ficticio; y además, para enfatizar su naturaleza mixta, ya que su carne está hecha de ficción y realidad.

Otra leyenda es la de Machojón, convertido en luminaria en el cielo después de su muerte. Machojón, hijo de Tomás Machojón es una de las primeras víctimas de la maldición de los brujos. Desapareció misteriosamente el día que fue a pedir la mano de su novia Candelaria Reinos. Después aparece convertido en leyenda. La gente del pueblo lo ve en cada monte que se quema para sembrar el maíz. De su aparición una mujer le lleva noticias a Candelaria Reinos: “Sí, niña, los que salieron a quemar, quién se lo dice a usted, vieron entre las llamas a don Macho montado; dicen que eba con vestido de oro. El sombrero, la chaqueta, la

albarda, hasta las herraduras de las bestias doradas. Una preciosidad. Por lo riendoso dicen que dicen que lo conocieron. Ya seacuerda usted cómo era cuando andaba a caballo.” (Ibid., 31–32)

Miguel Ángel Asturias destaca el hecho de que las leyendas se nutren del pueblo. Y esta idea la expresa el autor por boca de don Deféric, el alemán, casi al término de la obra. Él cree que las personas se sacrifican para que una leyenda viva, le dan cumplimiento aunque eso equivalga a su muerte. Son impulsados por una fuerza desconocida. Don Deféric afirma que hay que aceptarlo porque la leyenda de todas maneras exige sus víctimas: “Desaparecieron los dioses, pero quedaron las leyendas, y éstas, cómo aquellos, exigen sacrificios; desaparecieron los cuchillos de obsidiana para arrancar del pecho el corazón al sacrificado, pero quedaron los cuchillos de la ausencia que hiere y enloquece.” (Ibid., 175).

La idea anterior se comprueba en la obra, en el caso de Tomás Machojón. Toda la gente sostiene haber visto a Macho Machojón, su hijo, en los montes donde se va a sembrar el maíz, pero él nunca puede verlo. Atormentado por su ausencia y casi enloquecido cede a la gente terrenos para rozarlos, quemarlos y sembrar el maíz. Y él mismo participaba de las quemas con la esperanza de ver a su hijo entre las llamas, pero era inútil. Un día decidió pegarles fuego a los maizales secos: “Y no por mal corazón, sino para pasear entre las llamas montado en el macho y que lo creyeran Macho Machojón.” (Ibid., 40). En la novela la descripción del incendio es impresionante y el fuego arrasa con todo, incluyendo la casa, las caballerizas de Tomás Machojón. La muerte de Tomás obedece en la narración a dos propósitos. El primero es dar cumplimiento a la maldición de

los brujos, y el segundo, es acatar el sacrificio que exige la leyenda.

Las canciones son una parte muy importante de la oralidad, y en *Hombres de Maíz* cumplen una doble finalidad. Tomás Machojón, después que se le ha ido su único hijo, siente nostalgia por él. Su mujer la Vaca Manuela no pudo darle hijos porque era “como las mulas”. Y en esta circunstancia él ve además el cumplimiento de la maldición de los brujos, — todos los que participaron en el envenenamiento de Gaspar Ilóm van a morir y además no podrán tener descendencia—. La canción en la noche que se escucha en labios de los vaqueros sirve para matizar la pena y la soledad de Tomás, la carencia de una ilusión, en este caso, la falta de una mujer que pudiera amarle y darle otro hijo: “Hay un ave / que gime noche y día / y hay un Ángel / que la viene a consolar... / Tú eres el Ángel / mi bien, amada mía, / yo soy el ave / y vénme a consolar.” (Ibid., 27)

Las canciones no solamente sirven para puntualizar el estado de ánimo de los protagonistas, sino que también son portadoras de leyendas. Los pormenores de la fábula que supuestamente había inventado Hilario Zacayón se dan a conocer en la letra de la canción que se escucha en el pueblo desde hace mucho tiempo. Según la letra de la canción, —y valga la redundancia— el señor Neil había amado con locura a Miguelita de Acatán, una mujer de extraordinaria belleza y parecida a la Virgen del Cepo. Ella nunca le correspondió y un día que fue detenido por la guardia rural le dejó a Miguelita una máquina de coser, máquina que suena siempre después de las doce campanadas del Cabildo: “A las doce, / Miguelita, / cose y cose / en Acatán... / Cuando cose / Miguelita, / son las doce / en Acatán...” (Ibid., 37)

Si los mitos nos arrojan fuera del tiempo histórico, la cultura popular —el otro gran pilar donde descansa la armazón mágica de *Hombres de Maíz*— también puede considerarse como una zambullida fuera del tiempo y del espacio. Y su función al igual que los mitos y las leyendas es la de construirnos un rostro, una identidad. En este apartado he incluido los agüeros, los ensalmos, las ceremonias, la sabiduría del pueblo, el nahualismo, los hechizos, los animales míticos y las creencias.

El uso de los agüeros, presagios enraizados en el alma primitiva, abundan en la novela. La lechuza en el mundo indígena era considerada una mensajera, la enviada del Señor del Mundo de los Muertos. En la narración, el subteniente Secundino Musús y el Coronel Godoy cuando van por el Tembladero —antes de que el Coronel muriera quemado en ese mismo lugar —encuentra en el camino una lechuza y un cajón de muerto. Para Musús el encuentro es una desagradable premonición: “¡Mal agüero, trigoño, lechuza y cajón de muerto!, le gritó la sangre.” (Ibid., 75)

Otro agüero ocurre en el Tembladero, y también se toma como presagio de muerte. Al Coronel Godoy cuando va por él le dan ganas de comer verdolaga. Esta hierba es considerada como un alimento de muertos. “Es una suave llama de la tierra que penetra de claridad alimenticia la carne de los que ya van para el suelo a dormir lo eterno...” (Ibid., 83)

Otro componente de la cultura popular son los ensalmos. Obsérvese el siguiente: El curandero o Venado de las Siete-rozas pide hacer “un fuego de árboles vivos” antes de darle “la bebida de averiguar” a Calistro, hijo de la nana Yaca. Por medio de ella se sabrá quienes hicieron daño a la señora Yaca al meterle por

el ombligo un grillo en el estómago. Una vez encendida la hoguera, el curandero recita el siguiente ensalmo: “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...” (Ibid., 46)

Como complemento de un ensalmo, aparece el empleo de la danza. En la historia de nuestro análisis, Gaudencio Tecún después de haber matado al Venado de las Siete-rozas, o sea al Curandero, trata de revivirlo y para tal efecto lo rocea con agua y le da golpes en el vientre, en el cuello, en el testuz. Más tarde se envuelve todo con hoja de caña morada y así vestido “baila alrededor del venado haciéndole aspavientos para asustarlo.” (Ibid., 58) Durante todo el tiempo que dura la danza, Gaudencio le pide al venado que huya de la muerte, que la engañe. Por último enciende una candela de sebo amarillo y arrodillándose ante el venado reza: “Adiós, venadito, aquí me dejaste en lo hondo del pozo después que te di el hamaqueón de la muerte, sólo para enseñarte ¡cómo es que le quiten a uno la vida! ¡Me acerqué a tu pecho y oí los barrancos y me embroqué para oler tu aliento y era paxte con frío tu nariz! ¿Por qué hueles a azahar, si no eres naranjo? En tus ojos el invierno ve con ojos de luciérnagas. ¿Dónde dejaste tu tienda de venadas vírgenes?” (Ibid., 68)

Las ceremonias como parte de la cultura popular no pueden faltar en *Hombres de Maíz*. En la obra, Chigüichón Culebro, el herbolario que cura la ceguera de Goyo Yic, antes de practicar la operación realiza una ceremonia muy especial. Antes del alba lo sacó de la casa y le fue diciendo en voz baja que estaban “en el país del aserrín y la viruta...” (Ibid., 100). El ciego siente temor y pregunta al her-

bolario que hacia dónde se dirigen. Este le responde que van “en busca de la navajuela que limpiará la vista del Goyo Yic, de la planta que da islas verdes para cubrirle con dos islas verdes los ojos después de la limpia, del rieguiño de golondrina para refrescar sus párpados y de la calagueta, la contrayerba y el chicalote, por menester.” (Ibid., 100). Después de caminar un trecho y de decir frases aparentemente sin sentido, el herbolario levanta en vilo a Goyo Yic y lo suelta abandonándolo a su peso e inmediatamente comienza a luchar con él, “gritando roncamente: -Somos enemigos, ciegas inmensidades en Guerra como hombres que se matan entre las torres y las fortalezas, perdimos el brillo del pájaro que se robó la luz y nos dejó en la noche, esperando el regreso de los ejércitos del sueño que han de volver derrotados de las ciudades. El moro nos ha dado su alfanje con miel de abeja, el cristiano su espada con miel de Credo, y el turco se ha cortado las orejas para navegar en ellas y llegar por mares desconocidos a morir a Constantinopla.” (Ibid., 101).

Otro rito al cual asistimos en *Hombres de Maíz* es el que se efectúa cuando un hombre se encuentra con su nahual, “su yo-animal protector que se les presenta en vivo, tal y como ellos lo llevan en el fondo tenebroso y húmedo de su pellejo.” (Ibid., 244). Para que este encuentro se lleve a cabo hay que bajar a unas cuevas subterráneas y sólo descienden a ellas “los que tienen ojos con unto de luciérnaga, mitad hombres, mitad animales de monte...” (Ibid., 244). Permanecen en estas cuevas por espacio de nueve días “absteniéndose de comer, de beber, de hablar, sin saludar a sus amigos o conocidos para cortar toda relación humana.” (Ibid., 244). A los que logran pasar esta prueba les es permitido entrar a una

gruta con poca iluminación. Ahí se “acusar en alta voz de ser hechos de barro, estatuas de arcilla que la sed botara en pedazos.” (Ibid., 245). Durante cuatro días ejecutan estas vociferaciones en una danza desacompañada. “Los brujos de las luciérnagas vienen en su ayuda. Les anuncian que no son hombres de barro, que los muñecos de lodo caedizo y tristes fueron destruidos.” (Ibid., 245). A los que aguantan la prueba, una luz preciosa los inunda. Esta luz es la que ha estado dentro del hombre, luz que “permite ver el nahual separado de la persona, verse la persona tal y como es y al mismo tiempo su imagen en la 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.” (Ibid., 146). Después viene una tercera prueba, ésta consiste en salir hacia lo alto de las selvas frías, “hundidas en evaporaciones que forman una oscuridad blanca que lo borra todo, todo, igual que la oscuridad negra de las cuevas.” (Ibid., 246). Pasan cuatro días y al último de los cuatro, al morir la tarde, los brujos les anuncian “que no son hombres de madera” (Ibid., 246) y les permiten pasar “a la tierra llana, donde les espera en todas las formas el maíz...” (Ibid., 246), en la carne de sus hijos, de sus mujeres y también como alimento.

La sabiduría del pueblo es otro aspecto de la cultura popular, y dentro de ella encontramos consejos variados dados siempre por ancianos, ya que ellos son los dueños del conocimiento. Entre los consejos que hablan más al corazón que al entendimiento, se distingue uno, y éste es en cuanto al discernimiento que debe hacer un hombre para saber si lo que siente por una mujer es amor verdadero o es simplemente una atracción pasajera. En la obra, Nicho Aquino, el hombre correo y coyote a la vez, cuenta su historia

—su mujer lo había abandonado y él está desesperado por su ausencia— al Viejo de las manos negras, que lo acompaña en el camino hacia la capital a dejar la correspondencia. El Viejo después de escucharlo atentamente aconseja a Nicho que lo primero que tiene que poner en claro es que si la gana de juntarse con ella “viene del ombligo pa abajo... con cualquier mujer que encuentres será lo mismo. Ahora si es del ombligo pa la cara que te entra el ansia de llenarte con ella lo vacío que sentís, entonces es que la tenés individualizada, y no hay más remedio que jallarla.” (Ibid., 170)

La medida del pueblo se aplica a diferentes situaciones de la vida. Otra admonición que se destaca en la novela es la experiencia femenina encaminada a un mejor entendimiento de la naturaleza de las mujeres. Vaca Manuela Machojón al aconsejar a su ahijado e hijastro Machojón el día que se va de la casa para pedir la mano de su futura esposa, Candelaira Reinosá, le dice a éste: “que si se casaba fuera buen marido, lo que en pocas palabras quiere decir hombre que no es melcocha ni purga, ni desabrido ni pan dulce.” (Ibid., 25). Otro aviso que da es el siguiente, pero aquí la mujer es vista como una yegua a la que hay que saber montar: “ni mucha cincha ni mucho gusto de rienda, que el rigor las estropea y el demasiado mimo las vuelve pajareras.” (Ibid., 25).

Otro aspecto de la sabiduría del pueblo que aparece en la novela es el de la ligazón que existe entre el hombre y la naturaleza. Aquí no hay consejos, sólo conocimiento de ella y aplicado para beneficio del mismo hombre. Goyo Yíc, el ciego, cuando andaba buscando a su mujer María Tecún, sabía del paso del tiempo a través de los cambios de temperatura que experimentaba la naturaleza: “Al

mediodía, el monte quema. En la mañana, moja. Y se enfría, como pelo de animal muerto en la noche.” (Ibid., 89)

Chigüichón Culebro, el herbolario que cura la ceguera de Goyo Yíc conoce del efecto perjudicial que puede tener la naturaleza en una persona. Cuando está examinando los ojos de Goyo Yíc le explica a éste sobre los distintos tipos de ceguera. Al referirse a la ceguera blanca, sostiene que ésta la “padecen tarde o temprano, las que están planchando y salen de repente afuera, pues se quedan con el nublado al darles el aire...” (Ibid., 98)

La naturaleza es una presencia viva, casi como un ser caprichoso y su conocimiento implica la distinción por parte del hombre de sus humores, del tiempo en que se pueden hacer las cosas. “Porque hasta el mal tiene su tiempo...” (Ibid., 97). Así para curar una enfermedad en los ojos, Chigüichón Culebro debe saber adonde anda la luna y cómo está el aire. “Hay que averiguar si el aire del colmenero está como gato entre los eucaliptos o anda displicente; si lo primero, favorable, si lo segundo, no, porque el aire colmenero suelto enmiela el aire y para esta cura hay que buscar que el aire no esté pegajoso.” (Ibid., 97).

La cordura del pueblo engloba también el conocimiento de remedios caseros para todo tipo de males. En la obra la nana Yaca —que simboliza la Gran Madre o Abuela— aconseja a su comadre cuando ésta llega a visitarla, que para la hinchazón en el pie del compadre, utilice “la trementina y la ceniza caliente.” (Ibid., 55). Además “Sal grande tostada al fuego manso y revolvida con sebo...” (Ibid., 55).

Líneas más abajo, a través de la conversación entre la nana Yaca y su comadre, nos enteramos de que para la locura que sufre Calistro, el hijo de la nana Yaca, no

hay como la piedra de ojo de venado. Esta piedra “la llevan los venados que no sólo son venados.” (Ibid., 60). Y se puede conseguir cuando el venado está en agonia y es entonces hasta cuando la escupe. En la obra este remedio se prueba como eficaz, pues Calistro recobra la razón. La piedra juntó los pedacitos de alma que se le habían fragmentado.

No puede faltar en *Hombres de Maíz* el conocimiento de las plantas medicinales y su aplicación. El herbolario Chigüichón después de que ha operado los ojos a Goyo Yíc, y pasados tres días “lo purgó con esponjilla, y le colocó bajo la cabeza buen número de flores de floribundia para que se durmiera —el sueño es el gran remedio—, no sin proporcionarle sus infusiones de guarumo colorado, para mantenerle activo el corazón.” (Ibid., 103).

Otro ingrediente de la cultura popular es el nahualismo. Entre los ancestros del Mayab se creía que el hombre o el dios tenía su destino ligado a otro ser, por lo general era un animal. El padre Valentín Urdáñez en sus notas tenía también anotaciones sobre el nahualismo. Al respecto afirmaba: “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.” (Ibid., 146).

El sacerdote Valentín Urdáñez en sus notas tiene consignado el caso de nahualismo del señor Nicho Aquino, el correo, del cual se dice que su nahual es un coyote. “Sin ir muy lejos,” afirma el padre “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 presto a su destino.” (Ibid., 146).

Otro incidente de nahualismo es el del Curandero cuyo nahual es el Venado de las Siete-rozas. Cuando Gaudencio Tecún, hermano del loco Calistro, le da muerte al Venado de las Siete-rozas para conseguir la piedra de ojo de venado que curará a su hermano, se da cuenta de que el Venado era el Curandero. Y así lo explica a su hermano Uperto: “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.” (Ibid., 50 – 51).

Otro suceso que nos habla de nahualismo en la novela es aquél cuando Goyo Yíc, curado de su ceguera, y para encontrar a su mujer María Tecún decide volverse achimero ambulante con la esperanza de poder reconocer a María Tecún por la voz, ya que a ella sólo la conocía de oídas. Como achimero recorría ciudades y ferias. Una noche al regresar cansado a la posada, contempló a la luz de la luna su sombra, “y era ver la sombra de una tacuatrina. De hombre al hacerse animal a la luz de la luna pasaba a tacuatrina, la hembra del tacuatrín, con una bolsa por delante para cargar sus crías.” (Ibid., 110). El Tacuatrín es el santo de los achimeros y líneas más abajo leemos una invocación de Goyo Yíc al Tacuatrín. Le pide que le lleve “por los caminos más torcidos o por el camino más derecho, al lugar en que está la María Tecún...” (Ibid., 110) con sus hijos. Después sin explicación alguna aparece en la novella Goyo Yíc con un tacuatrín acompañándole siempre.

Los hechizos como parte de la cultura popular también rebosan en la novela. El cura Valentín Urdáñez tiene anotado uno muy especial, – es la causa aparente de

las dos historias de dolor, la de Goyo Yíc y la de nacho Aquino, abandonados por sus mujeres— llamado “laberinto de arena,” y que da origen a la leyenda de María Tecún. Este breve es provocado por los brujos y se define como “un delirio ambulatorio.” Y consiste en extender sobre un petate “polvo rojo de tizte, negros granites de chián, blancor de harina o azúcar de mascabado, miga de pan, miga de tortilla, polvo de rapadura prieta, o de guapinol...” (Ibid., 145). Una vez extendido todo esto, sacan de una jícara unas arañas de grandes patas y las azuzan soplando sobre ellas, para que éstas corran como locas sobre el alimento extendido y después se da a la víctima “la cual es asaltada por el deseo de escapar de su casa, de huir de los suyos, de olvidar y repudiar a sus hijos...” (Ibid., 145). Dos de las víctimas de esta locura y que el padre tiene anotados sus nombres son: Isaura Terrón de Aquino, la mujer de Nicho Aquino el hombre Coyote, y María Tecún, la mujer de Goyo Yíc. Pero el mal de esta locura no termina en esto según el padre, porque los hombres que son abandonados “se descorazonan para el bien, quedan como árboles que pierden la corteza que los defendía de la intemperie y sin la brújula del buen amor, buscan la bebida –como Nicho Aquino– o el amancebamiento...” (Ibid., 146). Por último, estos hombres ‘agazajados’ por la idea de encontrar a su mujer son atraídos “a la cumbre de María Tecún, ven reproducirse a sus ojos, en aquella piedra que fue mujer, la imagen de la mujer que les abandonó la casa, la cual empieza a llamarlos, todo para que el enamorado, ciego de amor, se precipite al feliz encuentro y no vea a sus pies el barranco o siguán, que en ese mismo momento se lo traga.” (Ibid., 146). En la imaginación popular queda la idea de que estos hombres han sido

“embarrancados” es decir, se han ido al precipicio buscando a su mujer. Pero al final de la novela aparecen estos dos hombres en otro sitio y nos enteramos de las verdaderas causas por las cuales fueron abandonados por ellas. María Tecún abandonó al ciego porque no quería tener más hijos, e Isaura Terrón no abandonó a Nicho Aquino, el hombre Coyote, sino que cayó en un pozo profundo del cual no pudo salir. Los hechos presentados de esta manera nos hablan del proceso lógico de construcción que siguen las leyendas. Pero Asturias con esto no nos está diciendo categóricamente que las leyendas no existen, eso nos lo deja al criterio de cada uno de nosotros como lectores. Nosotros somos los que decidimos en última instancia, y para eso se vale del personaje del cura Valentín Urdáñez. El sacerdote da fe en su cuaderno de notas que la Cumbre de María Tecún existe y que él cuando visitó el lugar, la gran altura le fatigó el corazón y el frío que hay a todas horas le provocaba dolor en la carne y los huesos. “En lo moral”, continua el cura “descuartiza el ánimo del más valiente el silencio, tres sílabas de una palabra que adquiere aquí, como en el polo, toda su grandeza: silencio debido a la altura, dejos del ‘mundanal ruido’, y más que todo a que en la niebla, estática y fugitiva, no se aventuran pájaros ni aves y la vegetación, por lo empapada, parece muda, espectral, bañada siempre por una capa de escarchas o peregrinas lluvias.” (Ibid., 145). Además no hay que olvidar —dice el sacerdote— los grandes abismos, y termina la larguísima descripción de este lugar, afirmando que llevó “todo lo necesario para bendecir la piedra y debo decir aquí bajo juramento que al terminar la bendición, sin motivo aparente, las calbagaduras que llevábamos, se patearon

entre ellas, relincharon y mostraron los ojos desorbitados, como si hubieran visto al demonio.” (Ibid., 144 – 145).

Los animales de apariencia sobrenatural son asimismo parte de la cultura popular y pueden ubicarse en una categoría mítica. Entre estos animales está la Sierpe de Castilla. Secundino Musús después de bajar la cuesta del Tembladero ve una Sierpe de Castilla y le grita al coronel Godoy que le haga la cruz si tiene costras. Musús tiene mucho miedo y se dice asimismo que tal vez sean creencias lo que se afirma de la Sierpe, pero la verdad “es que la Sierpe de Castilla tuercea a las bestias, empioja a las criaturas, enturnia a las mujeres, vuelve más tapia a los sordos y al prójimo que tiene costras, si no le hace la cruz a tiempo, lo abodoca.” (Ibid., 71)

Otro animal que participa de esta naturaleza prodigiosa es el gusano de fuego. En la novela presenciamos “la brama de los gusanos de fuego.” Estos gusanos están en los árboles y son las hembras las que llaman “a sus amantes de ojo cíclope...” (Ibid., 73) por la noche. “Al acercarse los gusanos que seguían avivando sus faros con su respiración codiciosa, las hembras encendían más y más sus núbiles fulgores, coqueteándoles con los mil movimientos de una estrella, luces que después del encuentro nupcial se iban amortiguando, hasta quedar de toda aquella luminaria una mancha opaca, el resto de una vía lacteal, un árbol que se soñó lucero.” (Ibid., 73).

Por último, dentro de la cultura popular se incluye la creencia denominada pacto con el Diablo. En la narración, Benito Ramos, ‘más malo que Judas’ tenía pacto con el Diablo. Y este convenio consistía en lo siguiente: cada vez que Benito se llevara un cigarro a la boca, éste se le iba a encender solo. Además sabría las veces que su mujer lo engañara.

Para sellar el compromiso, Benito se tragó “un pelo del Diablo. Ese fue el pacto. Y se puso seco, seco, el pellejo color ceniza, los ojos negros color carbón. Lo concebido fue que el Diablo le dijo que iba a saber cada vez que lo engañara su mujer. Y no lo supo, porque la mujer lo engañaba con el Diablo.” (Ibid., 81)

En conclusión, *Hombres de Maíz* es una obra que asevera la plenitud de una cultura, –la indígena– plenitud que se da en el cuerpo de la sociedad como un todo. De ahí su armazón mágica, estructura externa levantada en dos grandes pilares: la oralidad y la cultura popular. Dentro de éstos, la urdimbre de los mitos, las leyendas, las canciones, la sabiduría del pueblo con todas sus manifestaciones: el nahualismo, los hechizos, los animales míticos y las creencias. Todo como parte de un sólo cuerpo, un sólo espíritu, cuyo objetivo es el de afirmar la identidad de una cultura. Además se puede afirmar que *Hombres*

de Maíz conserva su vigencia, porque si en su época fue un volver los ojos hacia atrás, una inmersión en lo eterno, en busca de un rostro, también lo es ahora. Y esa inmersión permite al individuo el conocimiento de que somos parte de una colectividad y que como tal debemos actuar.

Bibliografía

- Asturias, Miguel Ángel. *Hombres de Maíz*. 5a ed. Buenos Aires: Editorial Losada, S.A., 1967.
- Callan, Richard. Miguel Ángel Asturias. New York: Twayne Publishers, Inc., 1970.
- Campbell, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton: Princeton University Press, 1968.
- Paz, Octavio. *El arco y la lira*. 3a ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1972.
- Rodríguez, Alfonso. *La estructura mítica del Popol Vuh*. Miami: Ediciones Universal, 1985.