



ESTRUCTURACION DEL MUNDO MITIGO  
EN LA NARRATIVA DE MIGUEL ANGEL ASTURIAS  
HOMBRE TIERRA Y ANIMALES

==

||

LIT-12.

000056

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRES  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACION  
CARRERA DE LITERATURA



ESTRUCTURACION DEL MUNDO MITICO  
EN LA NARRATIVA DE MIGUEL ANGEL ASTURIAS  
HOMBRE TIERRA Y ANIMALES

R. 83695

Tesis presentada por  
**Oswaldo J.R. Moreno Vidal**  
para optar grado de Licenciatura

Ponente  
**Dr. Julio de la Vega**

**La Paz, julio de 1991**

CB- HVMT 0000



|

A quienes me dieron su amor o su confianza



|                             |     |
|-----------------------------|-----|
| I. Del autor y de su obra   | 6   |
| II. Del tema                | 10  |
| III. Acerca del método      | 14  |
| A. Los componentes          | 22  |
| B. Las relaciones           | 27  |
| C. Los desplazamientos      | 35  |
| IV. Hombre y tierra         | 37  |
| V. El hombre y los animales | 66  |
| VI. El <b>nahual</b>        | 76  |
| VII. Viajes y viajeros      | 109 |
| VIII. A modo de conclusión  | 132 |
| Bibliografía                | 138 |
| Anexo 1                     | 142 |
| Anexo 2                     | 143 |



Carcajada que se disfraza  
manto de ceniza que al cubrir transforma  
nube que velando los ojos lo hace todo irreal  
secreto aspecto que el animal encierra  
y hombre que se cubre con caparazón de tortuga  
y descubre su cuerpo para encubrir su anhelo

Ciervo que al morir delata a un brujo  
taltuza que al hervir,  
en borbotones cuenta ocultos motivos que aunque afectan  
al hombre  
no los entiende el hombre

Viento que en su poder incontenible obedece a una mano  
y a una intención lograda  
y a una venganza

Hombres que imitan aves

Viejos que al parpadear igualan de los astros el  
silencio  
**niños** que con sus cuerpos semejan a los troncos  
que agita el terremoto

Vivos que imitan muertos

**Muñecos** de cartón que en su apariencia  
petrifican la burla y la impotencia

Plantas que se disfrazan de aire y agua...

**¡Dame** Miguel la llave que abre el código oculto  
de tu verbo sin verso !

## **1. E A U T O R O B**

La elección de la obra de Asturias para realizar el análisis aquí presentado surge del convencimiento de que importantes características de lo que se ha dado en llamar identidad

latinoamericana están recogidas, de manera original, en la prosa de este poeta cuya muerte hace de su producción un ciclo cerrado.

Situada en confluencia de culturas, Guatemala, como América toda, sintetiza el plural encuentro de presencias en búsqueda de su propia expresión. En la literatura centroamericana este anhelo expresivo está representado por la polémica obra de Miguel Angel Asturias.

Nacido en 1899, creció en un pueblo con tradición prehispánica. De estudiante participó tanto en el derrocamiento del tirano Estrada Cabrera, como en la temprana decepción generada por el encumbramiento de su sucesor. Se tituló como abogado con una tesis acerca de la situación del indio en su país. Más tarde, por influencia del estudio en la Sorbona y enriquecido por su encuentro con poetas surrealistas y escritores latinoamericanos residentes en París, asume con mayor conciencia y mejor oficio el componente indígena de su existencia, ofrece una nueva visión narrativa del contexto latinoamericano y logra crear una obra que rompe con la tradición lingüística del realismo habitual.

En 1966 fue galardonado con el premio Lenin de la Paz y al año siguiente con el Nobel de Literatura. Narrador, poeta, dramaturgo, activo periodista, Asturias está considerado,

junto a Carpentier, como claro representante del realismo mágico .

Los estudios críticos referidos a su producción y el debate acerca de su vida, aunque abundantes, no alcanzaron toda la amplitud y profundidad que cabía esperar . Esto se debió principalmente al esplendor del "boom", etapa de la que Asturias es considerado como uno de los precursores.

Hace mucho que el Nobel guatemalteco ha dejado de ser un escritor leído por "moda", algunas de sus novelas han sido olvidadas; pero como ocurre con los autores en verdad importantes, el aprecio y una nueva valoración de buena parte de su publicaciones va en aumento.

Su obra está vitalizada por haber hundido raíces en remotos orígenes del pensamiento americano. Siglos y aún milenios lo separan de la cultura donde se crearon algunos de los mitos que recoge y transforma. Mitos que a veces se alejan vertiginosamente hasta alcanzar las creencias de pueblos domesticadores del maíz y las esperanzas de los más antiguos cazadores. Aunque el autor no es maya, ni son mayas sus

---

<sup>i</sup> George R. Coulterhard, La pluralidad cultural de América Latina (en América Latina y su literatura, coord. por Cesar Fernández Moreno, s.XXI, México, 1972)

Con referencia a la biografía de Miguel Angel Asturias son útiles y accesibles los estudios de Buiuseppe Bellini (1966) y Carlos Meneses (1975) y las entrevistas de Luis Harss (1969) y Günter Lorena (1970)



lectores, muchos de los componentes culturales que maneja sí que lo son. Coleccionista de colores y de paisajes, guatemalteco desgarrado por la situación de su patria avasallada, escritor cotidiano, Asturias supo sublimar, como buen alquimista de historias, una madura visión de la realidad capaz de trascender a su pueblo y alcanzar dimensión continental. Poeta, poeta profundo que atendió minuciosamente a la sensibilidad insinuada en los fragmentos recogidos, logra recuperar antigua fuerza y transmitir impresiones que constituyen el aporte cultural del indígena centroamericano a lo que en la literatura de este continente se ha denominado lo real maravilloso.

Asturias publicó mucho. Lo vasto de su producción obliga a seleccionar en sólo parte de su obra los elementos considerados como más significativos. El desarrollo de los distintos tópicos de su obra conduciría a la elaboración de un tratado que rebasa con mucho el objetivo pretendido por este estudio. Como la novela configura universo suficiente, y la novelística de Asturias sintetiza la interpretación que el autor tiene del universo, se ha elegido a este género como el ámbito de trabajo.

Tema del presente trabajo es un estudio de la estructura mítica que subyace en novelas de escritor guatemalteco Miguel Angel Asturias.

La determinación de la estructura mítica en la obra de un autor se parece a la quimérica búsqueda de un aleph borgiano, pues no sólo los conceptos de mito y estructura son plurívocos y están sujetos a diversas interpretaciones, sino que también es discutible la necesidad de sintetizar universos narrativos. Aun así la tarea es ineludible para explicar experiencias de una aproximación a un discurso literario.

El mito, ni se limita a un tiempo ni reconoce a un autor, aunque su fuente se encuentre en la reiterada elevación de una experiencia individual al rango de ley secreta con pretensiones de universalidad. El mito convence por sugerencia; es decir, por la certidumbre generada en el descubrimiento de una verdad indemostrable expresada en un lenguaje metafórico. Hay mitos que condicionan modos de pensar, de actuar y —en suma— de vivir pues su presencia permite que se encuentren respuestas más o menos sólidas a diferentes problemas.

Varias disciplinas convergen en la interpretación del mito. Ya sea que se lo considere como arquetipo, símbolo eterno o

---

Se toma para estructura la definición ya clásica de Claude Lévy-Strauss según la cual, es un modelo sistemático en el que la modificación de uno de sus elementos entraña la modificación de los demás, que reacciona por sus propiedades de modo previsible y que está construida de modo que pueda explicar todos los hechos observados (cfr Renaud Santerre)

De aquí surge la posibilidad de rastrear el sustrato mítico que suele mover acciones reales u literarias.

expresión lingüística, la constante preocupación generada desde tantas perspectivas sólo puede conducir a la certidumbre de su existencia.

Todo mundo mítico es un complejo producto cultural, como tal está condicionado por la sociedad que lo genera y desarrolla.

En literatura el mito está parcialmente relacionado con lo que se ha denominado motivos. Un índice de motivos intenta agrupar temáticas presentes en relatos que tienen su origen en culturas diversas; ese es, en el fondo, un método descriptivo que ofrece al investigador la posibilidad de tomar distancia ante el objeto de su análisis, pero la simple determinación de los motivos<sup>13</sup> no basta para comprender el mito. Hace falta dejarse arrastrar por su fuerza para advertir la revelación de su antigüedad y de su vigencia.

Así como la riqueza, la profundidad y el simbolismo que caracterizan la estructuración del mundo mítico presente en la narrativa de Asturias son proporcionales a la decantación de tradiciones, experiencias y emociones que logró el autor; también la interpretación que logre el lector estará condicionada por su permeabilidad ante el mito.

---

<sup>13</sup> La relación más completa de los motivos es la realizada por Stith Thompson en *Motif-Index of Folk Literature*. Indiana University Press, Bloomington, Indiana, 1955-58.

Todo mundo mítico es un complejo producto cultural que refleja varias etapas en la formación de una sociedad. Su presencia en la obra literaria supone el encuentro de antiguos modelos de simbolización con la **cosmovisión** social e ideológicamente condicionada que tiene un autor; además, aunque el mito rebasa la lengua, el empleo de una estructura lingüística distinta a la que sirvió como medio de comunicación en las versiones originales del mito, caracteriza, modela y modifica la expresión de muchos matices. Crear mundos es oficio de pueblos, dioses o poetas; como tarea que obedece al mandato de la irremediable insatisfacción, está condenada a quedar eternamente inconclusa.

Durante 1<sup>as</sup> lecturas de las novelas de Asturias se acumuló mucho material, que en principio se presenta como un conglomerado de temas que permitían mayor análisis. El

contenido de las obras literarias corresponde a una concepción del mundo que, dada la naturaleza de la literatura, puede caracterizarse como parte de un mundo de índole mítica; de ahí que fue necesario construir un modelo teórico que permitiera la ubicación de los diferentes elementos encontrados. La aproximación se realizó con la ayuda de una matriz virtual. Suficientemente ingenua, como para suponerla capaz de encerrar todo un universo, y lo bastante rígida como para permitir el reconocimiento de componentes, el análisis de relaciones y la explicación de algunos desplazamientos que se advierten en la narrativa, el modelo generado permite vislumbrar la vasta extensión de lo posible, establece el marco referencial para los análisis y permite la elección de puntos de aproximación.

Los datos recogidos se originan en una circunstancia espacial: Centroamérica, percibida a través de la visión de un autor guatemalteco« El esquema propuesto nace de la prosa de Asturias y a esa prosa vuelve; no intenta su aplicación a la obra de otros autores, aunque establece parámetros que permiten comparar tendencias en distintas visiones del mundo.

Para realizar el análisis se establecieron tres ejes:

-El de componentes, que permite situar un elemento en correspondencia a la naturaleza, la sociedad o el individuo.

-El de perspectiva, que ayuda a precisar si el enfoque predominante en una interpretación es de tipo científico, mítico o religioso.

-El eje signado como temporal, que permite situar los fenómenos en un tiempo determinado.

Estos ejes generan un espacio virtual que facilita: la ubicación de los diferentes elementos recogidos en las novelas, la asignación de variables, la identificación de contextos, el reconocimiento de tendencias y el establecimiento de vacíos, una mejor interpretación de datos generados en concepciones diferentes y la elección del enfoque que se adoptará.

Estos ejes posibilitan una representación tridimensional. Guía de referencia, no plano isométrico, en esta matriz los ejes de perspectiva y tiempo no deben entenderse como un intento de **señalar** la delimitación de realidades discretas', pues hacen referencia a continuos sujetos a gradación'. Por otra parte, como la novela muestra presencias sin preocuparse

---

<sup>4</sup> Con separaciones absolutas.

<sup>7</sup> La pretensión contraria tropieza con la acelerada transformación del conocimiento científico, el reconocimiento de la validez de modelos de interpretación de la realidad generados en culturas que tradicional e injustamente fueron tildadas de 'salvajes' por un pensamiento eurocentrista y por la existencia de una inagotable diversidad de interpretaciones de orientación religiosa.

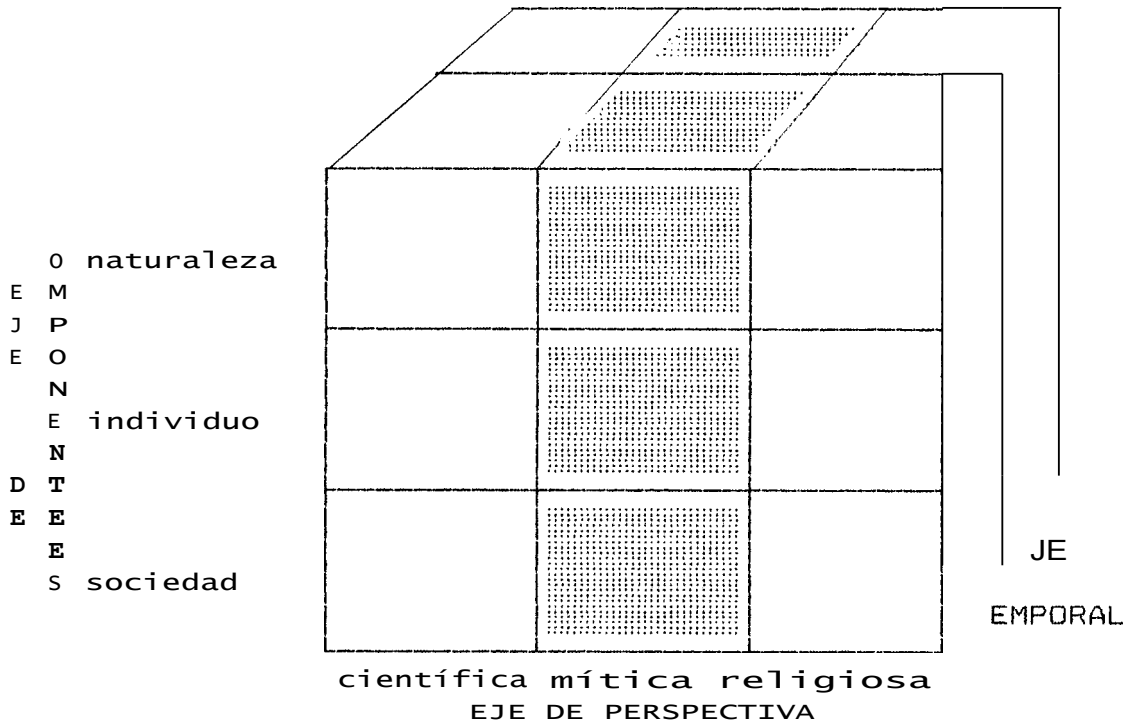


por el origen de las concepciones recogidas, no es válido pretender que en ella se establezcan con precisión histórica cuándo fue que se originaron algunas creencias y mucho menos fijar un tiempo exacto para las diferentes etapas de transformación. El ámbito en que se mueve la novela es fundamentalmente mítico; las explicaciones de su contenido pueden mantenerse en ese ámbito o buscar sus respuestas en la ciencia o en la religión. Cabe suponer que las novelas permiten lecturas de sociedades, pero son lecturas siempre mediatizadas, por ser producto de la experiencia de un autor que no pretende hacer ciencia. Como la experiencia humana es casi infinita en sus posibilidades, pero al mismo tiempo limitada por su expresión, siempre está latente el riesgo de escoger como símbolo social lo que es sólo uso individual de la palabra.

Las culturas presentan distintas tendencias interpretativas. Esto supone asignar connotaciones valorativas a los diferentes aspectos de la realidad y a las relaciones que emergen de ellos. En el modelo propuesto, la importancia relativa de los componentes puede expresarse no sólo mediante la elección de diferentes núcleos que generan la interpretación, sino también con la variación de las circunstancias espacial y socialmente determinadas.

sólo como un recurso que facilita la representación de los ejes mencionados puede intentarse un diseño que refleja imperfectamente esta matriz<sup>27</sup>.

Representación gráfica de la matriz



La aplicación del modelo tiene tres etapas sucesivas:

-La selección de categorías en grupos que a su vez pueden ser

---

La representación es imperfecta por su excesiva generalización y en la medida en que emplea líneas para mostrar los diversos planos sugiriendo de este modo separaciones discretas en aspectos que realmente corresponden a continuos. De otra parte la figura cúbica suele asociarse a una concepción que por lo predeterminada suele expresar una absoluta falta de flexibilidad pese a que, como se verá más adelante, en el caso presente ocurre exactamente lo contrario.

subdivididos. Esta etapa sólo permite la ubicación estática y descriptiva de los diferentes elementos.

-La determinación de las relaciones entre componentes ya ubicados. Esto ayuda a trazar líneas de mayor influencia, ámbitos de predominio y presencia o ausencia de conexiones.

-El examen de los desplazamientos, que se establece a partir de un núcleo interpretativo elegido y facilita el reconocimiento de lo peculiar en una concepción del mundo.

La primera etapa, con afán descriptivo, centra su atención en elementos aislados y puede producir una enumeración de esquemática rigidez que se atenúa hasta desaparecer cuando, en etapas sucesivas, el análisis se dirige a la comprensión de las acciones; esto ocurre cuando se examina las relaciones entre diferentes elementos. La **flexibilización** definitiva del modelo sólo se produce con el estudio de los desplazamientos.

La matriz planteada es virtual. Se aplica a una realidad concreta, espacialmente determinada, para facilitar la comprensión de la multiplicidad. Al identificar significados desde diversas perspectivas pretende cubrir amplia gama de las alternativas de combinación y permite interpretaciones múltiples de un mismo fenómeno. Las ciencias tienen su propio ámbito, con métodos específicos que varían con el objeto

estudiado; las religiones exigen fe, no examen de contenidos, la literatura no es ni ciencia ni religión, de ahí que se ha elegido la perspectivas mítica para ilustrar la aplicación del modelo. Aunque en la obra concreta sólo se evidencian algunos aspectos, las posibilidades que presenta el modelo permiten integrar en contextos mucho más amplios hechos que parecían aislados.

El modelo está orientado a facilitar la contextualización conceptual dentro de la obra, se dirige al examen del sentido en el intento de **escudriñar** la asignación de significados a partir de síntesis **criteriales**; pero no es un instrumento que permita la comprensión de aspectos tradicionalmente ligados a la "forma". De este modo se rescatan algunos de los elementos que emanan del placer de comprender las relaciones, pero quedan fuera otros también ligados habitualmente a la poesía.

La representación tridimensional permite la aparición de un espacio en el que es posible asignar, de un modo convencional, un valor de referencia a cada una de las intersecciones. Pero debe existir clara conciencia que, a menos que se consideren grupos excesivamente grandes, el número de intersecciones no es fijo ya que se modifica con la aparición de nuevas variables. Esto ocurre, haciendo referencia a los tres ejes propuestos, con el intento de

matizar la particularidad, con la dificultad de establecer los límites entre la ciencia, el mito y la religión en el desarrollo de diferentes culturas y con el inevitable desconocimiento del tiempo de aparición de muchas concepciones. Toda marca posible es sólo referencia topológica, convención útil para señalar bases de comparación, pues facilita el reconocimiento de términos comunes, pero sería erróneo pretenderla válida para una medición matemática del significado o para una aproximación estadística al concepto dentro de la literatura

## **LO COMP**

La narrativa de Miguel Angel Asturias incluye contenidos diversos, cohesionados con notoria armonía. Aunque resulta irremediabilmente parcial, la enumeración de algunos

elementos permite caracterizar mejor los ejes **señalados** en la matriz virtual.

Las categorías del eje de componentes corresponden con las asignadas al mundo objetivo. La ubicación de variables de lo que en términos generales integra la realidad puede realizarse en estructuras **jerárquicas** de diverso orden. La realidad objetiva es multifacética; su examen varía con las perspectivas que se adopten, la ciencia estructura determinado grupo de dominios que no coincide con los que aparecen si la perspectiva es mítica o religiosa.

Por ejemplo, en el eje de componentes, dentro del plano denominado **naturaleza** están, con su presencia y fenomenología **propias**<sup>4</sup>, lo estelar, lo mineral, lo vegetal, lo animal; cada uno de estos ámbitos puede, a su vez, ser descompuesto en segmentos cada vez más específicos: luz, sombra, sol, el frío, el fuego, el aire como brisa o tempestad, la ausencia de ese aire, la niebla y la neblina, agua, la lluvia, el charco subterráneo, el río **Motagua**, la gota que resuena en las cavernas, la tierra y sus colores o sus piedras, el volcán, las colinas, la selva o los montes, los carbones y sus cenizas, distintos animales y sus partes, la mosca y la luciérnaga, los árboles, las hierbas, la ceiba milenaria y

---

<sup>4</sup> Interesa en este punto, dentro de la narrativa de Asturias, la caracterización de estos factores en tanto gradación de quietud o movimiento.

las hojas caídas, las flores y los pétalos, el polen y los frutos; en suma, todo lo que, existente o imaginado, pueda ser percibido, comprendido y expresado como una entidad con presencia propia.

En el plano del hombre pueden verse el cuerpo con sus partes, sus humores, sus ciclos vitales, la enfermedad y la muerte, los sentimientos y las emociones, la adquisición del conocimiento, la intuición, también las características humanas que la especie acumuló en el tiempo, bien se trate del alma, de la conformación corporal o de sus **sueños**.

En el plano de sociedad se ubica la familia, los grupos y las clases, los padres, los amigos, los campesinos y los ladinos, los proletarios, los gringos y los indios, los mestizos, los pobres y los ricos, los nuestros y los otros. Es decir, aquello que según la perspectiva que se elija pueda caracterizarse como una clase social o grupo **parental**, un nosotros totémico o un pueblo elegido.

Cada uno de los aspectos **señalados** puede ser interpretado de manera diferente según la perspectiva que se adopte. Aceptar la existencia de los enfoques mítico o religioso no supone desconocer la validez de la ciencia, sólo permite reconocer la existencia simultánea de interpretaciones antagónicas, a veces contradictorias de un mismo fenómeno o acontecimiento.



Si bien teóricamente todo puede incluirse en el eje de los componentes, en una aplicación práctica, los grupos de variables deberán limitarse a un ámbito que por restringido sea manejable; pretender representarlo todo equivale a reconstruir, a. escala natural, un universo y sus concepciones.

En el análisis de la narrativa de Asturias, la designación de los componentes surge de la necesidad de establecer puntos de referencia que sirvan para reconocer, en una etapa posterior, las relaciones de significación y los desplazamientos partir de una perspectiva determinada por el enfoque (científico, mítico o religioso), la ubicación espacial y la situación temporal.

Analizar supone parcelar significados; remarcar la importancia de algunos aspectos siempre recorta la totalidad. Para atenuar este riesgo es preciso lograr la ampliación del ámbito, buscar la identificación del contexto e interpretar tanto los datos presentes como las ausencias.

Al interpretar, la aproximación al significado se realiza en etapas sucesivas. Primero está la constatación de presencias; luego, la **búsqueda** de conexiones en un intento de expresar la relación que trasciende. Sólo cuando se haya encontrado constantes será posible entender las peculiaridades

**estilísticas** que resultan de una percepción divergente de la realidad, surgirá una explicación que rebase el caso particular y ayude a entender el símbolo como producto de una red de relaciones.

## **B. L F2E. A ION E**

En la narrativa, como en la vida, los elementos se encuentran siempre **interrelacionados**. La ubicación de las relaciones en la matriz propuesta se da en la interconexión de componentes.

Se reconoce la existencia de niveles que son distintos o tienen diferente grado de **generalización** . Para establecer relaciones la ciencia demanda la adopción de un enfoque unitario, condicionado por los objetos que estudia y los métodos propio de las disciplinas, los mitos suelen recurrir a la magia y, grosso modo, la religión presenta rituales más o menos precisos. En la obra literaria, la aspiración a lograr una interpretación lo más científica posible suele exigir la adopción de puntos de vista **únicos** para entender fenómenos que surgen de la coexistencia y la superposición de diferentes perspectivas que, con demasiada frecuencia, se originan en percepciones subjetivas con variada carga de creatividad artística. Hay significados que aparecen **como** novedosos por el uso de alternativas posibles pero poco empleadas en la ampliación de la connotación. Lo nuevo se da en el hallazgo de características comunes donde no parecía existir ninguna semejanza. La significación connotada varía con el énfasis que se **pone en algunos componentes, con el predominio de unos semas sobre otros y sobre todo con la elección del punto inicial en la aparición de relaciones**<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Son interesantes las alternativas que una perspectiva semiológica ofrece al tratamiento de este tema, ya sea desde la combinatoria que determinan los correlatos de la relación triádica propuesta por Peirce o desde la óptica que ofrece el intento de establecer el incremento de la seminticidad como incremento de información estadística selectiva propuesto por E. Walther.

<sup>11</sup> Este último aspecto permite establecer el concepto de dirección relativa entre componentes.

La comprensión de una relación de cualquier tipo supone siempre la existencia de un núcleo que la establece o la interpreta. Las relaciones, para que existan en tanto portadoras de significado, deben ser interpretadas por un núcleo. Este puede ser caracterizado en su dimensión individual o social; en el primer caso es posible el surgimiento de una metáfora, en el segundo, la instauración de un mito. Estas dos dimensiones no corresponden a una secuencia automática; pues ni todas las metáforas tienen vocación de mito, ni la comprensión del mito se produce únicamente a través de las metáforas. Los matices de interpretación del mito aumentan en la medida en que se amplíe su dimensión social, aunque disminuya la posibilidad de modificar relaciones preestablecidas.

Como los núcleos interpretativos son cambiantes, con ellos varía la amplitud, la importancia y la vigencia de las relaciones identificadas.

Las relaciones entre componentes se presentan de muchos modos, por ligazones simples o por agrupamientos más complejos, por conexiones constantes o circunstanciales, por combinaciones que tienen predominio de alguno de sus términos, etc.

El examen de las relaciones posibilita el reconocimiento de características estilísticas al identificar direcciones, tendencias de agrupación, densidad y orientación atribuibles al significado.

La aplicación de este modelo permite ubicar diferentes elementos en posiciones que son relativas, de ahí que sea necesario precisar el núcleo interpretativo inicial al que se hace referencia en cada caso particular. Quizás la característica de la literatura como experiencia mediatizada, recreable y susceptible de múltiples lecturas surge precisamente de su capacidad para recoger esta humana variabilidad en la asignación de núcleos interpretativos.

Sirva como ejemplo un dato recogido en la medicina casera:

Existe la costumbre de recomendar a los enfermos de reumatismo la inmersión del miembro dolorido en una infusión caliente preparada en base a **retoños** de sauce.

Supuesto el efecto benéfico del tratamiento podrían intentarse algunas interpretaciones:

"la mejoría se debe a que el sauce comunica al enfermo algunas de sus propiedades"

"el sauce es un árbol que se caracteriza por la notable flexibilidad de sus ramas, además, aunque crece con preferencia a la orilla de ríos o lagunas, la cercanía del agua no le causa efectos **dañinos**. Estas cualidades, deseables al transferirse a los seres humanos aquejados por enfermedades reumáticas, hacen que se establezca una relación de magia **simpatética** debido a la semejanza de las cualidades deseadas"

"ese tratamiento sólo tendrá efecto con ayuda de Dios"

"el líquido que resulta de la infusión de esta **salicácea** contiene un importante porcentaje de ácido **acetilsalicílico** en estado natural; de ahí que se obtenga una mejoría temporal, pues la aspirina es un medicamento indicado en casos de reumatismo"

"mi abuelo me **enseñó**, y el abuelo de mi abuelo siempre lo hacía así y cuando llegue el momento yo **enseñaré** a mis nietos cómo elegir los mejores **retoños**, porque he visto que esta es una medicina que casi siempre funciona"

En el ejemplo, las diferentes interpretaciones de un mismo fenómeno fueron generadas desde perspectivas distintas. Es probable que un enfoque científicista elija la versión médica y **desdeñe** las otras alternativas; sin embargo, todas esas interpretaciones coexisten y sería injusto rechazarlas pues, aunque la causa química de las propiedades analgésicas de estos **retoños** se estableció recientemente, este remedio popular llevaba ya varios siglos de uso.

Otro ejemplo puede ayudar a entender mejor la posición relativa en el establecimiento de algunas relaciones:

si en un texto se habla de 'un hombre con el corazón de piedra negra', no cabe duda que se ha establecido una relación entre un ser vivo y un elemento mineral; pero según se elija como núcleo inicial al hombre o a la piedra, las interpretaciones adquieren matices que las diferencian:

-Si se considera al hombre como el núcleo a partir del cual se inicia la asignación del sentido, la imagen se entiende COMO una renuncia a una característica humana para asumir

propiedades minerales, es decir, se recalca la acción de la voluntad, se reafirma la característica humana, en suma, connota la culpabilidad que emerge de un cierto abuso de lo que antes se llamaba libre albedrío.

-En cambio, si la interpretación tiene a la piedra como al núcleo generador del sentido, resulta que la transformación del hombre obedece a una especie muy particular de fosilización precoz, una invasión que al originarse en el reino mineral es aun más terrible, pues no obedece ya a la voluntad.

-Si a esto **añadimos** circunstancias espaciales ('frase oída a la puerta de un banco') o situamos en un dimensión temporal precisa (elogio a un guerrero valiente) las connotaciones van cambiando de signo, pues se modifican las perspectivas de interpretación.

Otro ejemplo puede ilustrar la posibilidad de perspectivas diferentes en la relación entre el hombre y las sustancias minerales. Si se comprueba que la variación normal (no emotiva) en el tono de voz de una persona depende del mayor o menor contenido de sodio y potasio en su **sangre**<sup>123</sup>, no cabe duda que se asume una perspectiva médica, esencialmente

---

Peter Ostwald, *How the patient communicates about diseases with the doctor* 7, 1964, cit. por Eco en *La estructura ausente*. Barcelona. Lumen, 5ª. 1968, pág. 18.



científica; en cambio, si se habla de "una voz ronca por el hambre" el giro puede considerarse como una imagen literaria más próxima a la expresión artística que a la ciencia. Sólo excepcionalmente **Se** reconocerá que ambas interpretaciones expresan una misma verdad.

Es en este sentido que el modelo propuesto permite reconocer alternativas de interpretación; no existe un punto único a partir del cual deban entenderse los fenómenos: la comprensión de un suceso surge del reconocimiento de relaciones y desplazamientos a partir de núcleos interpretativos, que pueden estar situados en cualquier ubicación dentro de la matriz virtual.

No sólo se presentan distintos puntos de vista, también coexisten concepciones, actividades y **metodos** que pertenecen a tiempos diferentes. Sirva como ejemplo la **ch'alla** <sup>15</sup> del equipo de computación adquirido por cualquier carrera universitaria.

Muchas veces los autores recogen en sus obras estos aparentes anacronismos; el lector recibe, ya mediatizada, una versión del mundo que comprende de acuerdo con su experiencia e intereses. De la diversidad de lectores se originan las múltiples lecturas que hacen que la literatura sea otra

---

Del aymara **ch'allaña**, brindar, sacrificar unas gotas de licor a los dioses.

presencia interpretable. En la práctica de la crítica literaria es habitual detectar la presencia simultánea y no deliberada de varios enfoques, pero este 'descubrimiento' obedece más a la intuición de la pluralidad que a una deliberada sistematización de la diversidad. Cualquier modelo de análisis que ignore la presencia de enfoques múltiples estará, desde su inicio, limitado en su explicación.

### C3 D PLAZ M TO

Uno de los modos de relación está en el encuentro de signos donde a un elemento dado se le asignan características propias de otro elemento distinto. A esta identificación de

semas que no son iguales, pero que reemplazan e invierten los términos, se ha denominado desplazamiento, y es en el campo de los desplazamientos donde se encuentra el más rico veneno de significación divergente dentro de la concepción mítica de la realidad.

Las significaciones nuevas pueden surgir del encuentro inédito de signos; la metáfora, germen de la poesía, suele estar en el desplazamiento de lo habitual que genera nuevas significaciones".

Sea que lo circunstancial se asuma como permanente o la semejanza como identidad, los desplazamientos totales o parciales son siempre la expresión de lógicas divergentes.

En las páginas que siguen se plantearán aproximaciones sucesivas al mundo mítico de la narrativa de Miguel. Angel Asturias. Lo expresado por este autor es tan variado y polifacético que estas aproximaciones serán siempre parcelas arbitrarias que sólo ilustran usos posibles de un recurso de análisis que podría prolongarse hasta límites imprevisibles.

---

<sup>1. 4</sup> Un ejemplo ilustrativo de este desplazamiento, aunque examinado con categorías distintas a las que se manejan aquí, se encuentra en el desarrollo referido al tópico tradicional de la identificación del tiempo con el mar que se encuentra en *Funciones de la metáfora lírica*, de Oscar Rivera Rodas. Ed. Camarlinghi, La Paz, 1973, págs, 156ss.

## **I . HOMB E RR**

En las novelas de Miguel Angel Asturias el aire, el agua y la tierra son los principal es componentes referidos a la naturaleza. De ellos se examinará la tierra que, por su

amplia presencia, por ser la residencia del hombre y por constituir la fuente principal del conocimiento, se establece como el punto fijo de referencia cardinal.

La forma de concebir la relación de la especie con la tierra varía con el diferente origen cultural del mito.

Entre la explicación bíblica del origen del hombre y la versión **popolvúhdica** del mismo acontecimiento hay **remarcables** diferencias. En la versión maya se relatan múltiples creaciones y el hombre actual es considerado como el resultado final de una serie de intentos sucesivos; si bien se menciona a la tierra como la substancia empleada por la divinidad para una creación primera, también se dice que la criatura formada con esa materia no fue **perfecta**<sup>1.º</sup> y tuvo que ser destruida por su incapacidad para rendir culto a sus **creadores**. En esta versión, el hombre definitivo es un ser formado con maíz. La importancia mítica que se atribuye a este alimento en la aparición del hombre no es casual, pues este vegetal fue domesticado inicialmente en Centroamérica, aún ahora la región cuenta con tradición vigente que tiene

---

<sup>1.º</sup> Esa concepción chocaba con la versión bíblica y explica la irónica actitud inicial de los pueblos centroamericanos durante la primera etapa de la catequización, pues para ellos los nonos y no los hombres habían sido formados con la tierra,

<sup>2.º</sup> Cfr **Popol-Vuh**, capítulos II y DI donde se narran los tres intentos que los dioses hicieron para crear al hombre: barro, madera y maíz. En la obra de Asturias abundan las referencias dispersas a este mito saya.

<sup>3.º</sup> i. a. Wolfgang Haberland, **Culturas de la América Indígena**, pág 17.

raíces muy antiguas<sup>13</sup>. Al identificarse el origen del hombre con el maíz<sup>14</sup>, se establece también una relación mediatizada con la tierra. Las actitudes, creencias y obligaciones que surgen de este modo reproducen experiencias de una cultura de agricultores, conscientes del valor que tiene la domesticación de una especie vegetal. Esto permite remontar el origen del mito a los períodos iniciales del neolítico americano.

La narrativa de Miguel Angel Asturias enfatiza la versión americana. Abundan en su obra referencias al mito maya; aparte de la novela *Hombres de maíz*, que toma su nombre del relato *popolvuhdico* del origen de la especie humana, hay abundantes citas en el resto de sus obras, especialmente en *Mulata de Maladrón*, *el Papa verde*, *Tres de cuatro soles*, etc.<sup>15</sup>. El hambre americano, por su condición de agricultor, siempre ha tenido una peculiar ligazón con la tierra.

Además de ésta, se expresan otras relaciones entre el hombre

---

<sup>13</sup> según bibliografía antropológica; ion campesinos guatemaltecos tienen un excepcional cuidado en la selección y conservación de la semilla de los diferentes tipos y especies del maíz (lea. *maíz*). Muchas de las técnicas empleadas coinciden con las empleadas en la ingeniería genética.

<sup>14</sup> *cf.* *Popal Vuh* pássim.

*Mulata de Maladrón* pág. 35 i.a.

<sup>15</sup> A partir del mito básico, Asturias presenta también variaciones sobre el mismo tema donde aparece, por ejemplo, un ser formado no ya 'con la carne de las mazorcas', sino 'con la hojarasca inútil' (Caracterización del demonio Tazol en *Mulata de Maladrón* pág 13 pássim)

y la tierra.

Se le calcinaban los pies **aterronados**. Pedazos de tierra que se va. Pies desnudos. Interminables filas. Pies de campesinos arrancados de sus cultivos. Imagen de la tierra que se va, que emigra, que deja escapar pedazos de su gleba buena, caída de los astros, para que no permanezca donde ha sido privada de sus raíces. No tenían caras. No tenían manos. No tenían cuerpos. Sólo pies, pies, pies, pies para buscar rutas, repechos, desmontes por donde escapar. Las mismas caras, las mismas manos, los mismos cuerpos, sobre pies para escapar, pies, pies, sólo pies, pedazos de tierra con dedos, terrones de barro con dedos, pies, pies, pies, sólo pies, pies, pies,

La más superficial está en un contacto epidérmico. El campesino y el caminante reciben sobre su piel una otra piel transitoria que les devuelve su apariencia de obra de alfarería; apariencia que permite reconocer una **consustancialidad** en la que son aceptadas al menos dos simbolizaciones básicas que se logran por ampliación metafórica, inversión temática y transmutación mítica:

- el hombre como tierra que anda, vive y siente y
- la tierra con cualidades humanas.

La geofagia es otra relación elemental que se da entre el hombre y la tierra. Este hábito, que suele presentarse en los **niños** por curiosidad o debido a una deficiencia de

---

El papa verde, pág 80.

Costumbre de comer pequeñas cantidades de tierra.



minerales en su alimentación, se encuentra ampliamente difundido, especialmente en la América tropical y pobre. La costumbre está documentada ya en crónicas coloniales<sup>4</sup> y aparece también en la literatura contemporánea<sup>5</sup>; desde un punto de vista sanitario supone un peligro potencial, pero las creencias prevalentes en áreas rurales, ante el fenómeno, expresan actitudes que van desde la indiferencia o la aceptación del hecho, hasta el reconocimiento de un posible peligro mortal.

Un ejemplo de la creencia se presenta en ciertas comunidades indígenas de las tierras altas guatemaltecas. Allí se considera que el hábito de comer cierto tipo de tierra puede causar la muerte de una mujer grávida. Si el caso se presentara, la tradición enseña que el riesgo puede ser conjurado con una mezcla específica de tabaco casero y otras sustancias minerales. Quizás la certidumbre en el efecto benéfico del remedio pueda ser explicada por la acción de dos elementos contrarios: la tierra y el aire.

Hay innegable semejanza, debido posiblemente a tener la misma

---

Cfr. Sahagún, libro IV, cap. 27.

Cfr. el episodio de la angustia de Rebeca en Cien años de soledad por Gabriel García Márquez. Ed. Sudamericana, Bs.As. 1967, pág. 82 et pássim.

<sup>4</sup> El tabaco fue un importante elemento cultural entre los mayas, aunque su secularización por parte de la cultura occidental enfatice su función placentera en desmedro de sus usos medicinales o ritual Cfr. el capítulo cuarto de la Historia y religión de los mayas de J. Eric Thompson, La obra de Asturias tiene mucho material referido al uso mítico del tabaco.

raíz cultural, entre esta creencia y el **popolvúhdico** relato donde **Hunahpú** e **Ixbalanqué** logran **engañar** a **Cabracán**.

Enseguida hicieron un fuego los muchachos y pusieron a asar los pájaros en el fuego, pero untaron uno de los pájaros con **tizate**,<sup>333</sup> lo cubrieron de una tierra blanca.

-Esto le daremos, dijeron, para que se le abra el apetito con el olor que despide. Este pájaro será su perdición. Así como la tierra cubre este pájaro por obra nuestra, así daremos con él en tierra y en tierra lo **sepultaremos**<sup>334</sup>.

La obra de Asturias ha recogido esta intuición del poder letal de lo blanco, sea tierra o raíz, en la asociación de este color al de los huesos de los muertos.

Otro caso de relación entre hombre y tierra se da en aquellas descripciones donde las personas adquieren cualidades propias de una dimensión geográfica; por ejemplo, en el envenenamiento de Gaspar **Ilóm** por obra de una bebida que lleva el "reflejo de las raíces blancas", cuando se describe el cosquilleo que anuncia la muerte:

en los tobillos, en la **muñecas**, tras las orejas, al lado de las narices, que forman terribles desfiladeros por donde corren hacia los barrancos el sudor y el **llanto**<sup>335</sup>

El efecto se logra ampliando una parte del cuerpo en

---

<sup>333</sup> Del **nahuatl tizatl**, yeso

Cfr. Popa **Vuh**, primera parte, **capítulo IX**, págs. 118s

**Hombres** de maíz, **pág. 20**

proporción sorprendente, llanto y sudor rebasan al hombre y alcanzan la tierra, pues el hombre es también tierra. Esta trasposición no es casual. Gaspar Ilóm, como el campesino que hace la guerra en un intento vano de mantener el cultivo del maíz en su forma tradicional'', representa la defensa ritual del hombre, del maíz y de la tierra.

Del contexto narrativo se desprende que los planteamientos de Gaspar Ilom expresan una relación culturalmente válida, en tanto que siembra con intención mercantil o como explotación industrializada constituyen una traición<sup>33</sup> que se traduce en una utilización injusta, pues se basa en el desconocimiento del derecho ajeno y en el desprecio al sentido telúrico.

Cuando se la dota de características humanas, la tierra demanda ofrendas. Aunque esta exigencia está poco documentada pueden citarse algunas referencias:

(hay que) rascar la ceniza de la punta del cigarro con el dedo meñique, para que la tierra tenga su gusto, que es la escama de tabaco quemado<sup>34</sup>.

La Consunsino salió a la puerta del negocio con una palangana llena de agua, siguiéndole los pasos a don Sixto. Diríase que para echársela encima y bañarlo por equivocación, pero no, la

---

<sup>33</sup> En otras latitudes y con otra filosofía se podría hablar de un compromiso ecologista.

<sup>34</sup> A este grupo pertenecen las siembras de los ladinos y la explotación de la United Fruit C.

regó frente a la fonda, ahora que el sol empezaba a subir de la acera a la pared. Era su secreto. A la tierra no le disgusta el aguardiente, pero no el que se guarda en las botellas, sino el que ya probó jeta de hombre, por eso hay que darle de beber el agua en que se lavan las copas con residuos de licor y babas de briago, antes que apriete la fuerza del sol. Si se hace así todos los días, la tierra que es humana, lo devuelve **agradecida.**

Lo que en ejemplos anteriores se entrega a la tierra no son bienes, elementos o sustancias que desee el hombre. Son más bien desperdicios cuyo destino final será siempre, y de cualquier modo, la **tierra**. Sólo la intención y la actitud convierten un destino natural en una ofrenda; de ahí el carácter privado, interno y casi secreto del acto.

Algo muy distinto ocurre cuando la ofrenda corresponde a un modo tradicional y socializado de relación con la tierra. Por ejemplo, en los ritos que preceden a la fundación de un edificio, los bienes 'enterrados' tienen que ser nuevos, deseables y están elegidos por su carga simbólica.

(había que) cavar los fosos de cimentación donde se echaban cuerpos de pájaros, de pavos, de mapaches, semillas, frutos, siempre vivas, con ceremoniales usos"

El origen prehispánico de la costumbre mencionada está

---

Los ojos de los enterrados, pág 37s.

Maladrón, pág. 117.

atestiguado por la amplia difusión continental de la creencia básica. En nuestro país es conocida la vigencia de un rito análogo que aun ahora se mantiene con fuerte connotación imperativa.

Entre hombre y tierra existe un vínculo telúrico y vital<sup>255</sup>. Ocasionalmente Asturias narra la búsqueda consciente del contacto físico.

¡En el suelo me siento yo! ¡La silla me recuerda a la mesa, la mesa a la cama y la cama a la viruela! ¡Por eso duermo, como y me siento en el suelo! Pero es en la noche que no hay que perder el yo de la tierra. De día aunque... De día a través de los pies se tiene el yo de la tierra, pero de noche, los que duermen en cama, me vas a hacer el favor decir cómo lo pueden tener... y tener el yo de la tierra es perder uno su yo, aliviarse de ese durante las horas nocturnas...<sup>256</sup>

También interesa la tierra en tanto se ubica en ella la noción de centro. A los pocos días del nacimiento, cuando de la criatura se desprende el cordón umbilical, éste es enterrado en la cocina, junto al fogón destinado a la preparación de los alimentos. Sin importar el tiempo

---

<sup>255</sup> Esta concepción difiere del telurismo propio de la región altiplánica donde la noción de Pachamama asume otras características. En la región altiplánica el nexo se establece por la inmediatez de la relación madre-criatura-madre, dentro del ciclo de nacimiento-muerte; en tanto que en Centroamérica se establece una relación mediatizada debido a la intervención del maíz (alimento) como sustancia formadora. Fernando Montes, en *La máscara de piedra* (La Paz. Quipus, 1986), págs 89ss. señala que "La Pacha Mama se. por tanto la diosa femenina de la tierra y la fertilidad; una divinidad agrícola benigna, concebida como la madre que nutre, protege y sustenta a los seres humanos.

<sup>256</sup> Mulata de tal, pág. 200s

transcurrido, el cordón enterrado sigue considerándose como el verdadero 'ombligo' de una persona, es decir la ligazón entre el hombre y su hogar, el centro que trasciende a la persona<sup>37</sup> y que se sitúa en un lugar preciso. Al enterrar el cordón en la cocina se está asociando este sitio con la madre como preparadora de alimentos y alimento ella misma durante la primera etapa de la infancia y se está devolviendo a la tierra la condición de madre original. La cicatriz que cada uno tiene en su vientre es sólo una especie de recordatorio del verdadero ombligo que está enterrado en otra parte. De la obra de Asturias se desprende que este concepto puede abarcar incluso a las enfermedades:

Vamos a ordenar que el capitán (...) salga inmediatamente para el playado de "El Chilar" donde es fama que el paludismo enterró el ombligo

Un rito muy antiguo que tiene como fin comunicarse con la persona amada, consiste en repetir, dentro de una tinaja, el nombre querido.

¡Tinaja!... ¡Tinaja!... Por la tierra de que estás hecha, por el fuego que te quemó, por el agua que te colmó, por el aire de mi voz que ahora te llena con el nombre del hombre que quiero que regrese, no le dejes paz hasta que vuelva, que no resista al llamado de la tierra, el fuego,

---

<sup>37</sup> Es particularmente interesante que la relación se establezca entre el hijo y su hogar, en vez de fijarse entre la madre y el hijo. Este tipo de relación fortalece los vínculos con la comunidad, crea símbolos de permanencia asociados a la vivienda y la alimentación y sitúa el centro del individuo fuera de su propia individualidad. En la América prehispánica esta parece ser una característica cultural propia. No parece casual que el nombre de la capital del imperio incaico provenga de igual raíz ikhosko = ombligo

el agua y el aire<sup>39</sup>

Más allá de la anécdota interesa el ensalmo que **acompaña** al acto, pues no sólo hace una referencia a los cuatro elementos clásicos que por su constante presencia se mencionan en casi todas las antiguas culturas sino que establece una conexión entre el hombre y esos elementos. El contexto narrativo establece que el llamado tuvo un efecto real; en consecuencia, puede integrarse, con validez confirmatoria, ese rito en la estructura mítica establecida por el autor.

Desde los tiempos prehistóricos las cuevas han ejercido influencia constante sobre los grupos humanos que se establecieron en sus proximidades. En América, como en otras partes, se les atribuye influencia mágica. En la concepción maya del mundo, las cuevas tienen un espacio propio. Esta importancia, según Thompson, se debe a los ritos que tienen lugar en ellas: el culto a los antepasados, la comunicación con la divinidad, las ceremonias asociadas al reconocimiento de pubertad, la preparación para siembras o cosechas, la obtención de agua ritual, etc.<sup>40</sup>.

Se considera, además, que hay cuevas de distintos tipos: las de los **ancestros**, las viviendas de dioses, los lugares

---

<sup>39</sup> Los ojos de los enterrados, p g 123.

<sup>40</sup> Thompson, J.E.S. *Historia y religion de los sayas*, sXXI, 72, México, 1986, págs. 230s.

reservados, el escenario de diversos ritos, etc. La presencia europea en el continente aportó a esta rica tradición prehispánica numerosos elementos que en algunos casos tienden a erradicar cultos aborígenes; en otros, buscan asociar las antiguas creencias a símbolos cristianos, de este modo los relatos, las leyendas y aun los ritos y las ceremonias asociados a ellas son ejemplo de sincretismo cultural<sup>41</sup>. En este aspecto, mientras que la tradición cultural de la región remarca la relación que las cuevas tienen con lo sagrado, en las novelas de Asturias se enfatizan las connotaciones relacionadas con lo secreto comprendiendo en este último tema: los caminos, los viajes **subterráneos** y la adquisición de algunos conocimientos de índole mágica o **iniciática**.

Una peculiar relación entre la tierra y una mujer se presenta cuando, en la interpretación de Celestino Yumi, se asocian la desaparición de su mujer Catarina Zabala con la rapidísima erosión de un altísimo cerro blanco que también está desapareciendo en contacto con el viento.

Cada vez, cada día, hay menos cerro y también,  
cada vez, cada día hay menos **Niñolaj**, menos  
Catocha, menos Catarina **Zabala**. Ya sólo hombros  
es el pobre **cerro**...Y ya sólo hombros, quizá, es  
mi mujercita, que para mí es el cerro, el cerro  
entero que se disuelve hora por hora

---

<sup>41</sup> Este sincretismo **debe** abarcar elementos que se remontan **mucho** más allá, aunque no son accesibles muchas investigaciones que permitan probar esta hipótesis.

<sup>42</sup> Este aspecto será examinado más adelante.



Aunque en el desarrollo del argumento esta asociación se descubre falsa, dentro de la lógica narrativa la relación hombre-tierra aquí señalada se muestra como una identidad posible.

La tierra puede presentarse de diversas maneras, puede ser montaña, cerro, llanura, barranco o camino. Y según tenga una u otra apariencia, sus características o asociaciones son también distintas. Por ejemplo, las referencias a los barrancos, en sus connotaciones, pueden expresar una relación entre los seres vivos, incluido el hombre, con el sufrimiento, la muerte y el vacío.

La relación entre la tierra y la muerte adquiere una dimensión que rebasa al hombre. Tradicionalmente la muerte es la restitución del hombre a la tierra, pero en esta narrativa adquiere connotaciones diversas:

La sangre animal se vuelve vegetal antes de volverse **tierra**<sup>44</sup>, por eso se pone uno verde al pronto de **morirse**<sup>45</sup>.

En la concepción de los efectos de la muerte, la cita anterior expone una noción secuencial en la pérdida de las

---

<sup>4</sup> Esta cita incluye aspectos que serán mejor tratados más adelante, cuando se desarrolle el tema de nahual.

<sup>45</sup> Hombres de maíz, pág 54.

propiedades vitales. Lejos de encontrarnos sólo con una imagen literaria, se recogen aquí elementos prehispánicos de amplia difusión en el continente. Es como realizar un descenso por el signo escalonado de las culturas andinas.

Otra es la concepción de un mundo occidental condicionado por la visión cristiana, pues la muerte se considera como el

tránsito a otra vida y, por tanto, se **atenúa** la relación con la tierra, se coloca el principio vital en otro elemento más **etéreo**<sup>46</sup>. Es ilustrativo el diálogo que en una misma tumba sostienen dos muertos de origen cristiano:

- La muerte no **existe...**Se habla de muerte como si existiera... (...)
- No existe para nosotros, porque estamos muertos, y no existe para los vivos, porque están vivos..
- ¿Pero, entonces, nosotros...? -preguntó Antolinaires con la voz hueca del que no respira, habla de muerto-, nosotros, **usía**, estamos muertos...
- Transitoriamente, porque el alma no muere y porque llegará el día en que sacaremos de los espejos del aire nuestros pedazos y los juntaremos para ser otra vez **nosotros...**

**Gaudencio Tecún**<sup>47</sup> después de matar al venado de las siete rozas le habla del siguiente modo:

¡Me acerqué a tu pecho y oí los barrancos y me

---

Efr. La Biblia, Génesis 2:7,

<sup>47</sup> **Maladrón**, pág 212s

<sup>48</sup> **Hombres de maíz**, pág 59.

embroqué para oler tu aliento y sólo era **paxte**<sup>45</sup>  
con frío tu **nariz!**

En esta simbolización

pecho muerto = ausencia de vida = vacío

barranco = ausencia de tierra = vacío

————— pecho muerto = barranco

se advierten algunos desplazamientos, lo que permite asociar:

ausencia de tierra con ausencia de vida y también

—————> tierra = vida

La tierra es vida, pero también puede ser muerte. Esta ambivalencia se traduce en varias personificaciones de accidentes topográficos que aparecen como divinidades menores. Ya desde el **Popol Vuh** se estableció que la tierra guarda con el huracán, una secreta relación.

Y se fue a ver al **Chamá Rito Ferraj**, a que el Chama opusiera a esa voluntad indeterminada, una fuerza incontrastable que los arruinara, y el **Chamá** le pidió su vida, y él, **Hermenegildo Puac**, se la dio, y el **Chamá** le pidió su cabeza y él, **Hermenegildo Puac**, le dio todo con tal que hubiera revancha(...) Y la avalancha huracanada de terremoto aéreo, de maremoto seco, sería, sobrevendría por el pedido de **Hermenegildo Puac** a **Rito Ferraj**, el que maneja con sus dedos los alientos fluido y pétreo de Huracán y **Cabracán**<sup>50</sup>.

---

<sup>44</sup> Musgo.

<sup>50</sup> Viento fuerte, págs. 178s.

Las novelas de Asturias muestran muchos episodios en los que la relación del hombre con la tierra adquiere carácter mortal o relacionado con la muerte. En **Hombres de maíz** la mujer de Nicho Aquino muere en un pozo; en **Mulata de tal** se intenta matar a la mulata recluyéndola en una cueva; en **Los ojos de los enterrados** se narra la leyenda de los hombres encerrados en el interior de un cerro por obra de un **engaño** diabólico. Esta relación se confirma al examinar algunas presencias mitológicas:

La Siguanaba, mujer de guerra de los barrancos solitarios y la **Siguamonta**, mujer de guerra de los barrancos que daban a montes, poblados, aldeas o ciudades(...) las dos a la atalaya de borrachos(...) La Sigumonta se lleva a los que tiran para el monte, valles y hondonadas, y la Siguanaba, a los orgullosos, a los que desafían peligros y barrancos, a los que atrae el abismo lejano y **solitario** .

El **embarrancamiento** suele ser efecto de una búsqueda deliberada de la muerte, ya se trate de suicidio, asesinato o **engaño**"; pero las **Siguanas**<sup>\*\*\*</sup>, que están asociadas tanto a la tierra como a la muerte, son presencias menores que no resisten comparación con las fuerzas más poderosas y temidas.

---

\*\*\* **Mulata de tal**, págs 110s

\*\*\* **Cfr** este fragmento en **Hombres de maíz**, (pág. 91):

-¿No me tenias en tus manos, Maria **Tecún**? Y entonces, por qué no mejor me embarrancaste. Me hubieras dado un empujón, al pasar por un barranco. Nada te hubiera costado. Y en la ceguera de la muerte, dado lo que te quiero, te **seguiría** sin impedimenta.

\*\*\* **Cfr**, en la página 222 de **El señor presidente**, la siguiente referencia:

El silencio fluído de la calada daba la mano a alguien que estaba por allí, a un **espíritu** raro que rondaba los **baños**, a una culebra color de **mariposa**: la **Siguamonta**.

Pero en los barrancos hay dos riesgos: uno que supone la muerte, pero que después de todo es sólo una forma de encuentro con el destino inevitable:

Los barrancos respiraban para adentro y en eso conocía Goyo Yic su proximidad **peligrosa**<sup>205</sup>

y otro que encierra un peligro mayor que la muerte, pues condena a una vida sin suerte:

Peor si hay barranco escondido como hay por aquí. A la orilla de los barrancos corren más peligro de embarrancarse las sombras de las personas, sabido es... y sabido es también que persona de sombra desbarrancada pierde el 'equilibrio' de la suerte

De un modo general, las concepciones más antiguas acerca de la divinidad suelen originarse en la reflexión sobre fenómenos aparentemente incomprensibles; los fenómenos naturales más sobrecogedores son interpretados como temible manifestación de un poder divino. La mitología griega concebía al rayo -fuerza capaz de aniquilar a cualquier ser viviente y destruir al más bello edificio- como el arma más temible del dios más poderoso. En esta concepción **subyace** el temor individual a la muerte. En Centroamérica, donde el huracán y el terremoto son fuerzas capaces de tronchar la existencia en una escala más amplia, surge una noción

---

Hombres de **maíz**, págs. 90s.

\*\*\*\* **Los ojos de los enterrados**, pág 170.



distinta de temor. Un fuerte terremoto puede alterar, en segundos, la configuración del paisaje, matar a hombres y animales y destruir pueblos y ciudades. Incontenible, deshace en segundos muchos siglos de esfuerzo. No sólo afecta a **un** hombre o a **un** edificio: lo cambia todo. El rayo, el viento, aun el agua son detenidos por la tierra; pero cuando es la tierra misma la que se sacude la destrucción generada es incomparable. Después de un terremoto, aunque el suelo se aquiete, la paz no vuelve fácilmente al espíritu: se ha conmovido el punto que debía ser fijo. El equilibrio se restituye parcialmente cuando el temor acepta un nombre y el mito adquiere presencias nuevas.

Los dioses que se crean en tierras quietas pueden asumir la forma del hombre; donde se tiene la vivencia repetida de fuerzas que van más allá del poder del rayo, la noción de divinidad rebasa la dimensión humana.

Guatemala está en una región periódicamente afectada por terremotos y huracanes y estos fenómenos naturales son

(...)indígenas, terribles, milenarios'

han marcado profundamente la cultura de los hombres que poblaron y de los que aún habitan la región. En **Mesoamérica** ese temor se advierte en algunos monumentos, costumbres y

---

<sup>24</sup> Mulata de **tal**, pág 169.

mitos que son testimonios fragmentarios de raíz prehispánica. Incluso se actualiza en modernas ceremonias religiosas. La mitología maya identifica al terremoto con **Cabracán**, temible divinidad que sacude la tierra, dios poderoso e imprevisible que tiene por nagual al pez.

**Cabracán** no es la tierra, es una presencia que actúa sobre ella. En la narrativa de Asturias el terremoto y el huracán son las presencias mayores, las que provienen de los más hondos sustratos míticos. El terremoto que a principios de siglo asoló Guatemala influyó de un modo decisivo en Miguel Ángel **niño**. Ya en **Leyendas de Guatemala**, una de sus primeras obras, existen referencias a los temblores y los destrozos que causan.

Y a grandes saltos empezaron a huir las piedras, dando contra las ceibas, que caían como gallinas muertas, y a todo correr, las aguas llevando en las encías una gran sed blanca, perseguidas por la sangre venosa de la tierra, lava quemante que borraba las huellas de las patas de los venados, de los conejos, de los pumas, de los jaguares, de los coyotes; las huellas de los peces en el río hirviente; las huellas de las aves en el espacio que alumbraba un polvito de luz quemada, de ceniza de luz.(...)

En este caso, el énfasis se sitúa en la erupción volcánica. El punto de vista elegido corresponde al de un autor omnisciente. Todo el fragmento ilustra una estrategia poética que radica en el desplazamiento de cualidades con

---

<sup>27</sup> **Leyendas de Guatemala**, pág. 34.

cambio de reino: se atribuye a los objetos cualidades que son de otro nivel: las piedras (mineral) 'huyen' (actividad animal), las 'ceibas' caídas (vegetales) parecen 'gallinas muertas' (animales), las aguas (minerales) llevan en sus encías (humanas) sed (animal) blanca (sustitución del objeto por una de sus cualidades, la espuma por su color) la lava (mineral) por la sangre venosa de la tierra (animal), la desaparición de los animales por la desaparición de sus huellas.

Es curioso que lo que en lógica conduce a la falacia, en literatura lleve a la poesía, en este caso por la posibilidad de reconstruir lo trascendente a partir de una percepción.

En Mulata de tal las referencias a los sismos son más abundantes y están más integradas a la estructura narrativa.

La tierra se sacudió en un largo desperezarse, como si despertara. Arboles, cerros, valles, todo sobre la superficie inestable de los terrenos que se convertían en las aguas de un mar iracundo, todo insostenible derrumbándose en masas apocalípticas, los pilares de las casas como piernas de borracho, los techos por el suelo de un sentón y las paredes, entre rajaduras que abríanse y cerrábanse, cayendo por pedazos, mientras las cornisas ondulaban igual que si por ellas corriera el temblor hecho serpiente.<sup>12</sup>

Aquí se conserva el desplazamiento de las propiedades

---

<sup>12</sup> Mulata de tal, pág 66s.



minerales hacia las cualidades animales. El resultado es fundamentalmente descriptivo. Fruto de una labor más intelectual que emotiva, el texto gana en precisión lo que pierde en poesía. El punto de vista se mantiene como de omnisciente parcial; esto coincide con el contexto narrativo pues confirma que los designios del mal son oscuros y que, aun cuando se manifiestan, siempre entrañan diabólica ambigüedad.

La novela concluye con un terremoto que se explica como una consecuencia de la lucha entre demonios. Pocas veces en la literatura se eligió un recurso tan extremo como final de novela. Pese a ello, acabar de este modo con parte de un mundo en el que la ruptura de todo parámetro de regularidad se convierte en norma es advertido más como un sueño que como exceso.

...entre casa derrumbadas...algunas de dos pisos...casas de dos pisos que se sentaban. se quedaban de un piso, avanzaba, le parecía que avanzaba, pero más bien retrocedía, Jerónimo, bamboleándose al compás de los edificios que se separaban de ellos mismos, se iban, se iban de su centro de gravedad, y de golpe regresaban... los mejores plumeros... los mejores plumeros, las palmeras...de la mano del temblor sacudían las paredes para que cayeran limpiecitas(...

En la parte no transcrita, y que se prolonga por varias páginas, la perspectiva se limita a la visión y la

interpretación del personaje. La estrategia narrativa adopta la repetición, la paradoja y un estilo entrecortado como procedimientos básicos. Se presenta, muy atenuado, el recurso del desplazamiento semántico.

**Maladrón**, una de las últimas obras de Asturias, tiene en sus páginas una amplia descripción de una ceremonia relacionada con el terremoto<sup>6</sup>. El fragmento muestra el fenómeno como rito y está más cerca de la minuciosa descripción de antropólogo que de la interpretación poética. Cabe suponer que la ceremonia descrita se cumplió en algún momento de la historia americana; aunque para los fines narrativos la correspondencia absoluta con la realidad no es condición ineludible de existencia.

Para precisar mejor el simbolismo contenido en esta parte de la novela, los elementos recogidos fueron reordenados<sup>6b</sup>.

La novela relata cómo tres españoles, de los que al comienzo de la conquista andaban explorando el Nuevo Mundo, observan una danza en la que participan los miembros de una comunidad de indios tiburones. El rito, que dura nueve días y se

---

<sup>6</sup> Cfr. **Maladrón**, págs. 545s.

<sup>6b</sup> La cita textual sería muy extensa, de modo que el texto que sigue ha sido parafraseado,

el material consultado no ha sido posible hallar alguna referencia antropológica a estos indígenas; quizá Asturias se inspiró en los habitantes de la isla de ese nombre en el Golfo de México.

cumple una vez al año, "antes de las siembras, las construcciones y las querencias"<sup>4</sup> tiene por objetivo aplacar a **Cabracán**, Gigante Dios de los Terremotos, 'el del corazón hueco con grandes piedras dentro', mediante el fingimiento del pavoroso miedo que se apodera de la gente durante los terremotos. Los danzantes se colocan alrededor de una colina con inmensas piedras sagradas, a la vista del volcán y forman ocho círculos que se alternan de cuatro en cuatro y que rodean a varios grupos de distinta función simbólica.

Los cuatro primeros círculos se componen de jóvenes saltarines pintados de rojo que representan a los temblores de trepidación, en tanto que los cuatro círculos restantes, **teñidos** de verde lava, imitan con sus movimientos pendulares a los temblores de oscilación. En el interior de los círculos están los siguientes grupos:

- niños y mujeres que al parpadear representan a las agujas de los pinos durante el terremoto;
- los que imitaban a los árboles que ya no soportan el peso del cielo en sus ramas;
- los que imitan al ruido de los carrizos en la tierra

---

<sup>4</sup> El nueve es un número mágico en la narrativa de este autor. Cfr. por ejemplo 'Evasión cabalística a través del 9 de los destinos' en *Mulata de tal*, pág 92

- convulsa;
- adolescentes que, con la boca llena de aire, representan los retumbos de los volcanes;
  - los que remedan a las piedras rodantes;
  - viejos y viejas que con sus bostezos muestran estar preparados para morir en lugar de sus descendientes;
  - los que castañetean los dientes;
  - los que lloran;
  - los que se quejan;
  - los que suspiran;
  - los que callan y se tambalean sin caer;
  - los que caen al suelo y tratan de huir revolcándose;
  - los que quiebran sus ademanes con ademanes contrarios;
  - los que trastumban como borrachos;
  - los jóvenes con el sexo en la mano: sexos y manos untados con manteca luminosa de luciérnagas;
  - adultos encuclillados que simulan la lucha de animales en celo;
  - hombres alucinados;
  - los que, doblados por la cintura y con la cabeza entre las rodillas, alzaban y bajaban la espalda para mostrar cómo debe sostenerse la tierra;
  - los que simulaban combatir con hondas o arcos.

Todos los movimientos que hacen los danzantes simulan a los del terremoto, balanceos de derecha a izquierda, subidas y

**bajadas.**

Los elementos de la danza ritual pueden ser agrupados en tres grandes temáticas: la imitación de algunas de las fuerzas desatadas (la actividad volcánica, las piedras rodantes y los sacudones del suelo), el efecto sobre el reino vegetal (enfaticando el movimiento de los árboles) y las consecuencias que tiene sobre el hombre (con amplio repertorio de emociones y actitudes).

Del fragmento se desprenden algunas hipótesis míticas referidas:

-Al origen de los sismos, ya que se mencionan como causas de los terremotos: el peso del aire que se bambolea, los retumbos subterráneos del aire y los mares que al juntarse bajo la corteza terrestre comunican al suelo su vaivén de ola.

-A la sensibilidad vegetal, pues las plantas, que no pueden intentar la huida durante el terremoto, deben experimentar un terror aun mayor que el del hombre.

-Al efecto de la acción del hombre sobre las fuerzas naturales, pues la danza incluye cierta especie de invocación no **verbal** ' que se supone alcanza a la divinidad;

---

<sup>425</sup> Sea permitida la expresión atendiendo más a la intención que a la raíz etimológica.

de otro modo la ceremonia no se repetiría anualmente. En este grupo se advierte que el temor al seísmo actúa como un regulador de la moralidad dentro de la sociedad ya que se supone que las acciones transgresoras repercuten en la naturaleza. Por ejemplo, entre los indios tiburones el adulterio puede conducir a la muerte, se cree que los adúlteros mueren aplastados a la hora del temblor; pero quien aplica la sanción sólo puede ser la mano propia o las fuerzas naturales. De ahí que para conjurar el peligro los culpables hagan una confesión pública de la falta y se sometan voluntariamente a duro castigo.

-Al desvalimiento de los indios tiburones en su relación con la divinidad, pues sólo la displicencia de un dios sanguinario y caprichoso les permite continuar con su existencia.

-A la estrategia de supervivencia, que parece confiarse más al poder de reproducción de la especie que a la protección de divinidades benéficas (gigantitos que cargan la tierra).

El análisis del fragmento confirma que la experiencia de los

---

Es curioso analizar este punto: de entre todas las transgresiones a los códigos morales, los amores considerados culpables cuentan con mayor comprensión social, ya sea mediante el reconocimiento de la poligamia, la instauración del divorcio o a través de una tácita aceptación de situaciones ambiguas. Es innegable que en sociedades monogámicas el hecho se constituye en delito, pero la transgresión a los códigos obedece a un factor reconocido como natural. En una concepción cristiana del problema son ilustrativos dos ejemplos: la versión bíblica acerca de quién debe lanzar la primera piedra que permitirá castigar a la mujer adúltera y el castigo que Dante asigna en su Divina comedia a Pablo Malatesta y Francisca Rimini, amantes que son condenados al infierno debido a su condición de **cuñados**, pero que están en el más exterior de los círculos (el segundo, que va después del limbo) y además permanecen juntos y se van abrazando por toda la eternidad.

terremotos genera explicaciones culturales que contribuyen a caracterizar las relaciones del hombre con la tierra.

Tierra que no es tierra, la ceniza es una transfiguración catártica y fúnebre. Esta variación temática se encuentra en Los ojos de los enterrados, cuando Tabío San, activista que prepara la huelga general, se disfraza de botador de ceniza y recubre su cuerpo con esa triste substancia. En este punto Asturias recuerda el mito griego del ave Fénix para expresar la fuerza de las ideas de libertad.

-Era Mondragón, ahora soy Tabío San y ...revivo de la ceniza..."

Además de las razones prácticas que motivan la elección del disfraz resalta el símbolo elegido pues la rebelión que parecía haber sido extinguida, reducida casi a cenizas, no sólo alienta, sino que comunica su fuego a la población.

Las situaciones examinadas hasta ahora muestran las propiedades que corresponden a los componentes hombre y tierra como entidades separadas. El último tipo de relación que se analizará en esta parte del trabajo presenta algo diferente. Los componentes no son ya realidades distintas, sino que se identifican en su estructura física.

---

<sup>1</sup> Los ojos de los enterrados, págs. 207ss.

<sup>2</sup> Id. pág. 212.

En una aproximación geológica, la tierra y la piedra son etapas de una secuencia casi inacabable de transformaciones. Salvo el caso de la fosilización, que es un largo proceso unidireccional e irreversible, y la patológica acumulación de sustancias minerales en los órganos humanos, no suele encontrarse transmutación entre los minerales y los seres vivos. Esto, en una aproximación científica al tema; pero en una caracterización mítica, como sucede en las novelas de Asturias, suelen existir otras posibilidades. Este es el caso de Higinio Piedrasanta, personaje mencionado en dos ocasiones, la primera vez en la novela **Los ojos de los enterrados**, donde Higinio (o Higineo, que de ambas maneras se lo nombra) es el dueño de "La Bola de Oro"<sup>34</sup> un "negocio de venta de víveres y licores" . La segunda referencia está en **Mulata de tal**, donde el personaje se llama Felicitio Piedrasanta:

Un borracho concupiscente de lo peor, regresaba siempre de sus borracheras y licencias, a través de estos montes, quejándose de ser hombre. ¡Mejor fuera piedra!, repetía a cada paso, ¡Mejor fuera piedra para que todo se me resbalara por encima, y nada me importara! (...) ¡Vean lo que es la vida, lo que es el destino: llamarse piedra santa el que iba a terminar en piedra del diablo! (...) Látigo en mano se le apareció Cashtoc, diablo de la tierra (...) y empezó a pegarle (...) Y cuando le había pegado casi tres horas le espetó: "Felicitio Piedrasanta, ¿quieres ser piedra? Y aquel (...) huyendo del castigo le contestó que sí. (...) Y

---

<sup>34</sup> Id. pag. 281.

<sup>35</sup> Id. pag 275ss.



al punto tornose piedra.

Una tarde hacía mucho calor y la piedra, con voz profunda de difunto vivo, empezó a quejarse de ser lo que era y a murmurar que era mejor ser hombre, mil veces mejor, porque la piedra se aburría de estar y no pasar nunca del mismo

El hombre hizo, con el diablo, un pacto por el que se comprometía a construir un camino con nueve vueltas. Después de concluir cada tramo del camino, el cansancio lo obligaba a desear nuevamente la condición de la piedra. Producida la transformación y transcurrido un largo tiempo el aburrimiento le hacía añorar la forma humana. Al concluir el camino el diablo le dijo:

Serás piedra cuando quieras, y cuando quieras serás hombre. Esto te doy en pago del buen camino que me has hecho. Y desde entonces, cuando en lo alto de la cumbre Felicito se aburre de ser piedra, se viene rodando y al llegar al plan, a la primera vuelta, se convierte en hombre .

No se trata aquí de un caso de *nagualismo* ni de una figura metafórica, sino de un sincretismo cultural que mezcla antiguas presencia americanas con elementos de origen occidental y cristiano.

---

<sup>71</sup> Mulata de tal, págs. 83ss.

<sup>72</sup> Id, pag. 89.

## **- HOMBR AN MAL**

En todas las culturas los hombres han estado relacionados con los animales. El aprovechamiento de los recursos que ofrecen, la necesidad de defenderse del peligro potencial que

representan, su captura y domesticación para aligerar el trabajo en faenas difíciles y la crianza de especies con fines ornamentales y de entretenimiento son los tipos de relación más frecuentes entre el hombre y los animales. Si bien habitualmente se acepta como 'natural' este comportamiento, ante la necesidad de justificarlo o de comprenderlo, algunas culturas han generado explicaciones diferentes que adquieren especial interés por las interpretaciones religiosas o míticas que suelen apoyar el señorío de la especie humana o marcar la estrecha relación entre los hombres y los animales.

Desde la perspectiva generada por el modelo seguido hasta aquí, el análisis de la relación entre los componentes humano y animal en la obra de Asturias permite ejemplificar una aplicación concreta de la matriz virtual.

Barroco y soñador, explorador del símbolo y la imagen, Asturias fue aproximándose en sus prosas sucesivas a lo que terminaría por ser uno de los más espléndidos muestrarios de la fauna centroamericana; aunque el centro de su obra lo constituyen siempre los hombres de maíz.

En su narrativa, ninguna presencia es casual y los animales adquieren connotaciones particulares, pues interesan por sí mismos y en tanto guardan relación con los hombres.

En los párrafos que siguen se buscará:

- La enumeración del **bestiario** que aparece en las novelas.
- Una caracterización de diferentes animales.
- La identificación de algunas relaciones que toman a los animales como uno de **los** referentes.
- El examen del **nahualismo** como una forma de desplazamiento que se asocia principal, pero no exclusivamente, con el reino animal.

El procedimiento parte de una aproximación descriptiva, pero tiende a una interpretación que permita la **contextualización** cultural. Las relaciones que se generan a partir de este aspecto permiten establecer las particularizaciones que tiene este fenómeno en el universo narrativo del autor.

Del examen de las novelas de Asturias puede establecerse que las ambientaciones más frecuentes corresponden a un ámbito rural, de ahí que en esta narrativa aparezcan dos grupos de animales: los domésticos y los que no lo son.

Pese a que hay pocas referencias al grupo de los animales domésticos, su presencia sirve para completar ambientaciones; cuando aparecen suelen ser elemento de contraste o intensificación y conllevar mucha carga emotiva.

En ambientes urbanos predominan los perros de pobre, 'flacos, pedigüeños, jadeantes, malcomidos, trasijados, buscahuesos, todos nariz y ojos', su presencia abre paso al simbolismo en la medida en que están siempre ubicados en contextos que expresan ruptura de equilibrio: temor, muerte, alarma, soledad, persecuciones políticas.

En ambientes rurales las referencias más importantes están relacionadas con los caballos; acerca de ellos predominan las adjetivaciones que hacen resaltar más el cansancio que el brío o la prestancia.

Al mencionar a los animales domésticos hay muy poca variedad pues el cuadro se completa con algún gato perdido y uno que otro pajarito enjaulado. Su importancia es muy escasa si se

---

Las referencias más importantes se encuentran en *El señor presidente*; sirvan como ejemplo los siguientes fragmentos tomados del capítulo XV, págs. 9255:

Al toquido del favorito respondió un perro, advirtiéndose por la manera de ladrar de tan iracundo cancerbero que estaba atado."

El perro, observó Cara de Angel, mientras don Juan agotaba las frases comunes de su repertorio de fórmulas sociales, sigue siendo el alma de la casa, como en tiempos primitivos. Hasta el Señor Presidente tiene una jauría de perros importados."

Cara de Angel salió sin volverse a mirarlos ni pronunciar palabra. El perro ladraba enfurecido, arrastrando la cadena por el suelo de un punto a otra.'

{...}Sentía irresistibles deseos de acariciar a alguien, pero no a su mujer, y se fue a buscar al perro que seguía ladrando."

También puede confrontarse el capítulo XVIII.

Cfr.: id, capítulos XXIV, XXXV y XXXVI; en *Hombres de maíz* capítulos V, VIII, IX, etc; en *Baladrón*, aunque con más reminiscencias históricas, caps. IV, XXV, XXIX, etc

los compara, en las mismas novelas, con las referencias de los animales pertenecientes a la fauna silvestre.

Frente al escaso grupo anterior, el número de animales no domesticados que se mencionan en estas novelas se aproxima a cientocincuenta. Esta desproporción apunta hacia un deliberado retorno a la naturaleza o una temática de inspiración rural. De la cifra mencionada algo más de un tercio corresponde a insectos; otro tanto, a aves; un quinto son mamíferos y hay pocas referencias a reptiles y peces. A estos últimos Asturias los caracteriza como "incógnitos" y el adjetivo ilustra perfectamente la actitud del autor hacia el grupo. Serpientes y culebras suelen estar mencionadas en situaciones anómalas o en relación a presencia demoníaca.

Los **insectos** aparecen con intención meramente descriptiva. Son en su mayoría voladores; en contextos que implican peligro suele mencionarse algunos venenosos y a veces la ambientación se enriquece con la presencia de insectos **extraños**.

Entre los insectos dotados de importancia mítica resaltan las moscas, las **arañas** y las luciérnagas. Las primeras, en asociación más eurasiática que americana, están relacionadas

con los demonios y la apariencia engañosa<sup>785</sup>; Las arañas se relacionan con los ingredientes para filtros mágicos<sup>786</sup> y con laberintos<sup>787</sup>, pues facilitan el caminar por senderos no conocidos. Como creencia paradójica, se menciona también que su picadura puede generar ciertas formas de locura; asociando de este modo la enfermedad con la pérdida del hilo conductor del pensamiento en la compleja telaraña de la mente. Las luciérnagas poseen especial importancia en la búsqueda del conocimiento mágico. Su presencia en la obra de Asturias se remonta a influencia de relatos prehispánicos pues en el Popol-Vuh aparecen como representación del fuego frío que

---

<sup>785</sup> Cfr. en Mulata de tal, págs. 134ss:

Al soltarse la Huasanga de la mano del mono, éste se deshizo. Estaba formado de moscas que separáronse y volaron tras ella. Y no una vez, sino varias, como parte del baile, las moscas formaron y deshicieron el cuerpo del monito que hacía reír a todos."

Sirve como ejemplo la anotación que se atribuye al padre Valentín en la página 145 de Hombres de maíz:

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

Resulta ilustrativo este fragmento de Maladrón, pág 43:

La Trinis les dibujó en el suelo una cabellera de ríos y riachuelos que alternando con lagos, lagunas y esteros, iba de allí a la otra mar, a la mar con gente; pero al explicarles la ruta quiso que uno de ellos se dejara picar por la tarántula, por ser necesario llevar guía de araña para no perderse entre tanto pelo de agua."

arde sin **consumirse** <sup>49</sup>. Las hormigas, que tanta importancia tienen en los antiguos relatos de la cultura maya, no aparecen con igual frecuencia en la prosa de este autor guatemalteco.

Al comparar a los insectos con otros grupos se les descubren connotaciones negativas por su asociación con el dolor, el temor y la muerte; pese a ello Asturias también emplea los colores de los insectos con notable habilidad pictórica, logrando iluminaciones estilísticas de tonalidades novedosas.

Antes de la llegada de los **españoles** a nuestro continente, los bordadores indígenas sabían combinar plumas preciosas en la confección de telas de asombro. La belleza no impidió que los tejidos fueran entregados a la hoguera. Asturias ha recreado algo de este antiguo arte plumario en su manera de emplear los colores de las aves.

El grupo de las aves, aunque está presente desde las primeras obras de Asturias, tiene pocas y dispersas referencias; en cambio aporta brillantez, sonido y un halo de sugerencia a los contextos donde aparece.

Oí cantar -habla don **Chepe**- a un **guardabarranca**  
bajo la luna llena, y su trino me goteó de

---

Cfr. la prueba de la Casa **Oscura** de los **Xibalba** en el cap. IX, págs 160s. del **Popol Vuh** cuando **Hunahpú** e **Ixbalanqué** engañan a sus guardianes colocando unas luciérnagas en la punta de los cigarros que debían fumar.



mielita hasta dejarme lindo y transparente. El sol no me vida y los días pasaron **sin** tocarme. Para prolongar mi vida para toda la vida, alcancé el estado de la transparencia bajo el hechizo del **guardabarranca**''.

Con las barcas de volatería llegaban el cantar de los cenzontles, el aspaviento de las chorchas, el parloteo de los pericos... Los pájaros costaban el precio que les daba el comprador, nunca menos de veinte granos, porque se mercaban para regalos de **amor** .

(...)pedacitos de carne envueltos en plumas de colores que volaban más ligero que el **eco**'''.

Los **cenzontles** se daban el pico. Dos onzas de plumas y un sin fin de **trinos**''''.

(Durante un incendio, los árboles) ardían como antorchas de plumas en total olvido de que eran vegetales. Poblados de tantos pájaros eran pájaros, y ahora pájaros de plumas brillantes, azules, blancas, rojas, verdes y **amarillas**''''.

Lo único vivo en aquel patio de seres apagados bajo el calor era la guacamaya refulgente, azuzadora, con ojos de jade de naranja líquida, el pico en forma de **uña de caña** con la punta negra, y todo lo que la rodeaba respondiendo a los grandes elemento de su plumaje; verde el monte, azul el cielo, amarillo el sol, y más tarde el violeta del crepúsculo combinado con los lilas y celestes''''.

**Cenzontles** y guacamayas tienen especial interés; éstas por sus connotaciones míticas de origen maya, aquellos por la

---

'' Leyendas de **Guatemala**, pág. 22

Id, pag 53.

''' El **señor** presidente, pág 224.

'''' Id., pág 258.

'''''' Hombres de maíz, pág. 41.

'''''''' El papa verde, pág. 46.

belleza de su canto y porque suelen ser representación de la mujer.

Los mamíferos son el grupo que tiene mayor importancia poética y mítica, aunque el número de especies mencionadas sea menor. Como una constante que se aplicaba también a otros grupos de animales, los mamíferos rebasan una función meramente descriptiva o **ambientadora** y se integran a la cosmovisión de Asturias como un elemento fundamental. Sirvan como ejemplo un par de fragmentos donde se rebasa la realidad descrita y la sugerencia adquiere una dimensión insospechada. Cuando Asturias escribe de

(...) escalofriante esgrima de los colmillos de los **jabalís**<sup>33</sup>.

Lo supo referido por una india que trataba carnalmente con él, si es que puede ser carnal el amor con una mujer que al tacto es hoja, flor al olor, fruto al mascón, y espina al deseo de **poseerla**<sup>34</sup>.

o de

"...venado de **pelín** tostado como el verano, cuerpo **azuloso**, nariz de nogal, cuernos de ébano, que huele a azahar y no es naranjo...",

transmite un ligero estremecimiento y alcanza una dimensión poética de exquisita ternura; pero también está asociando al jabalí con los danzantes embrujados y al venado, representación de divinidad solar, con el alma terrena del

---

<sup>33</sup> Maladrón, pág. 45.

<sup>34</sup> Maladrón, pág. 59

brujo. Los textos no se agotan en la relación que puede establecerse entre el animal y el 'espectador' o en el desplazamiento de características asociadas al reino vegetal y desplazadas para describir un animal; se alcanza una dimensión mítica que toca la protección totémica o la transferencia de una de las dos almas que según las creencias mayas poseen los hombres.

Ubicada dentro de la temática del **animismo**, y como producto de los primeros intentos de **explicación** de **las** relaciones entre los seres que pueblan el mundo, la creencia en la

protección que los hombres pueden recibir de parte de los animales o de sus espíritus posiblemente se remonta a las primeras etapas del paleolítico, época en la que la vida humana transcurría más próxima a los animales y cuando los hombres reconocían como deseables algunas características de estos seres. Tradiciones y ceremonias que relacionan al hombre con los animales han sido registradas en todo mundo. En algunas regiones de América, prácticas antiquísimas mantienen una sorprendente presencia.

Entre los esquimales de Alaska, cuantos más son los espíritus auxiliares, más fuerte es el chamán. En Groenlandia del Norte, un 'angakkok' posee hasta quince espíritus auxiliares<sup>67</sup>

En Mesoamérica, una peculiar relación de este tipo se conoce como nahualismo<sup>68</sup>. Esta creencia considera que toda persona comparte, desde el instante de su nacimiento, su esencia vital con la de un animal determinado. Por referencias de los primeros cronistas españoles<sup>69</sup> que escribieron acerca de la conquista de Nueva España, Y por otros indicios<sup>70</sup>, hay

---

Mircea Eliade, El chamanismo, pag. 89.

<sup>67</sup> El nahual corresponde a una segunda alma -llamada lab en idioma tzeltal y wajyel tzotzil- que se caracteriza por ser mortal.

<sup>68</sup> Cfr. Landa, F. Diego de. Relación de de las cosas de Yucatán. Pérez Martínez. México, 1938, pasim.

Cfr. como ejemplo la posición antagónica de Wolfgang Haberland en su Culturas de la América indígena/Mesoamérica y América Central en relación a ciertas reliquias arqueológicas:

" Típicas son sobre todo figuras humanas, frecuentemente de sexo indefinido, sentadas sobre un banco rojo y que visten, además de un pequeño taparrabo, un tocado de tipo yelmo, formado por la cabeza o por todo un animal, que se encuentra sentado sobre la espalda del hombre. Lo que se ha dicho hasta ahora de que representa allí un espíritu protector animal, es decir un alma animal emparentada con

certidumbre de que la creencia en el nahual proviene de la época precolombina. Con ser tan antigua la creencia en el nahual es muy sugerente, aún persiste y mantiene vigencia en los territorios antiguamente ocupados por los mayas. Como referencia documental de esto pueden citarse algunas investigaciones etnográficas realizadas durante la década del sesenta en comunidades de las tierras altas y bajas de Guatemala, testimonios de vida recogidos y publicados en el último lustro y referencias más literarias<sup>92</sup>. En Zincantán, por ejemplo,

Tienen grandes corrales en el interior de una enorme montaña y en ellos encierran animales selváticos —jaguares, ocelotes, coyotes y otros— uno por cada ser vivo de la comunidad y los atienden los ayudantes de los Totilme'iletic. Si una persona hace algo malo, sueltan del corral su animal o nahual, y eso es peligroso porque cualquier daño que le acaezca al nahual, acaece a la persona. Hacen volver al nahual a su corral cuando su álter ego ejecuta un rito propiciatorio<sup>93</sup>.

Una de las referencias bibliográficas más recientes se encuentra en la biografía de Rigoberta Menchú compilada por

---

el hombre (alter ego), es sólo una especulación. Se tienen pruebas. de que los 'Señores de los animales', espíritus en forma de animales, desempeñaban un papel importante, y también de que se presentaban ofrendas de copal a los volcanes.'

<sup>92</sup> Elementos de nahuaiismo se encuentran tamtik en las creensas zie pue mExi.camy.; as diferente raíz.

<sup>93</sup> como ejemplo, El indio, novela de Gregorio López y Fuentes publicada en 1935.

Thompson, op cit. parí, 380

Elizabeth Burgos<sup>41</sup>, obra testimonial que permite confirmar no sólo la vigencia que el nahualismo conserva en los grupos indígenas de Guatemala; sino que además aporta indicios acerca del carácter secreto que este conocimiento tiene para los indígenas. Por otra parte demuestra una paulatina modificación del mito debida al influjo de la presencia de nuevos animales y nuevas ideologías en las actividades campesinas. El reconocimiento de que una persona puede tener como nahual a uno de los animales que se crían en un ámbito más bien doméstico (ovejas, toros o aves) y que, además, pertenecen a especies que no son originarias de América, otorga una dimensión diferente a la vivencia del mito. Por tratarse de animales criados para el consumo familiar el mito debe readaptarse, pues de otro modo se quiebra la supuesta ligazón vital entre el hombre y su nahual. Del testimonio de Rigoberta Menchú se desprende que esta adecuación se está realizando mediante un paulatino desplazamiento de identidades: en la concepción más antigua del nahualismo se creía que la muerte de un determinado animal podía ocasionar la muerte de una persona, en la versión que comentamos se admite que el nahual puede ser un animal, pero que a la

---

<sup>41</sup> Burgos, Elizabeth. **Me llamo Rigoberta Héndió y así me nació la conciencia**. México. Siglo XXI, 1985, págs. 39ss.

Cfr. ob. cit. pág. 40

En el caso examinado se trata de la influencia de la doctrina social de la iglesia católica y de componentes de ideología marxista.

muerte de éste otro ejemplar de la misma especie asume la protección atribuida al **nahual**. Esta sustitución corresponde a un gradual remplazo del individuo por la especie. Cuando esto se produzca estaremos ante una transformación del nahualismo en totemismo y aunque posteriormente debería darse la asignación emblemática del nombre del animal al clan o grupo familiar (origen reconocido de ciertos apellidos), es posible que el fenómeno no se produzca, debido a las exigencias de inscribir a los hijos en un registro civil que tiende a perpetuar los apellidos paternos.

Otros indicios de la mutación del concepto de nahual están en la caracterización que la sindicalista guatemalteca hace cuando indica que

El nahual es como la sombra, es como una persona paralela al **hombre**<sup>☞</sup>

En este caso se advierte la influencia que la concepción de **alma**<sup>☞</sup> ejerce sobre la concepción de **nahual**.

Pese a que las novelas de Asturias se publican medio siglo antes, los testimonios de **Menchú**, quizá por el hecho de provenir de una comunidad originaria, aportan elementos que traslucen mayor **antigüedad**<sup>☞</sup>. Ambas versiones, lejos de

---

<sup>☞</sup> Id. pág. 39.

<sup>☞</sup> Según modelos cristianos y occidentales.

No debe olvidarse, además, que una **novela** es siempre una recreación.



contraponerse, se complementan; por ejemplo cuando la dirigente guatemalteca dice que

cada día tiene un **nahual** ,

la afirmación permite deducir la base de antiguas forma de adivinación regidas por una especie de horóscopo que no tiene base en un sistema zodiacal de doce meses, o en uno anual, como sucede con los chinos, sino más bien en un sistema con diez días **sagrados**<sup>101</sup> que parece conservar elementos de la cronología maya. En la explicación de que

hay también árboles, un árbol que se ha escogido hace muchos siglos y que tiene una **sombra**

se confirma uno de los casos sugeridos pero no desarrollados por Asturias: la posibilidad de exista algún nahual vegetal.

Ya que son muchas las variedades de **animales** que se encuentran en esa zona tropical se considera que son también muy variados los **nahuales** que pueden corresponder a las personas. Desde la perspectiva mítica, la diversidad tipológica que caracteriza a los hombres se debe a que

---

<sup>100</sup> Id, pag. 39.

<sup>101</sup> Id. pág. 40.

<sup>102</sup> Id. pág. 40.

En la medida en la que 'el progreso' va destruyendo selvas y extinguiendo especies, desaparece uno de los términos de esta relación **hombre-animal**, pero aun en las ciudades, donde el equilibrio se ha roto definitivamente, esta creencia, como muchas otras, permanece todavía por un tiempo **más** menos largo, aunque se integra **más** a cuentos que a ceremonias iniciáticas.

existen **nahuales** de diferente **jerarquía**<sup>1</sup> . Habitualmente no existe certidumbre acerca de la identidad del **nahual** de una persona; aunque se considera que éste podrá ser reconocido por indicios referidos a la apariencia, las actitudes o la personalidad.

En el marco del método adoptado para este estudio, el nahualismo corresponde a un desplazamiento de cualidades; supone una gradación que va desde el reconocimiento de semejanzas entre dos seres de diferentes especie hasta la transmutación de naturalezas. Este desplazamiento se da, inicialmente, entre hombre y animales, aunque podría presentarse también entre otras entidades (vegetales, minerales, e inclusive fenómenos de la naturaleza o divinidades). El proceso puede ser percibido desde dos diferentes perspectivas: la que corresponde a la versión de un participante o la del espectador que todo lo examina desde fuera. El primer caso supone la aceptación del fenómeno y una ubicación en el proceso, lo que hace que varíe la percepción del cambio según se adopte la versión del hombre o del **nahual**. Sólo por costumbre se dice que es el hombre quien tiene un nahual animal (o de otro reino), pues de acuerdo con los antecedentes culturales de la región bien puede ser que ese enfoque no sea estrictamente cierto. En la tradición de

---

<sup>1</sup> "A los individuos de mayor poder se les atribuye no sólo un alma poderosa, sino varias **almas**, que **explican** su **longevidad y su** resistencia a los peligros a **que los** expone su posición privilegiada. El mayor **número** de almas que un hombre puede poseer es trece."

los mayas, los hombres fueron creados en una asamblea de dioses y animales <sup>105</sup>; siguiendo esa lógica no es posible atribuir preeminencia a los hombres sobre los animales. Dos circunstancias extremas pueden ayudar en la comprensión del **nahualismo**: el nacimiento, que en ambos seres se produce de manera simultánea, y la muerte, pues se dice que cuando el hombre está a punto de morir su nahual ronda su vivienda.

La posesión de cualidades animales se revela especialmente útil en la guerra o en situaciones extremas. El conocimiento del nahual puede generar un tipo peculiar de poder que proviene de lo que puede llamarse grado de 'conciencia' ante el hecho. Relacionado con ello están la identificación del propio nahual, la utilización voluntaria de las posibilidades que supone este conocimiento, percepción de la trascendencia de los actos realizados bajo la apariencia de una naturaleza no humana y, finalmente, la capacidad de transmitir estos conocimientos a una persona diferente. Esta 'conciencia' puede convertirse en fuente de poder, porque corresponde a una faceta del conocimiento mágico, conlleva una sabiduría que proviene de la armonización de las relaciones entre el individuo y la naturaleza y justifica, en su medio, la función social de la magia.

---

<sup>105</sup> ¿O es que se tratará, más bien, de una asamblea de dioses y sus nahuales?

En una aplicación de la matriz teórica, la aproximación a la relación entre el hombre y los animales puede realizarse desde las perspectivas de la ciencia, el mito o la **religión** ; además, cualquier punto que se tome puede ubicarse en el eje temporal.

¿Qué sucede en las novelas de este autor? La concepción de nahual aparece en su narrativa como uno de los elementos constantes en la trama. Se han encontrado muchas **situaciones** <sup>o?</sup>; en el intento de sistematizar esa diversidad se intentará: Fijar el caso que se tratará, resumir el contexto, determinar el núcleo que dentro de la situación elige el autor, buscar los componentes con los que se relaciona el núcleo elegido, establecer los tipos de relación que se generan, **señalar** la direccionalidad predominante, marcar el tiempo que abarca y su ubicación en el eje temporal.

Uno de los casos es el de los jabalíes que por haber sido hombres conservan sentimientos.

---

Si elegimos la ciencia, la relación entre los seres vivos dará como resultado un ubicación taxonómica del Homo sapiens sapiens, en tanto que una perspectiva religiosa podría expresarse en el concepto de 'Cordero de Dios'.

\*\*\*\*  
Todos los ejemplos que se anotarán han sido ordenados por el criterio de graduación del contenido; su ubicación en este análisis no reproduce el orden cronológico de aparición en la narrativa de Miguel Angel Asturias.

Por aquí debe haber salvajos.... 6

Los **Salvajos** son hombres que estaban bailando una danza disfrazados de jabalíes, al compás de enormes tambores. Mientras bailaban bebían chicha por guacaladas, borrachera que no les agarró por caerse y levantarse, hasta quedar tirados en los caminos, sinó por saltar, y saltar cada vez mas alto, lo que disgustó a Tazol, quien los atrajo al monte cerrado, donde, pobres varones, ya no pudieron quitarse el disfraz de jabalíes y así quedaron, y así engendraron sus hijos, con las jabalíes hembras que Tazol les presentó.

El jabalí jabalí, es el que siempre fue jabalí, pero estos otros son **Salvajos**, seres humanos que se quedaron vestidos para siempre con el disfraz que usaban en un baile ' .

El núcleo principal del caso es un animal salvaje que, de acuerdo con la narración, tiene un origen no natural.

De su anterior origen humano, los salvajos conservan algunas cualidades peculiares, por ejemplo, su afición a conversar con el **hombre** , su comprensión de los sentimientos, aunque ésta se realice desde una dimensión **diferente** <sup>11</sup>, y ante todo la añoranza de las facultades humanas del llanto y la

---

106 Mulata de tal, pág. 73. Todas las citas de este punto se encuentran en esta página a en las siguientes.

107 Id, pág 78.

110 Que le permite 'adormecerse y empalagarse de una dulzura única', pág. 73.

111 '-olfateo -díjole la jabalina abuela- tu pesar, l...)' id. pág 76.

risa .

Están relacionados con este núcleo los hombres (Celestino Yumi y su mujer), la naturaleza (de la cual forman parte estos animales) y las fuerzas sobrenaturales (Tazol).

Los Yumi recurren a estos seres en búsqueda de conocimiento mágico y como obtienen consejos, su petición no se ve defraudada. En determinado momento de la novela, los salvajes actúan como entidad protectora; dadas sus características animales, este hecho se convierte en una variación del nahualismo. La sabiduría de los salvajes se refiere a los recursos mágicos que emplea Tazol, el diablo que en la novela de Asturias aparece como una de las divinidades menores, frecuentemente ligado a fenómenos naturales. El conocimiento concedido proviene, además, de la experiencia que la vida en la selva otorga a los salvajes.

En este caso pueden advertirse dos direccionalidades predominantes.

En una primera etapa, que surge como explicación posterior

---

1.5 -¡Ah -exclamó la jabalina alunada, alargando el cuello y sacudiendo sus orejas- quién pudiera llorar! Hay dos cosas que no podemos hacer por más que seamos humanos, llorar y reír.

Mis nietos, en sus fiestas, sacuden los colmillos, y remedan reír, pero qué lejos ese estertor animal de la verdadera risa, de la risa suave, de la risa fuerte del hombre, y en lo que taca a llorar, antes, cuando yo era jovencita, me puyaba los ojos para sentir que me corría agua por las mejillas y creer que lloraba. Id. páq 77.

dentro del contexto narrativo, la dirección se inicia en el hombre y se dirige hacia el animal. Esto se expresa mediante dos relaciones básicas, la danza y la embriaguez. La danza con disfraz de animal es una de las formas del arte mimético que está ampliamente difundida en América. Relacionada con el totemismo y el **nahualismo**, en su desarrollo habitual es la forma menos riesgosa de entrar en contacto con seres de otro reino. Si lo ocurrido en caso con los danzantes puede ser tomado como manifestación de un peligro subyacente, éste radica en que se olvide que la danza es una apariencia y no una identidad. Cuenta el autor que la transformación física se produce cuando los hombres son atraídos al monte. La danza mimética no garantiza el reconocimiento del **nahual**, aunque cree una ilusión momentánea. Normalmente la danza sólo evidencia una relación, en tanto que en el caso de los **salvajos** se genera un desplazamiento, donde lo transitorio se hace definitivo y se produce una ruptura de la situación anterior. Con los **salvajos** cabe suponer que el proceso se hizo irreversible cuando, por incitación diabólica, los seres transformados aceptan unirse con jabalíes hembras.

Es curioso advertir que lo que causó la cólera de Tazol fue el cambio que se produjo en las pautas habituales del comportamiento de un borracho. Pareciera que nada hubiera sucedido si los danzantes ebrios hubieran conservado el habitual bamboleo que produce el alcohol en lugar de saltar

como lo hicieron. El origen del conflicto se resume en el reemplazo de la dirección del movimiento, en el cambio de la horizontalidad por la verticalidad. De alguna manera, esta alteración quiebra el orden natural de los acontecimientos. Algo semejante ocurre en el **Popol Vuh**, cuando se atribuye la cólera de los dioses a los saltos con que los mellizos alteran la paz del mundo subterráneo mientras hacen su juego de pelota; si en el **Libro del Consejo** la pena trajo la muerte, en la obra asturiana el castigo fue la transformación.

En una segunda etapa la **direccionalidad** se invierte y se dirige del animal al hombre. Se parte de una situación estable en la que la transformación física ya se cumplió. No interesa la proyección hacia el **pasado**, pues hay la explicación mítica suficiente para la comprensión del fenómeno; más bien la proyección hacia un futuro que rebasa los límites meramente animales por la capacidad desarrollada en la comprensión de fenómenos de trascendencia mágica. Una de las fuentes de la magia en la obra de Asturias está en la referencia a usos religiosos prehispánicos. En el caso de los **salvajes** esto se advierte en el episodio del juramento de silencio que impone la jabalina a Yumi, cuando se incorpora alguno de los usos rituales de las espinas y una variante de

---

1.1.33 Nombre MI el que se conoce también al **Popol Vuh**.



la ofrenda de sangre <sup>4</sup>.

En el episodio examinado se encuentran elementos que, aunque pocos, pertenecen a la misma raíz que el nahualismo; pero resaltan algunas variaciones, entre ellas la transformación grupal por la intervención diabólica.

La historia que los salvajes relatan a Yumi se acepta como narrativamente válida. En ella puede fijarse el baile como el antecedente más remoto: danza que recuerda ceremonias propiciatorias de la caza o gestual **totémico** <sup>5</sup>. Se menciona también las variaciones del nombre, fenómeno que se examinará más adelante.

La novela Hombres de maíz muestra los casos más claros de **nahualismo**. Esto ocurre en la historia de Goyo Yic, ciego que recupera la vista, y en los capítulos llamados Correo-coyote y El Venado de las Siete-rozas.

El hombre no adquiere la intuición del nahual mientras permanece en **compañía** de mujer. Duelo de su soledad y su

---

<sup>4</sup> -Muy bien -siguió la vieja jabalina- ahora vas a tomar una espina. Aquí hay muchas. Allí tiene una. y con ella te vas a pinchar el labio superior y con esa sangre, unas cuantas gotitas bastan, te vas a pintar un punto rojo en la frente, y otro punto rojo me lo pintas a mi entre mis cejas. Id pág 77.

<sup>5</sup> El baile es una de las fuentes de inspiración de Asturias. Esto se **aprecia** más en Mulata de tal, donde el disfraz empleado en los bailes se encarna en los **danzantes** en un intento de recuperar la causa original de la **coreografía**.

abstinencia, sólo si logra un estado casi ascético puede llegar a contar con su espíritu protector. Cuando Goyo Yic, el ciego, recupera la vista, empieza la búsqueda de la voz de su mujer. En el trayecto encuentra un tacuatzín, lo que viene a ser una especie de **nahual** que le **acompañará** algún tiempo y que desaparece cuando el hombre encuentra una mujer; una mujer sin nombre que 'sintió bajo su cuerpo'

De noche, al regresar a la posada en sus recorridos de pueblos y ferias, paraba en cada pueblo donde había feria, contemplaba a la luz de la luna su sombra: el cuerpo larguirucho como ejote y la **tilichera** por delante a la altura de la boca del estómago, y era ver la sombra de una tacuatzina. De hombre al hacerse animal a la luz de la luna pasaba a ser tacuatzina, a hembra de tecuatzin, con una bolsa por delante para cargar sus crías.

Se dejó **bañar**, en una de esas noches de luna en que todo se ve como de día, por la leche de palo que baja de las heridas de la luna macheteada en la corteza, luz de copal que los brujos cuecen en recipientes de **sueño** y olvido. El copal blanco, misterioso hermano blanco del hule que es el hermano negro, la sombra que salta. Y el **hombre-tacuatzin** saltaba, blanco blanco de luna, y saltaba su sombra hule negro (...). Huir. Seguro que sí. El también era **tacuatzin** .

El relato del venado de las Siete-rozas aporta dos elementos importantes, la certidumbre de que hay una identidad entre el Brujo de las **Siete-rozas** y el venado del mismo nombre, y la validez de la medicina de raíz mágica. La revelación parcial de estos nexos la obtiene el hombre que, sin saberlo se convierte en instrumento de un suicidio ritual, cuando por la orden del brujo mata al venado y acaba (temporalmente) con

---

Cfr Hombres de **maíz**, pag. 111.

Id, págs. 11055.

ambas vidas. Aunque **Gaudencio Tecún**, el hombre que disparó, nunca llegó a comprenderlo plenamente, todo lo que sucedió obedecía a mágicos designios que sólo se explican al final de la novela.

La elección que hace Asturias de un venado como el nahual del brujo no parece estrictamente literaria, pues este animal tiene la más alta importancia en los relatos míticos de México y Centroamérica; se considera que el venado es una de las representaciones mágicas del sol. En una recopilación sobre las prácticas **chamánicas** del pueblo corá, realizada en México, se encuentra una notable semejanza entre el nahual del chamán **corá** y el **nahual** del brujo de las luciérnagas de la novela de Asturias. Aparece, además, con un parecido sorprendente otro elemento común: la inmortalidad del venado.

Pero el santo entierro no muere. Es como un venado, como el gran venado de Virikuta. Pensamos que lo matamos y resucita. Nuestras flechas nada pueden contra él, las balas no le **entran**<sup>1 1.83</sup>

Por la crónica carencia de fuentes que se padece en nuestro medio, no ha sido posible hacer un adecuado seguimiento del termino **Virikuta**; pero una coincidencia tan notable entre la obra de un novelista y la obra de un investigador social

---

<sup>1</sup> Fernando Benítez, *Historia de un chamán cora*, pág. 83.

parece indicar la existencia de un sustrato mítico común<sup>119</sup>.

Gran parte del poder chamánico radica en las plumas de las águilas asociadas místicamente a las cornamentas de los venados **sagrados**<sup>120</sup>.

El segundo caso de nahualismo se presenta en la historia de Correo-coyote; capítulo muy extenso, pero con mucho el que más importancia tiene para el tema en toda la narrativa de este autor, porque aporta el mayor número de elementos y porque aquí Asturias gradúa su estrategia narrativa con notable precisión.

Nicho Aquino era un correo de confianza en la **pequeña** ciudad de San Miguel **Acatán**. La correspondencia confiada a su custodia llegaba a su destino con la mayor seguridad y en el menor tiempo. Por esta circunstancia y posiblemente por su apariencia, los pobladores del lugar sospechaban que tenía por nahual a un coyote. Un día, al regresar del trabajo, descubre la ausencia de su mujer. Como se había casado hacía poco tiempo y estaba profundamente enamorado, la pérdida lo condujo, por un tiempo, al alcohol Y por siempre a la

---

<sup>119</sup> Sin ánimo de llevar **demasiado** lejos los términos de la comparación, debe recordarse que los dibujos de cérvidos son los más abundantes de la pintura rupestre y que lo que se interpreta como el más antiguo ejemplo de uso de disfraz con fines mágicos corresponde a pinturas en las que una silueta humana lleva lo que parece ser una piel de ciervo.

<sup>120</sup> Fernando Benítez, op. cit. pág. 89.

desesperación. En este contexto narrativo ocurre el encuentro del correo con su nahual por medio de un viaje mítico.

El nahualismo de Nicho Aquino es desarrollado desde una doble aproximación: la visión de los demás y su propia percepción. Ligada a la estrategia narrativa de Asturias, la visión de los otros muestra una gama que abarca la incredulidad, la sospecha y la certidumbre en la transformación del correo en coyote.

El tratamiento del tema empieza con una larga disquisición del Padre Valentín Urdáñez acerca del "laberinto de ararla", y "el nahualismo" sirve, en la novela, como una introducción desde una perspectiva pseudo-objetiva.

El nahualismo. Todo el mundo habla del nahualismo y nadie sabe lo que es. Tiene su nahual, dicen de cualquier persona, significando que tiene su animal que lo protege. Esto se entiende, porque así como los cristianos tenemos el santo ángel de la guarda, el indio cree tener su nahual. Sin ir más lejos, este Nicho 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 presto llegan a su destino<sup>121</sup>.

Hilario Sacayón, arriero contratado por algunos habitantes del pueblo para acompañar al correo, ilustra dos actitudes entre el nahual, la duda y la certidumbre. La duda surge cuando, en la Cumbre de María Tecún, un coyote le sale al

---

Hombres de maíz, pág. 146.

paso:

¿Sería o no sería coyote? Cómo dudar que era coyote si lo vio bien y vio que no era coyote, porque al verlo tuvo la impresión de que era gente y gente conocida<sup>1.232</sup>.

El cambio de la sospecha a la certidumbre de que el **nahual** existe se produce en **Hilario** más tarde, después de haber recorrido el camino haciendo preguntas acerca de Nicho y de no haber encontrado al correo, recuerda su encuentro con el coyote; surge entonces su desazón ante un misterio comprendido:

Por la cataplasma caliente del cuerpo le corría una angustia de raíz que no encuentra tierra, de río que improvisa cauces en el **sueño** de las plantas dormidas, la angustia de lo que sospechaba, del tremendo presentimiento que acababa de salir al mar de la realidad, no por la noticia, la noticia no tenía importancia, él ya casi lo sabía y ahora ya estaba convencido de lo que no quería convencerse, de lo que rechazaba su condición de ser humano, de carne humana, con alma humana, su condición de hombre, el que un ser así, nacido de mujer, parido, amamantado con leche de mujer, balado en lágrimas de mujer, pudiera volverse bestia, convertirse en animal, meter su inteligencia en el cuerpo de un ser inferior, más fuerte, pero inferior.

El **señor** Nicho y el coyote que encontró en la Cumbre de Maria Tecún eran la misma persona; lo tuvo a pocos pasos, le dio la impresión cabal de que era gente y gente conocida<sup>233</sup>.

El medio rural que describe Hombres de maíz conserva entre sus tradiciones la existencia del **nahual**; aunque la creencia mantiene mayor vigencia entre los indígenas, los **ladinos**<sup>1.234</sup>

---

Id. pág. 164.

Hombres de maíz, pág. 174s.

... Término con que se designa a los mestizos en la región.

no son ajenos a la influencia de esta concepción "...todo eso es tan antiguo..." , están predispuestos a creer, pero necesitan pruebas que los respalden. En el caso de Hilario Zacayón su encuentro con el nahual de Nicho Aquino le otorgó la posesión de un secreto que le resulta casi intolerable.

(...) a nadie dijo nada, ni a la Aleja Cuevas por el temor de que si descubriera que en la Cumbre de María Tecún topó al **señor** Nicho convertido en su nahual, le fuera a pasar algo grave, le acarrearía mala suerte: era tan sagrado , tan de íntima amistad el vínculo que entre ellos estableció el furtivo encuentro, que revelarlo acarrearía desgracia, porque era romper el misterio, violar la naturaleza secreta de ciertas relaciones profundas y **lejanas** .

Frente a las experiencias de los hombres que rechazan la existencia del nahual y las de aquéllos que lo descubren como posible, hay una tercera posibilidad, la que se da entre los seres capaces de cambiar su forma con la de su **nahual**. Tal es el caso del anciano que **acompaña** al Correo. Nicho Aquino inicia un mágico recorrido en la búsqueda de un conocimiento específico, guiado por un maestro muy poderoso, el brujo de las **Siete-rozas**, quien revivió tras su muerte ritual.

Dejó su caparazón de hombre y saltó al arenal de arenitas tibias y de lo más arisco bajó sus cuatro extremidades de aullido con pelos. El brujo de las luciérnagas, que le **acompañaba** desde que se encontraron en la Casa Pintada, seguía a su lado y le dijo ser el Curandero de las Siete-rozas. Mirándolo bien, su cuerpo era de venado, su cabeza era de venado, sus patas eran de venado, su cola, sus modales, su trasero. Un venado con siete cenizas en el

---

Id. págs. 195s.

↵ Id. pág. 233

testuz, siete erupciones blancas de volcán entre los cuernitos de aguijón con miel dorada nacida de sus ojos de oro oscuro.

Y él, sin decirlo, proclama ser coyote con sus dientes de mazorca de maíz blanco, su alargado cuerpo de serrucho serruchado, echado siempre hacia adelante, sus cuatro patas de lluvia corredora, sus quemantes ojos de fuego líquido, su lengua, su acecido (al acezar hacía sufulufulfú...) su entendimiento, sus cosquillas<sup>5</sup>.

El capítulo XVIII de Hombres de maíz narra el recorrido mágico. Nicho Aquino emprende su viaje movido por el deseo de conocer lo que había ocurrido con su mujer acompañado por el Brujo de las Siete-rozas. El trayecto comprende las siguientes etapas:

- El abandono del camino real por el que tenía obligación de continuar.
- Los ritos que le permitirán hallar su rumbo en la oscuridad.
- El recorrido subterráneo por la cueva.
- La visita a la casa pintada, lugar paradisíaco donde moran los brujos de las luciérnagas.
- Los nueve días de ayuno y preparación para superar la condición de hombres de barro.
- Los cuatro días de danza con privación de suelo para superar la condición de hombres de madera.
- La confirmación de su condición de hombre de maíz.

---

Id. pág. 143.

<sup>5</sup> Ver en el anexo 2, al final de este trabajo, la transcripción de la extensa cita.



Los resultados que obtiene de su viaje son:

- La certidumbre de la muerte de su esposa en un pozo.
- El conocimiento de las razones que movieron la historia mítica de la región.
- El encuentro con su propio nahual.
- La pérdida de la función de correo que desempeñaba.

En referencia con su nahual, las transformaciones que Nicho Aquino presenta son:

- El encuentro con el brujo y el reconocimiento del propio nahual.
- La posibilidad de adoptar voluntariamente la forma de su nahual.
- El reconocimiento del nahual de otras personas.

Del examen de este capítulo se descubre la necesidad de tener una guía mágica para lograr el reconocimiento del propio nahual, la asociación del nahual a ceremonias iniciáticas que ligan este conocimiento con los caminos subterráneos, la presencia de los muertos y toda la evolución de la especie. Para completar el cuadro del nahualismo en la obra de este autor guatemalteco, hay otras referencias en sus novelas.

La evolución del tema del nahualismo en las novelas de

Asturias muestra variaciones que alejan la versión inicial, estrictamente ligada con la tradición regional, hacia una interpretación más personal y literaria del asunto. Una de sus últimas obras, **Maladrón** cierra el ciclo del **nahualismo**.

En la primera parte de esta novela se narra el violento encuentro entre indígenas y **españoles** durante las primeras etapas de la conquista de Centroamérica.

Declarado culpable de la derrota del ejército **mam** y mortandad sin cuento de sus hombres, **Caibilbalán**, Señor de los Andes Verdes oye, sin parpadear, los ojos en el vacío, los dedos entrelazados, la sentencia pronunciada contra él por los Ancianos del Consejo y Lenguas de las Tribus. Se le condena a la degradación, de quetzal-guerrero, el más alto nahual, pasa a modesta **taltuza**, el más infeliz de los **nahuales**, y se le destierra para siempre al país del lacandón y el **monó**.

De acuerdo con los ejemplos recogidos anteriormente, adquirir un nahual es reconocer una relación que se estableció desde el nacimiento de una persona. Cuando en **Maladrón** se afirma que los "brujos, agoreros y zahoríes" son capaces de despojar de su **nahual** al conductor de su pueblo, se quiebra esta tradición, pues convierte lo que era un principio básico de la armonía entre los hombres y la naturaleza en un producto de la voluntad humana. Al abrir la posibilidad de cambiar de nahual desaparece la ligazón concebida como natural e ineludible y se pierde la carga mítica que contiene el **nahualismo**. Narrativamente, la última intervención de

---

<sup>127</sup> **Maladrón**, pág 45.

Caibilbalam resalta la actitud pasiva del jefe derrotado. Cuando Asturias describe la transformación que sufren las actitudes de Caibilbalam por influencia del nahual que le fue asignado, apela a un recurso literario sin asidero en la tradición regional.

El forastero, tan ajeno a cuanto le rodea, en su no existencia real, no existe como hombre, existe como taltuza, como hombre es sólo un aparecido que no es lo que es y tampoco lo que no es, cobra conciencia de su pasado de Caudillo y Señor de la Guerra, al oír lo que cuentan de la gran fortaleza sitiada por los españoles y defendida por Moxic(...) <sup>1</sup>.

Pese a esta observación, resulta importante resaltar el empleo del tradicional concepto de jerarquía que aparece en la cita. La alta valía del nahual de quetzal se origina en la condición aérea del ave, su valentía, y en su apariencia <sup>1</sup>; en tanto que la taltuza es un animal menospreciado por el hombre, porque tiene mala vista, vive en pequeñas cuevas dentro de la tierra y al carecer de defensas prefiere la huida como recurso extremo. En la apreciación de un pueblo que exalta el valor guerrero, sin duda que este animal ocupa un escalón muy bajo. Para mirar al quetzal la vista debe dirigirse hacia lo alto, en tanto que para ver a la taltuza hay que buscar por el suelo.

El nahualismo conlleva la teoría de las dos almas. La primera

---

<sup>1</sup> Id. pág. 4B.

El verde ha sido el color preferido de los pueblos indígenas de casi toda América.

es la que se identifica con la idea de principio vital. La segunda corresponde al **nahual**, principio animal ajeno a la tradición occidental.

Sólo dos cosas nos prestan cuando nacemos: el alma y el **tono** y de estas dos cosas, el **tono** es más nuestro que el alma y te voy a explicar por qué. El alma se acobarda al sentir llegar la muerte y se vuela, se va, se desaparece antes de enfriársenos la carne. El **tono**, en cambio, persiste, se queda con nosotros, porque el **tono**, para que lo **sepás** de una vez, es el olor de animal que tenemos; cada cristiano huele a un animal distinto, y ese olor es su **tono**, ¿entendés?...

La tradición guerrera de los pueblos casi siempre asoció las virtudes militares a ciertas propiedades animales. Entre los asiáticos, algunos movimientos defensivos y posiciones ofensivas de las artes marciales reciben el nombre de animales. Los antiguos aztecas tenían grupos selectos, caracterizados por la apariencia, el origen social y la forma de luchar; de los que se han registrado, en documentos históricos, a los 'Caballeros tigres' y los 'Caballeros **aguilas**'. Aún hoy las unidades militares suelen llevar como distintivo algún animal y a nadie sorprende que el léxico especializado de esta profesión incluya muchos términos que hacen referencia a los animales o a sus características.

**Asturias** ha desarrollado una faceta que se refiere a las connotaciones militares del **nahualismo**.

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 traspira 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 por las culebras, los que casi no tienen olor, los que no sudan en los combates. Aroma de palo de rosa esconde al guerrero con olor de **cenzontle**. El huele de noche oculta al guerrero que huele a colibrí. La diamela al que traspira 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**<sup>153</sup>.

Pese a su sincretismo cultural, expresado al asociar el **nahual** indio con especies vegetales originarias de tierras no americanas (jazmín de cabo, flor de azahar, etc.), la cita recoge dos aspectos propios del **nahualismo**: la tipificación de nahuales y la relación entre un animal y un vegetal. No se tiene, al menos en la bibliografía consultada, referencias que permitan recomponer un esbozo que permita, desde la versión indígena, la clasificación de los nahuales asociados a guerreros indios; primero, por la pérdida irremediable de fuentes prehispánicas y, segundo, porque ese **nahual** ha debido considerarse como un secreto muy reservado por razones de seguridad personal. La relación entre un animal y un vegetal es una creencia que tiene hondas raíces en la mitología

---

<sup>153</sup> **Hombres de maíz**, págs. 15s

americana y existen abundantes referencias al respecto.

**Señala Jensen:**

Los indios **itonama** del noreste de Bolivia creen que toda especie animal está en íntima relación con una determinada especie vegetal, relación que -según la **fundamentación** actual- sólo se deriva de la semejanza exterior de la planta con el animal. Pero ya el hecho de que tengan para esta relación particular planta-animal una designación propia, o sea la de **Huboa**, habla a favor de que el fenómeno hubo de tener originariamente un sentido más profundo. Así, por ejemplo, la planta huboa del caimán presenta en sus hojas, así se pretende, cierta semejanza con la cabeza de este animal. Aquel que toca dicha planta corre el riesgo de ser atacado por caimanes. Y lo propio se aplica a las plantas huboa de los jaguares y las serpientes venenosas (Nordenskiöld. págs. 195s.). Si sólo conociéramos el contenido de creencias en esta forma, tendríamos que contarle probablemente entre los ejemplos de actos ininteligibles (...) Sin embargo, tal vez sea probable que bajo esos datos tardíos y carentes de sentido se oculte un conocimiento originariamente verdadero de relaciones con la **realidad**<sup>13</sup>.

En los relatos de los indios **Gê**<sup>13</sup> publicados por Wilbert , se encuentran también asociaciones entre planta y hombres y plantas y animales.

Un caso peculiar de relación entre hombre y vegetal se da en la novela **Viento Fuerte**.

-¡Lino! ¡Vos, condenado!... -le despertó con la punta del pie Macario Ayuc Gaitán, eran sobre las cuatro de la mañana...- ve dónde te viniste a quedar dormido ... de tu casa te andaba buscando tu mujer... bolo estabas vos... abrazado a un tronco de bananal... peor si creiste que era

---

<sup>13</sup> " En Hito y culto entre los pueblos primitivos, por A.D. E. Jensen, FCE, 21 reimp., México, 1982, págs. 355s.

Importante grupo étnico que se ubica en el NE del Brasil.

Folk literature of the Gê Indians, passim.

una mujer... porque a mí ya me ha pasado... (...> sólo yo sé, hermano, aquel gozo hermoso...

De un modo tangencial, pues este caso no corresponde con exactitud al concepto de **nahualismo**, Asturias ilustra una forma de desplazamiento de la relación entre seres de distinto reino. Que el hecho se produzca como efecto de una ilusión, sólo marca una de las causas posibles del desplazamiento.

Pese a que Mircea **Eliade**<sup>13</sup> no menciona al nahual de un modo explícito, su concepción de los espíritus auxiliares en la adquisición de poderes chamánicos aporta valiosos elementos referidos a la obtención del conocimiento mágico.

El descubrimiento del nahual es sólo una posibilidad que se encuentra latente en la vida de cada persona. Aunque se supone que cada uno tiene su **nahual**, se sabe que son pocos los que logran identificarlo.

En **Mulata de tal** se encuentra un episodio donde aparece también una versión diferente del **nahualismo**.

-Todas tienen anima que les ayude -reclamaba

---

<sup>13</sup> Viento Fuerte, pág. 146.

<sup>14</sup> Cfr. **El Chamanismo**, pág. 87.

tristemente La enanita(...)- todas menos yo(...)- Una araña de caballo, entre sapo y araña, entre araña y criatura recién nacida, envuelta en pelos dormidos, babosa, pellejuda, subió por el techo(...) -¡No te asustes, enanita -le advirtió la lavandera- que se me pone que ésa es el ánima que te cuida! (...) -¡Ajá!... - díjole aquélla, con la risa seria, temerosa de haber encontrado la verdad, de haber descubierto el ánima que favorecía a la enanita .

La queja inicial expresa una de las formas más absolutas de la soledad, pues no sólo se trata de un desconocimiento del nahual propio, sino que es una carencia definitiva que en la novela se explica, como casi todo, por la acción del diablo. Salvo la sospecha de la lavandera, nada confirma la existencia de un alma protectora para la enana. Y es que ella no puede tener quien la proteja pues no tiene una forma definida. La Enanita es la tercera transformación de Catarina Zabala, mujer que fue reducida a ese estado por la ambición de Celestino Yumi, el hombre que antes, cuando era su marido y cuando todavía el amor era el normal oficio de los humanos, la había convertido en su Niniloj, su Catocha. Ella fue Catalina, Juana Puj, Lili Puti, luego será Jazabalajajá y terminará siendo la Giroma, que al fin de cuentas no se sabe qué es.

Con la magia de los nombres se sale de noción de identidad y al perder ésta se quiebra la posible existencia del nahual que, en última instancia, es la expresión de la identidad de

---

☞ ☞ ☞ Mulata de tal, págs. 53s.



dos naturalezas diferentes.

Cuando el cambio de naturaleza es sólo apariencia que proviene de la modificación del nombre, se está ante una alternativa poco ortodoxa del **nahualismo**: la creación de un espíritu protector que proviene de la esencia propia, aunque sólo adopte la transitoriedad de un disfraz. Quizá los antiguos sabían esto y es por eso que sumaban a la protección del nahual la identidad distinta que les da el traje hecho de plumas de ave, del cuero del animal cazado o de la piel del enemigo muerto.

La aproximación al nahual ayuda a percibir la complejidad de las relaciones que surgen en la narrativa de Asturias. El tema tocado es sólo un punto en una red muy compleja. A partir de una relación deliberadamente limitada: hombre-animal, se permite la analogía entre otros núcleos que rebasan el marco inicialmente planteado; se puede examinar, entre otras, las relaciones **hombres-vegetales**, **animales-vegetales**, **animales-elementos naturales**, **dioses-animales** y toda la combinatoria imaginable en su relación con los individuos o las sociedades; mediante la perspectiva que se quiera: mítica, científica o religiosa, se pueden comparar los resultados que ofrecen las perspectivas diferentes y elegir una posición. Los elementos se multiplican en un sinnúmero de contextos. Apenas mencionados, los pueblos y sus

costumbres; los chamanes, brujos, demonios y medicinas; oraciones, sortilegios, invocaciones y maldiciones; sacerdotes y pastores, y la forma cómo Asturias narra de ellos son como posadas en las que el lector puede detenerse por el tiempo que quiera, en el intento de conocer un arte casi inacabable. Sólo se ha tocado fragmentos de las novelas de un autor; si quisiéramos comparar su obra con la sociedad que la generó o con teorías que interpretan a esa sociedad estaríamos navegando en un mar de interpretabilidad, que si bien caracteriza a la literatura le impide alcanzar el nivel de certidumbre que caracteriza a otros ámbitos del conocimiento. Durante la interpretación de una obra literaria suele adoptarse algunos procedimientos típicos. Uno de ellos consiste en la confrontación del contenido de la obra con una sociedad dada, ya sea que ésta se conciba como modelo ideal o que se remarquen semejanzas y diferencias entre las percepciones que de un mismo referente tiene el autor y el crítico.

Para explicar el origen de la pluralidad de interpretaciones de matiz **societal**<sup>14</sup> en la obra literaria se requiere mostrar la dificultad en la conceptualización de uno de los términos de la comparación; en este caso se examinará brevemente la

---

<sup>14</sup> Con abstracción de la distancia geográfica o de la carencia bibliográfica y documental.

<sup>15</sup> El término se emplea en su acepción sociológica.

sociedad. Cuando se intenta explicar sociedades, el método científico tiene recursos que, aplicados por disciplinas específicas, permiten una comprensión parcial de diversos fenómenos. Una de las técnicas que más prestigio tiene es la obtención del dato por medio de la estadística muestral; al obtener un número mayor de muestras aumenta la probabilidad de generar una proyección válida, y con ella la **predictibilidad** de las conclusiones . A veces, a partir de estos datos surgen proyectos políticos que dan origen a la formación de partidos. En su forma inicial los partidos existen por la aparición de lecturas divergentes de un mismo contexto social, económico o cultural. En nuestra América Latina puede advertirse la relativa facilidad con que se fundan opciones de este tipo <sup>4.33</sup>. La situación se complica si el modelo de sociedad que se supone sirve de término de comparación para el crítico debe recoger, junto a las manifestaciones actuales, componentes que pese haber sido intuidos por el autor, estar subyacentes en el ámbito o por corresponder a etapas culturales anteriores, no son considerados como variables en la investigación, o están escasamente documentados en literatura etnográfica o altamente especializada. La dificultad que existe para

---

<sup>4.33</sup> En este **procedimiento** de caracterización de la sociedad desde un opción sociológica la **obra literaria** es sólo una de las muestras posibles.

<sup>4.34</sup> Aunque no siempre la hipertrofia numérica deba considerarse signo de vitalidad saludable, el encono o la mortal decisión con que se defienden los modelos generados impide que se lo tome a la ligera.

establecer de manera objetiva uno de los términos de contraste en la dicotomía obra literaria – sociedad, ayuda a comprender por qué pueden existir tantas interpretaciones **contrapuestas**<sup>144</sup>. La matriz virtual es sólo una referencia que permite sospechar cuánto dejamos de lado cuando se elige un punto de interpretación. Por eso, al iniciar este trabajo se decía que pretender agotarla es lo mismo que reconstruir el mundo a escala natural.

---

<sup>144</sup> El modelo que se examinó, aceptando la influencia de la terminología de orientación economicista, puede ser caracterizado como 'macro'; en contraposición a un análisis de tipo 'micro' que buscará más bien la aproximación intratextual o, si se adopta una alternativa orientada hacia la sociedad, comparará los casos que el autor expone con las experiencias que el crítico tiene sobre situaciones análogas.

Viajar es **desplazarse** en el espacio o el tiempo, es abandonar lo habitual en la búsqueda de otros ámbitos, circunstancias o experiencias. Se viaja para ver o para saber, para conocer

mundos o abrir rutas. Los viajes son casi siempre caminos que conducen a un destino, de ahí que sean experiencia deseada y temida.

Viajar encierra siempre la posibilidad de cambiar; el encuentro con paisajes distintos, costumbres diferentes, otros hombres, otros dioses, otras lenguas, nuevas formas de amar o de entender el tiempo; permite comprender mejor lo que constituye la esencia propia. Experiencia deseada y temida, los viajes son casi siempre caminos que conducen a un destino.

La aproximación al tema de los viajes mediante el método elegido en este trabajo obliga a precisar el lugar que ocupan los viajes dentro de la matriz inicialmente propuesta y su aplicación en algunos casos de las novelas que nos ocupan.

La trascendencia asignada a un viaje puede variar si se lo examina con criterio científico, religioso o mítico, y según el énfasis se ponga en su importancia individual o social. Caben interpretaciones que remarquen las causas y las motivaciones iniciales, duración, etapas, distancia recorrida, los resultados obtenidos, las instancias con las que se estableció relación, el relato de lo visto, la posibilidad de repetir o no del viaje.

Las causas que pueden dar origen a un viaje son variadas según se ubiquen en circunstancias ajenas a la voluntad del individuo, obedezcan a una decisión personal o se deban a exigencias mágicas, científicas o religiosas; debe **señalarse** dos motivaciones fundamentales: se viaja para recorrer el camino o se lo hace para llegar a un destino, para ver o para saber; aunque estas opciones no son **excluyentes**, el énfasis puesto en una de ellas condiciona el modo de interpretar el curso y el significado de los viajes. El viaje más famoso de la antigüedad puede ilustrar esta antigua duplicidad: para los argonautas, si atendemos al lema que los **impulsa**<sup>145</sup>, lo central es la aventura, el riesgo, el camino; cada etapa se vive a plenitud pues sólo implica encontrar, afrontar y vencer obstáculos. El viaje no supone mayor prisa; inclusive la anécdota del vellocino o la muerte es una alternativa más por descubrir; se convierten en un episodio de una larga cadena en la que cada eslabón es completo en sí mismo. En cambio, si lo importante fuera la conquista del vellocino de oro, la tónica mayor está en la meta y las dificultades son etapas de un trayecto que concluye al regresar al punto de partida con el trofeo; en este último caso es necesario conservar la vida.

Ambas alternativas corresponden a distintas versiones de una misma realidad; al enfatizar la parte o el todo, expresan

---

Vivir no es necesario, lo esencial es navegar".

tendencia a la interpretación particularizadora o generalista, muestran preferencia por el detalle o el conjunto.

Etapas, duración, y distancia recorrida permiten valorar en una proporción muy relativa la importancia que puede asignarse a un viaje pues cabe interpretarlo desde diversas perspectivas.

En la esfera individual cada hombre redescubre el mundo y puede suceder que ir a un pueblo cercano o recorrer una ciudad se convierta en un viaje de especial trascendencia, mientras que recorridos mucho más largos carezcan de importancia. A un nivel más amplio, los recorridos de la investigación científica son, quizá, los únicos viajes de exploración que aún conservan la posibilidad del descubrimiento original con real trascendencia social. En otra dimensión, la misma existencia del hombre puede entenderse como el viaje que completa un ciclo en el que las esperanzas cambian con más frecuencia que los destinos, recorrido que se encauza por senderos de recuerdos o de **sueños** y donde el tiempo se cuenta por latidos, no por segundos.

Con aportes que se originan en temáticas antropológicas, Juan



Villegas<sup>1.4.6</sup>, en una aplicación a la literatura de los esquemas que Joseph Campbell presentó en 1949<sup>1.4.7</sup>, sintetiza la estructura mítica de la aventura del héroe en tres etapas: la separación o partida, las pruebas y victorias y el regreso y la reintegración a la sociedad. Cada una de estas etapas es una sucesión de momentos e incluye mitemas<sup>1.4.8</sup> característicos que no tienen una aparición obligatoria: en la primera etapa el llamado, el maestro o despertador, el viaje, el cruce del umbral; en la segunda, el viaje, el encuentro, la experiencia de la noche, la caída o el descenso a los infiernos, los laberintos, el morir-renacer, la huida y la persecución; en la tercera, el regreso o su negativa, la huida mágica, el cruce del umbral del regreso, la posesión de los dos mundos. Al examinar las etapas propuestas, resalta la aparición del mí tema del viaje en cada una de ellas; de ahí que éste pueda examinarse con cierta independencia en cualquier narrativa. Las implicaciones de aventura surgen de una ampliación que tanto Villegas como Campbell hacen de las

---

<sup>1.4.6</sup> Cfr. Villegas, La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX, Ed. Planeta, Barcelona, 1973.

<sup>1.4.7</sup> Cfr. Campbell, The hero with a thousand faces, Meridian Books, New York, 1956.

<sup>1.4.8</sup> Cfr. Villegas ob. cit. cuando señala: Hemos optado por la expresión mitema, siguiendo las tendencias de la lingüística moderna, para la unidad del mito(...)" pag. 52. Sin embargo, para Villegas, adoptar esa terminología no supone asumir un modelo fonológico en la definición del mito, pues definir una estructura mítica con criterios análogos a los de la fonología requeriría de un inventario total de los mitemas a fin de establecer las oposiciones que luego constituyan el equivalente a los rasgos diferenciales. Dado que en el lenguaje la verificación de esta relación tiene, en última instancia, una base anatómico-funcional, la aplicación del modelo al mito adopta criterios de muestreo como recurso de comprobación empírica. Las características estructurales del mito resultan de las relaciones entre los elementos más que de la determinación de los rasgos distintivos de cada uno de los puntos de una estructura.

notas esenciales del concepto<sup>1.4.42</sup>. El concepto de aventura es más amplio que el de viaje y puede emplearse para caracterizar la estructura total de las novelas, mientras que 'viaje' puede aplicarse más fácilmente a fragmentos referidos inclusive a personajes secundarios.

En un sentido más amplio, las tres etapas mencionadas para el análisis de la aventura corresponden, en el esquema propuesto en este trabajo<sup>4</sup>, a momentos sucesivos dentro del eje temporal. Si al examinar un viaje se adoptan diferentes posiciones del eje de perspectiva, las relaciones que se establecen entre los componentes pueden adoptar valores también distintos según se trate de individuos o grupos. La relación que se establece entre un núcleo y los otros componentes puede tener una doble dirección: la acción que va desde el núcleo que se examina hacia otros componentes o la amenaza o ayuda que invierte el sentido de la acción. El efecto puede traducirse en un predominio de un núcleo sobre el otro lo que, según el sentido, podría interpretarse como un triunfo o una derrota, con todos sus matices intermedios.

Parcialmente relacionado con el tema de la tierra, viajes y viajeros constituyen otro punto importante en la narrativa de

---

<sup>1.4.42</sup> El procedimiento corresponde a la noción matemática de tautología como criterio final en la determinación de la verdad de un enunciado.

<sup>4</sup> Cfr. supra pág. HI,

Asturias; viajero incansable él mismo, hizo de los viajes uno de los tópicos más frecuentes y con más variaciones de su novelística. En el intento de comprender mejor su importancia durante la construcción del mito literario en este autor, su examen debe cumplirse más desde la perspectiva de las relaciones y los desplazamientos de significación que desde una apreciación meramente descriptiva.

La obra de Asturias fue extraída de un ámbito centroamericano y recoge muchos contextos que tuvieron una vigencia plena en la primera mitad de siglo, en la que el asentamiento de grandes monopolios norteamericanos dedicados a la explotación industrial del banano en las zonas bajas de la región, el paulatino empobrecimiento de las regiones altas de Guatemala, el debilitamiento de pautas de conducta tradicionalmente conservadas por comunidades indígenas, el incremento de los desplazamientos humanos debidos al aumento del comercio de menudeo y a la necesidad de ofertar la propia mano de obra en centros capaces de absorberla, produjeron mayor número de desplazamientos entre la población. Lo señalado se refleja en la alta frecuencia del tema de los viajes en la literatura examinada.

En lo cotidiano, al sólo vivir y trabajar, se producen acciones que, habitualmente intrascendentes, de ser tratadas

en narración literaria podrían revestir el aspecto de aventuras frustradas o exitosas; en las novelas de Asturias hay abundantes episodios en que se mencionan viajes de este tipo. Los más representativos son los de las mujeres, que ~~tiene~~ menor importancia comparativa. Es probable que el hecho se deba a que la idea de mayor movilidad económica y laboral está asociada al sexo masculino; concepción cultural aún vigente en buena parte de América Latina y que tiene su origen más remoto en sociedades campesinas y se afianza en circunstancias de la historia más reciente.

Este tipo de viajes corresponde a una experiencia frecuente y normal que no produce cambios significativos en los viajeros.

Algo diferente ocurre con viajes que modifican de modo esencial a los viajeros; experiencias únicas, generalmente irrepetibles, que producen la transformación por la adopción de cualidades que parecían corresponder de un modo exclusivo a la naturaleza de un núcleo diferente. Las transformaciones pueden ser de diverso **tipo**. Todo cambio de estado supone un replanteamiento de contextos que permite dar respuesta a algunas preguntas y formular nuevas interrogantes.

---

Caso extremo en las novelas del Nobel guatemalteco son las alucinantes modificaciones físicas que, en "Mulata de tal", ocurren a Celestino Yumi y a su mujer quienes pasan de ser personas normales a enanos, de allí a gigantes, de jorobados a grandes brujos para finalmente diluirse en una vejez ~~ambigua~~; sin contar las modificaciones que conlleva el paso la vida de campesino pobre a terrateniente riquísimo y de esta condición a la más miserable de las situaciones.

Inclusive las ceremonias de iniciación pueden ser interpretadas como representación de viajes míticos por la trascendencia que tienen de los cambios que se experimentan.

En el mundo actual, las iniciaciones, si bien están relacionadas en su esencia con antiguas ceremonias frecuentemente cruentas que marcan el reconocimiento de la maduración sexual en ciertos grupos culturales, siguen pautas **desacralizadas** y se manifiestan con ocasión del ingreso de un nuevo miembro a instituciones militares, laborales o educativas. Es posible que en estos casos no haya un verdadero desplazamiento de lugar, que las pruebas no estén dispuestas en una secuencia fija e inmutable y que ni siquiera exista una voluntad exterior que inicie la secuencia, pero siempre hay una especie de cambio que lleva los momentos de una situación a otra.

El supuesto básico y teórico es que el individuo debe pasar a formar parte de un grupo que posee características propias (fuerza, destreza, resistencia, capacidad de respuesta oportuna o adecuada resolución de situaciones problemáticas). La variedad de pruebas supone enfrentamiento al medio exterior (frío o calor, animales, objetos); a enemigos, antagonistas grupos o situaciones que facilitan o dificultan las acciones y finalmente permite reconocer a las fortalezas o debilidades que son propias de cada sujeto.

Con el fin de aclarar algunas características de la manera cómo Asturias gradúa este tema, se examinará con más detalle los que realiza Malena Tabay en Los Ojos de los enterrados.

Malena realiza tres viajes importantes el primero es el que la lleva al pueblo donde ejercerá su magisterio. Va en tren; **sola**. Es un viaje forzado por la necesidad. Durante el viaje encuentra a un hombre, Juan Pablo Mondragón, quien muchos **años** más tarde se convertirá en centro de su vida

Este primer viaje tiene una segunda etapa en el trayecto que va de la estación al pueblo; es un desplazamiento en el tiempo. La **aisla** y la separa de lo que había sido hasta entonces; su existencia pareciera detenerse. Este tránsito adquiere matices que caracterizan a los viajes míticos. Todo viaje mítico supone la existencia de pruebas o peligros que algunas veces pueden convertirse en causa parcial de las transformaciones al generar acciones capaces de modificar a los viajeros. En este caso, el peligro es la suspensión en el tiempo. El viaje cuenta con un guía, un anciano cochero que le explica el sentido del misterio. A partir de este recorrido Malena asume otra función, su actividad se transforma en un ciclo de acciones rutinarias siempre repetidas y que nunca supone un avance. Es el punto inicial de un intervalo que concluirá más tarde, cuando se produzca el recorrido de las cavernas.

El segundo viaje y por mucho el más importante es el recorrido de las cavernas. Ocurre a os más tarde. Se inicia para acudir al llamado de Juan Pablo Mondragón. Cuenta con la guía de Cayetano Duende, el anciano que como cochero la trasladó de la estación al pueblo cuando era una recién llegada.

El viaje comienza en el mismo pueblo. antes de alcanzar la entrada de la gruta se presenta una etapa de disgregación de la realidad cotidiana, Malena debe recorrer la ciudad fragmentada en presencias sueltas. Hay una desintegración del cuerpo "sus pies andando y ella detrás"<sup>1.133</sup>; inclusive el cementerio que cruza es percibido en sus detalles, como cruces que desfilan o círculos que los rodean.

Todo giró en remolino sobre la cabeza de Malena, mientras sus largas piernas de humo se desprendían de sus pies por graderías que pasaban de la corteza vegetal húmeda, caliente, rumbrosa de raíces, insectos, vertientes, al reino de la piedra en que el rayo dejó camino abierto<sup>1.134</sup>.

Camina aparentemente sola, pues su guía va por delante y ella lo sigue con la mirada y, a veces, por el sonido de la voz.

Al llegar a la gruta el recorrido comienza en una doble sombra; era de noche, y se debe avanzar sin luz entre las

---

<sup>1.133</sup> Los ojos de los enterrados, pág. 164.

Id, pág. 165.

tinieblas "porque a la entrada de este camino oculto no se puede encender fuego, ni siquiera de palo resinoso como el **ocote**<sup>14</sup>". Para aventurarse por la caverna es preciso burlar la vigilancia del guardián del **camino**<sup>15</sup>. El peligro latente logra ser evitado con el recurso de no encender luz en los primeros tramos de la caverna; el conocimiento de este recurso sólo puede ser adquirido por revelación. Los hombres que recorren laberintos subterráneos no se orientan, como los marineros, por las estrellas; su guía está en la experiencia que tiene la sangre al viajar por las venas. La explicación del instante en que la luz debe ser encendida obedece a una causa mítica, no a un motivo racional. De este modo se sugiere que antes de adquirir conocimientos la persona está, simbólicamente, a oscuras. Si el recorrido por caminos subterráneos simboliza la adquisición del conocimiento mágico, quizá esta parte del rito obedezca a la necesidad de iniciar la luz sólo cuando ya se está en el camino; es decir, obtener orientación y revelación en el ámbito de la magia y no en una fuente exterior ajena a la esencia de lo buscado.

El **caracter** mágico y peligroso que se atribuye a las cavernas en el área rural de Guatemala se ilustra en la novela por el nombre mismo de la caverna (Gruta de la Centella) que, según se narra, era conocido por los habitantes de **Cerropom**; pero

---

<sup>14</sup> Ob.cit., pág. 166. **Ocote** = pino.

<sup>15</sup> "El rayo ve y cae la **centella**", id. pag.166.



el conocimiento de su condición de camino secreto parece estar limitado a pocas **personas** <sup>1. 1. 1.</sup>.

Una vez en camino, se hace alusión a la sombra como el elemento que está dotado de una existencia propia, se separa de su duelo, lo complementa y a la vez lo trasciende.

-Aquí lo tramado -parrafeó Duende-, es que cada quien tiene que cargar con su persona y su sombra bailando, echarse la sombra a cuestras y si fuera quieta, pase, pero bailando... ;Disturbio más precioso e inevitable porque como no se puede andar de noche ni en camino de muertos sin luz, apenas el fuego suelta la llama, la sombra salta a bailar (...) <sup>1. 1. 1.</sup> .

Se produce luego la revelación de que reconocer a la propia sombra equivale a admitir la duplicidad del ser humano y a identificar la sustancia que hace que el hombre pueda fragmentarse, y así dividido logre fundirse, por un instante, con otras sombras que integran el **mundo** <sup>1. 1. 1.</sup>.

Sombras que brincaban con golpe de saltamontes a posárseles sobre sus cabezas como plumajes de aves de luto... así iban... así iban... así avanzaban contra asombro y marea... divididos sus cuerpos en pedazos y los pedazos bailando brazos y piernas aventados al aire... mezclados ... confundidos... él con la cabeza de ella... ella con las manos de él... el cuerpo de él sin cabeza... con dos cabezas el cuerpo de ella... él con cuatro piernas... ella con cuatro brazos... ella

---

<sup>1. 1. 1.</sup> Este aspecto se enlaza con la magia del nombre como expresión secreta de la polisemia del conocimiento,

<sup>1. 1.</sup> Id, pág. 167s.

<sup>1. 1. 1.</sup> Antípoda del mito platónico de la caverna, el recorrido de los caminos subterráneos descrito por Asturias permite intentar un primer conocimiento de la constitución polar del ser. El hombre, a un principio azorado por los reflejos, descubre su constitución en hombre y sombra. Sombra que constantemente danza pese a la estática quietud del hombre.

sólo cabeza... sin tórax... sin piernas... sin brazos... sólo cabeza... para luego aparecer intactos... iguales (...) caníbales de sombras que se comían uno al otro con dentelladas de fuego... así iban... así avanzaban... <sup>154</sup>

Peligro de luz y sombra, de apariencia y realidad, las manchas del camino parecen precipitarse sobre ellos convertidas en

enormes verdes gigantescas arañas de cobre, peces de hierro en fingidas aguas de encajes de arena, recónditas decoraciones de minerales y fulguritas que Malena examinaba sin perderse en fantasías<sup>155</sup>.

Del estilo, sorprende el empleo simultáneo de "enormes" y "gigantescos" pues no es habitual la asignación de dos términos semánticamente próximos pero sintácticamente excluyentes a un solo sustantivo. "Verdes" aporta la relación metal-sal (verdín) y su connotación de veneno que acrecienta la "peligrosidad" de las "arañas", en las que el empleo del plural aumenta la sensación de desasosiego que produce la descripción del ambiente presentado. En la segunda mitad de la cita, tanto los peces de hierro, como las fingidas aguas o los encajes son irreales, proyectivos. El peligro real de perderse bajo tierra pasa por el riesgo de perderse en fantasías, de perder la lucidez y con ella la seguridad en sí mismo. Malena debe tocarlas y descubrir que la amenaza surge de la presencia de la luz y de ellos mismos.

---

<sup>155</sup> Id. pág 16B.

Para conjurar el peligro se debe actuar. **Malena** toca primero las manchas, pero ésto no atenúa el temor, pues las manchas son muchas y siempre existe el riesgo de que el tacto confirme la presencia que la aprensión sugiere.

Al fallar el remedio la seguridad se busca en el conocimiento. La elección de nombres de metales para lograr la descripción de las sombras justifica luego la insuficiente explicación casi científica a la que **Malena** se aferra. La atribución de nombres de sales y sustancias químicas no resuelve la amenaza que encierran las formas.

Una tercera solución se presenta apelando al recuerdo de objetos y realidades exteriores. Pero para tener efecto los objetos no debieran estar ausentes y, de cualquier modo, la circunstancia actual excluye las ausencias. Este deseo no manifestado, de salir de la situación **angustiante**, sólo desemboca en autoacusaciones de imprevisión ante circunstancias que eran imposibles de prever.

El peligro pareciera vencerse apelando al futuro para abstraerse del presente; en el caso de **Malena**, al dirigir la atención a la **persona-meta** que motiva el viaje.

Las manchas de luz encierran una amenaza aparente. El peligro real está en la sombra total y en el eco burlador, es

decir en la anulación del ser y en el desconocimiento del sonido que uno mismo produce.

En otro punto del recorrido se atraviesa una zona cubierta de huesos de animales. La presencia de los esqueletos no constituye un peligro, sólo es una evidencia de que la muerte puede llegar real y efectivamente.

Ante el peligro del silencio, Malena busca un consuelo divino mediante la invocación silenciosa; es decir, trata de resolver la soledad mediante una compañía mítica.

En el trayecto hay un descanso. Este no consiste en una detención sino en una salida al aire libre.

Un soplo de aire fresco se llevó la llama y dejó un mechón de humo blanco en la punta del ~~ocote~~. Salían de un campito de hierbas de sereno donde vieron las estrellas, qué rajerío de luces en el cielo, olieron la noche y sintieron los brazos del viento, pero poco fue el descanso y poco lo que estuvieron sobre la tierra sus pies andando, sus pies andando con ellos, porque dieron la vuelta alrededor de un cerro, sus pies andando sin ellos, y le dieron otra vuelta, sus pies andando sin ellos, y otra vuelta más, sus pies andando sin ellos, tres veces lo circundaron con sus huellas candentes, hasta hacerlo girar, girar, girar con aullido de trompo coyote, desaparecer y en su lugar abrirse un boquerón de niebla de agua por donde sus pies andando sin ellos se perdieron bajo tierra.

El recurso empleado por Asturias en este fragmento consiste en dotar de cualidad objetiva a la impresión subjetiva. Así podrá entenderse que un camino desaparece cuando hemos

terminado de recorrerlo. En la segunda parte de la cita, la ambigua inversión de términos logra crear un ambiente mágico cuando hace que la agitación de los viajeros se proyecte al cerro. ¿Qué aulla en mis oídos cuando zumban después de un ascenso difícil? En la secuencia de asociaciones que se advierten en el párrafo se tiene: camino en espiral - bordear cerro - ascender (o, menos probable, descender). Girar - trompo - zumbido de oídos por el esfuerzo físico - zumbido de trompo coyote - trompo coyote = trompo con orificios boquerón de niebla camino bajo tierra - desaparecer - **perderse**<sup>1.4.1</sup>.

En el viaje subterráneo se recorren los caminos del rayo y del agua; del rayo porque se supone que parte de la ruta fue abierta por la acción de estas descargas eléctricas; y del agua, porque se siguen cauces de antiguos ríos subterráneos ya desaparecidos. La ausencia de los elementos que construyeron los caminos es fuente de seguridad, pues su presencia plena sería mortal. La antorcha que lleva el guía representa una forma de hacer caminos.

El intervalo a la luz de las estrellas antecede al recorrido del camino excavado por las aguas.

---

<sup>1.4.1</sup> El trompo coyote "aulla" porque los orificios que tiene el juguete hacen que se produzca un sonido agudo cuando el trompo gira. Quizás la asociación conceptual de Asturias se inspire más en los secretos caminos que recorre el aire en el interior del trompo que en la acción de girar.

La excesiva lentitud supone un riesgo que sólo puede evitarse apresurando el paso.

El peligro real que amenaza a los viajeros en su paso por el camino del agua es la oscuridad, pues "las tinieblas de agua", imagen de la humedad, "recorre la llama a chupetones como si fuera dulce (...). Pensar y pensar que no se la come y sólo así se logra que no se la coma" Sólo la fuerza del pensamiento logra defender la luz.

Otro peligro es el embarrancamiento de las sombras que acarreará la pérdida de la suerte. La desaparición de la sombra supone también la pérdida de la luz, y lo extremo del peligro se advierte cuando en plena oscuridad se debe bordear barrancos.

Malena Tabay hace el recorrido en compañía de un guía que, pese a las apariencias no es un verdadero brujo; de ahí que los consejos que le da no son muy importantes pues alcanzan sólo la sabiduría que encierra el sentido común.

El consejo principal se reduce a la advertencia de no dejarse llevar por el miedo, sin importar que las piedras del camino se muevan o se desmoronen. Son consejos de apariencia secundaria: No ver para abajo, ni para arriba, ni a los

costados en resumen, mantener la atención sólo en el camino que se encuentra al frente.

Al final del sendero, cuando el peligro de la oscuridad deja de ser una amenaza y se convierte en una realidad, Malena es salvada de caer en un mal paso del sendero por la mano y por la voz de Cayetano Duende, quien la sostiene y la alienta con la afirmación de que ve un camino donde nada veía. En este trayecto a oscuras predomina la sensación de estar a punto de caer de rodillas. Al final se completa el desmembramiento simbólico pues ya no puede reconocerse el propio cuerpo.

Al soltarle Cayetano la mano que la sostenía y al permanecer en silencio, se rompe también el hilo mágico de la voz del guía. Malena, por un instante, experimenta lo que equivale a una verdadera muerte. De allí, como en una resurrección, es rescatada y es devuelta a la vida por otros brazos y otra voz. El viaje subterráneo de Malena Tabay expresa un despedazamiento **iniciático** <sup>163</sup> que le permite que su vida reanude su avance en el espacio, la historia y el amor.

El viaje concluye en el encuentro con el hombre que la mandó llamar. De acuerdo con una explicación que se da, hubiera sido posible llegar al mismo punto por una ruta más directa,

---

<sup>163</sup> El caso coincide parcialmente con la conceptualización que hace Mircea Eliade en **El chamanismo**, cuando se refiere a "un ritual más o menos simbólico de muerte mística, sugerida en ocasiones por un descuartizamiento del cuerpo y una renovación de sus órganos" ab. tit. pág 60.

una entrada que se encuentra cerca del pueblo, pero el peligro era mayor para Juan Pablo Mondragón, de ahí que el guía eligió el camino más largo.

El sentido de la ceremonia de iniciación para Malena corresponde más bien a una primera entrega al amor; la revelación que se produce es vital, no de índole intelectual o histórica. La entrega se produce en las sombras donde Juan Pablo es sólo una voz y una presencia. Al llegar la luz del día el rostro del amado no coincide con el recuerdo, pues habían hecho efecto los hongos **deformantes** que se utilizaron para enmascarar la apariencia.

El viaje mítico no es un recorrido obligatorio para todos los hombres que **alcanzan** cierta edad, no es una iniciación en los ritos que **acompañan** la maduración sexual del hombre. Es una iniciación que implica pruebas y privaciones capaces de conducir hasta los linderos de la locura o que pueden concluir con la muerte, pero está destinada a los invencibles, los que serán plenamente humanos, los únicos dignos de ser considerados hombres de maíz.

Entre los viajes descritos, el realizado por Correo-Coyote es el único que se aproxima al viaje mítico por excelencia

---

\*\*\* Cfr. supra pág. 945s.



Si bien la intertextualidad popolvúhdica es innegable, e simbolismo latente en la descripción de los cambios que se producen en su cuerpo y su conciencia alcanza raíces míticas que van más allá de la presencia maya, rebasa límites americanos y comparte elementos que están presentes en la mayoría de las creencias místicas en la historia de la cultura humana.

Las etapas del viaje de Nicho Aquino corresponden a una ceremonia de iniciación que confirma el predominio de la naturaleza humana sobre el nahual animal. Esto se logra por la comprensión del misterio.

El rito tiende a la adquisición de nuevos conocimientos; la revelación de una nueva manera de ver en la oscuridad por obra del pintado de ojos en todo el cuerpo con sustancia mágica, el encuentro con las raíces, la explicación de la meta que se debe alcanzar, el baño de luz líquida, el paso por la gruta, el encuentro con el lago subterráneo, y el horizonte del mar, los bólidos y los vientos. Otras revelaciones son la identidad del brujo que lo guía, la certidumbre de la muerte de su mujer, el dominio de su nahual, el encuentro con sombras de los muertos. Luego se retoma la experiencia de la oscuridad y tras una prueba de danza agotadora le es revelado el origen del hombre; queda iluminado con luz humana y alcanza la llanura aérea, que es

**trasposición** simbólica de las copas de los árboles. Luego de cuatro días y noches sin dormir comprende la destrucción de los hombres de madera. Sólo luego, en la tierra llana donde están presentes todas las formas del maíz, ya en plena posesión de su nahual y de su naturaleza humana, entiende el uso del habla y se convierte en uno de los invencibles en la guerra y el amor.

Para concluir, cabe mencionar algunas semejanzas y diferencias que se advierten al comparar el viaje de Nicho con la aventura de Malena Tabay:

-Ambos viajes tienen etapas subterráneas y comienzan en un primer instante de **oscuridad** <sup>☿</sup>.

-Los dos tienen un intervalo de luz entre dos trayectos de sombras: la luz de las estrellas para la mujer, las luces y colores de la casa pintada para el **hombre**.

-**Se** cambia la percepción que los viajeros tienen del tiempo, pese a que uno de los viajes es muy breve (el de **Malena**) y el otro abarca más tiempo (casi un mes).

-Ambos viajeros cuentan con una **compañía** excepcional.

---

(Nicho Aquino), para pensar bien entra más a la cueva para estar fuera de la luz, a **solas**, bajo tierra.

-Ambos sufren transformaciones; Nicho Aquino en su cuerpo, Malena Tabay en su sombra.

-La meta es una caverna distante.

-En el trayecto se encuentran con presencias de los muertos, huesos de animales, en el caso de la mujer, almas de los muertos, en el caso de Correo-Coyote.

-Malena precisa de la luz del fuego para orientarse, en tanto que a Nicho le bastan los ojos que le fueron pintados en todo el cuerpo por el brujo de las **Siete-rozas**.

-El viaje de **Malena** concluye con el riesgo final de un **desbarrancamiento** en tanto que el de Nicho acaba en una situación ascendente, con la certidumbre de su condición de hombre de maíz.

-Ambos termina con un encuentro; Correo Coyote con su propia identidad, completada sólo por el contexto que le otorga la tradición de la cultura a la que pertenece, Malena con el amor.

El examen de estos casos particulares permite encontrar un modelo que se repite en ambos caso y que coincide en líneas generales con el esquema de **Campbell**.

## I . A MODO D ON L ON

El acto de nombrar otorgó al hombre una forma de dominio sobre el mundo. Ahora, se recibe por herencia una realidad etiquetada. Es posible que esa antigua libertad se recupere

sólo por un instante, breve, pero que bordea la eternidad: cuando el **niño** inventa palabras, el inventor enriquece la realidad con algún objeto nuevo, el viajero descubre algo que aún no se había nombrado en la lengua propia o cuando el escritor ejercita su derecho a renombrar la realidad.

La aproximación a un par de aspectos del contenido, elegidos arbitrariamente, pero vistos como relación o desplazamiento en la matriz propuesta para examinar la narrativa de Asturias, confirmó que hay toda una gama de matices e **interrelaciones** entre los elementos escogidos. Se encontraron niveles que pueden corresponder a una distinta percepción de un mismo fenómeno en etapas diferentes de la actividad profesional de este escritor. Se detectó la presencia recurrente de algunos elementos de apelación mágica que actúan como catalizadores en los casos de desplazamiento. Asturias radicó una buena parte de su vida fuera Guatemala. Y aunque en su lengua, formación y recuerdos estaba presente su patria, todo fue transformado por la reelaboración del autor; el mosaico de características que compone un país tiene a sus escritores como una pieza más a la que sería injusto exigirle que refleje exactamente algo más que una caracterización momentánea de ese todo del que forma parte. La rapidez con que cambian los acontecimientos, la obsolescencia de los proyectos trabajosamente formulados, la acción de ámbitos de influencia, la lejanía de los centros de decisión, la

mutabilidad de los intereses hace que cualquier caracterización conserve sólo fugazmente su exacta coincidencia con la realidad social que la inspira. Transcurrido ese instante comienza a formar parte de un pasado, mítico por su falta de adecuación a una realidad más actual, poderoso porque rara vez evidencia su caducidad, insustituible porque la nueva realidad aún no ha sido nombrada. De ahí que, en este trabajo se intentó conservar el enfoque mítico sin recurrir al apoyo de disciplinas ajenas a la perspectiva elegida.

Pese a que la obra estudiada ofrece muchos ejemplos en los que un cambio imperceptible en la forma representa un cambio absoluto en el significado, se evitó la aproximación tradicional que explica el sentido en el examen al sonido; pues sólo cuando el contenido haya sido comprendido será posible generar una imagen paralela que permita explicar cómo es que la palabra refleja al pensamiento.

El mundo mítico de Asturias surge de una gradación de la realidad. En este trabajo sólo se ha recorrido un primer peldaño.

Que no hay poesía?  
De eso te quejas, Cazador del Aire?

La poesía oculta sin palabras canta.  
Es la flor del cactus, sí la ven las flechas,  
la flor del **amatle**, si la ven los ciegos  
y la flor abstracta, si la ven los ceros  
con ojos redondos... Trescientosmil ojos  
de ceros redondos... Trescientosmil años...

¿Quieres más poesía , Cazador del Aire?  
La de los sonidos en el viento canta  
Pirotecnia alada de periquerías...  
Algaradas, gritos, chillidos y pausas  
de asombro... silencios también resonantes.  
Y el palabrerío de ranas y monos...  
Monos silbadores de sílabas ¡salve!  
por los monosílabos y onomatopeyas  
de huellas elásticas... semillas  
de la grita infinita la poesía...

... poesía sí,  
pero no magia...<sup>14 30</sup>

Alegría, Fernando« Breve historia de la novela hispanoamericana. México. De Andrea, 1959.

Alvarez de Scheel, Ruth. **Análisis** y estudio de algunos rasgos caracterizados de El **señor** presidente. Guatemala. Universidad de San Carlos. 1963.

Alvizures Palma, Francisco. El amor y la muerte en El **señor** presidente. México. Comunidad G. 1973.

La novela de Asturias. Guatemala. Ed Universitaria. 1975.

Anales de los **Cakchaquiles**. Trad. Adrián Recinos. México. FCE, 1950,

Angulo Iñiguez, Diego. **Terremotos y traslados de la ciudad de Guatemala**. Madrid. CSIC, 1948.

Arevalo Martínez, Rafael. Ecce **Pericles**. Guatemala. Tipografía Nacional, 1945.

Aronne Amestoy, Lida. **América en la encrucijada de mito y razón**. Bs.As. Fernando García C, 1976.

Asturias, Miguel Angel. **América fábula de fábulas**. Ensayos compilados por Richard Callan, Caracas. Monte Avila Ed. 1972.

**Clarivigilia primaveral** (1965). Bs.As. Losada, 2ª 1967.

**El alhajadito** (1961). Bs.As. Losada, 2ª, 1968.

**El espejo de Lida Sal**. (1967) México. Siglo XXI, 1967.

**El papa verde** (1954). Bs.As. Losada, 3ª, 1966.

**El señor presidente** (1946). Bs.As. Losada, 1952'

**Hombres de maíz** (1949). Bs.As. Losada, 5ª, 1967.

**Latinoamerica y otros ensayos**. Madrid. Guadiana, 1986.

**Leyendas de Guatemala** (1930). Bs.As. Losada, 3ª, 1968.

**Los ojos de los enterrados** (1960). Bs.As. Losada, 3ª, 1967.

**Maladrón** (1969). Bs.As. Losada, 1969.

**Mulata de tal** (1963). Bs.As. Losada, 2ª, 1963.

**Teatro**. Bs.As. Losada, 2ª, 1967.

**Viento fuerte** (1949). Bs.As. Losada, 3ª, 1962.

**Viernes de dolores** (1972). Bs.As. Losada, 1972.

**Week-end en Guatemala**. Bs.As. Losada, 2ª, 1971.

**Novelas y cuentos de la juventud**, recogidos y presentados por Claude Couffon. Paris. Centre de recherches de l'Institute, 1971.



- Barrera, Vázquez, G.S. Morley. **Chilam Balam: The maya chronicles.** A.A.Hist, 10:1, 1949.
- Bellini, Giuseppe. **La narrativa de Miguel Angel Asturias.** Bs.As. Losada. 1969.
- Benitez, Fernando. **Historia de un chamán cora.** México. Serie popular Era, 1973.
- Bueno, Salvador. **Introducción a las literaturas indígenas americanas.** La Habana. Bibl. Nac. José Martí, 1970.
- Burgos, Elizabeth. **Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia.** México. Siglo XXI, 1985.
- Carpentier, Alejo. **La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos.** Madrid. Siglo XXI, 1981.
- Caso, Alfonso. **Definición del indio y de lo indio.** México. América indígena 8, 1948.
- Castagnini, Raúl. **Escritores hispanoamericanos.** Bs.As. Nova, 1971.
- Castelpoggi, Atilio Jorge. **Miguel Angel Asturias.** Bs.As. La mandrágora, 1961.
- Chauchard, Paul. **La muerte.** 3ªed. Bs.As. Paidós. 1956.
- Cavallari, Alberto, Sergio Pentasso. **Incontro con Miguel Angel Asturias.** Roma. Instituto Italo-Latino-Americano Genova S.A. G.E.P. 1973.
- Cowgill U. M. and G. H. Utchinson. **Ecological and geochemical arqueologie in the southern Maya Lowlands, S.W.J.A., XIX,3, 267ss., 1963.**
- Da Camara Cascudo, Luis. **Geografía dos mitos brasileiros.** 2ªed. Rio de Janeiro. Livraria Jose Olympio Editora, Coleção Documentos Brasileiros, vol 52, 1976.
- Dethong, Ernesto. **Miguel Angel Asturias, breves apostillas.** Madrid. Inst. de Est. Latinoamericanos, 1967.
- Díaz del Castillo, Bernal. **Historia verdadera de la conquista de Nueva España.** México. Ed. Porrúa, 1960.
- Dows, R. E. **On the analisis of ritual.** S.W.J.A., XVII.1.1961.
- Dumond. D. E. **Swidden agriculture and the rise of maya civilization, S.W.J.A., XVII, 4, 1961.**

- Eco, Humberto. **La estructura ausente**. Barcelona. Lumen, 5ª. 1968.
- Eliade, Mircea. **El chamanismo**. México. F.C.E., 2ª, 1976.
- Foster, G. **Nagualism in México and Guatemala**. Acta americana 2:85-103, 1944.
- Franco, Jean. **Historia de la literatura hispanoamericana**. Barcelona. 1975.
- Frazer, James Georg. **La rama dorada**. México. F.C.E., 1965.
- Freud, Sigmund. **Totem y tabú**. Bs.As. Santiago Rueda, 1953.
- García, Irene U. **Las raíces del rencor**. Bogotá. El Espectador, 26.8.1971.
- García Marquez, Gabriel. **Cien años de soledad**. Bs.As. Sudamericana, 1964.
- Gureña, Jacinto Luis. **Miguel Angel Asturias en su arte comprometido**. Madrid. Cuadernos Hispanoamericanos, 93(27a) septiembre 1973.
- Haberland, Wolfgang. **Culturas de la América indígena (Mesoamérica y América Central)**. México. FCE, 1974.
- Haviland, William A. **A note in the social organization of the Chontal Maya**. Ethnology, University of Pittsburgh, IX, 1, 1970.
- Henry, Lucien. **El origen de la religión**. Bs.As. Claridad. 3ªed., 1968.
- Horst, Oscar y Roland H. Hebel. **Tierra y política en la Guatemala rural**. Guatemala, Cuadernos de antropología, Facultad de Humanidades, Universidad de San Carlos de Guatemala, 6.1965.
- Jensen, Ad. E. **Mito y culto entre pueblos primitivos**. México. FCE, 21 reimp., 1982.
- Jung, Karl Gustav. **Arquetipos e inconsciente colectivo**. Bs.As. Paidós. 1977.
- El Hombre y sus símbolos**. Barcelona. Caralt, 1977.
- Psicología y religión**. Bs.As. Paidós, 4ªed. 1967.
- Landa, F. Diego de. **Relación de de las cosas de Yucatán**. Pérez Martínez. México, 1938.

León Hill, Eladia. **Miguel Angel Asturias, lo ancestral en su obra literaria.** Madrid. Ed Eliseo Torres. N.Y. 1972.

Levy-Strauss, Claude. **Lo crudo y lo cocido.** México. FCE, 3ª reimp., 1982.

**De la miel a las cenizas.** México. FCE, 2ª reimp., 1982.

**El origen de las maneras de la mesa.** México. Siglo XXI, 5ª, 1984.

**El hombre desnudo.** México. Siglo XXI, 1976.

Lewis, O. **Life in a mexican village.** Urbana, 1951.

Lindo, Ricardo. **Entrevista con Miguel Angel Asturias.** El Salvador. La pájara pinta, 59, 3 de febrero de 1970.

Lipschitz, Alejandro. **El problema racial en la conquista de América y el mestizaje,** Santiago de Chile, Ed Austral, 1962.

López Alvarez, Luis. **Conversaciones con Miguel Angel Asturias.** Madrid. Ed Magisterio, 1974.

López y Fuentes, Gregorio. **El indio.** Porrúa. México, 1935.

Malinowsky, Bronislaw. **Estudios de psicología primitiva.** Bs.As. Paidós, 21, 1958.

Meneses, Carlos. **Miguel Angel Asturias.** Madrid, Ed Jucar, 1975.

Minguet, Charles. **Tradición y modernidad en El señor presidente.**

Montes Ruiz, Fernando. **La máscara de piedra.** La Paz. Quipus, 1986.

Morley, Silvanus G. **La civilización maya.** México. F.C.E., 1947

Nash, Manning. **Machine age maya.** A.A. Memoir, 87, LI, 2, part 2, 1958.

Novel, Joaquín. **Situación económica actual de los indígenas de Guatemala.** Guatemala, Cuadernos de antropología, Facultad de Humanidades, Universidad de San Carlos de Guatemala, 6. 1965

Paul, Lois and Benjamin D. Paul. **Changing marriage patterns in a highland guatemalan community.** S.W.J.A., XIX, 2, 131ss 1963

**Popol Vuh, Las antiguas historias del Quiché.** Trad. de Adrián

**Recinos.** México. FCE, 1947

Rivera-Rodas, Oscar. **Funciones de la metáfora lírica.** La Paz. Camarlinghi, 1973.

Rubel, Artur J. **The epidemiology of a Folk illness: Susto in Hispanic America.** Ethnology. University of Pittsburgh, III, 3, 1964.

Sahagún, Bernardino de. **Historia general de las cosas de Nueva España.** 3 vol. México. Ed. Porrúa, 1946.

Saler, Benson. **Migration and ceremonial ties among the maya.** S.W.J.A. XVIII, 4, 336, 1962.

**Nagual, Witch and sorcerer in a quiché village.** Ethnology. University of Pittsburgh, III, 3, 1964.

Serafín, Silvana. **Miguel Angel Asturias. Bibliografía italiana y antología crítica.** Col studi e testi di letteratura iberiche e americane. Milan. Ed Cisalpino, Goliardica, 1979.

Sodi M., Demetrio. **La literatura de los mayas.** México. Ed Joaquín Mortiz, 1964.

Solórzano, Carlos. **Asturias y García Márquez.** El siglo, 25 de junio de 1975.

Tax, Sol. **World view and social relation in Guatemala.** A.A., 43:27-42, 1941.

Titier, Mischa. **A fresh approach to the problem of magic and religion.** S.W.J.A., XVI, 16, 1960.

Thompson, J. Eric S. **Historia y religión de los mayas.** México. Siglo XXI, 7<sup>a</sup>, 1986,

Thomson, Stith. **Motif Index of Folk Literature,** 6 vols. Bloomington: Indiana University Press, Indiana, 1955-1958.

Verdugo, Iber. **El carácter de la literatura hispanoamericana y la novelística de Miguel Angel Asturias.** Guatemala. Ed Universitaria, 1968.

Villegas, Juan. **La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX.** Barcelona. Planeta, 1973.

Wagley, Charles. **The social and religious life of a guatemalan village.** A.A. Memoir 71, LI, 4, part 2, 1949.

Wilbert, Johannes. **Folk literature of the Gê Indians.** Los Angeles. UCLA Latin American Center Publications, 1978'

**Folk literature of the Selknam indians.** Los Angeles. UCLA Latin American Center Publications, 1975.

Yankas, Lautaro. **Miguel Angel Asturias y una tetralogía del Caribe.** Madrid. Anales de literatura hispanoamericana, 1972.

Zum Felde, Albert. **Indice critico de la literatura hispanoamericana.** V. II, La narrativa. México. Guaranía, 1959.

## ANEXO 1

La narrativa de Miguel Ángel Asturias tiene variaciones de asombro presenta una riqueza temática que no es una acumulación **inconexa** de percepciones o de reelaboraciones poéticas, pues los elementos de esta narrativa están cohesionados por una concepción de la realidad que estructura, de manera armónica, la totalidad de su obra.

La diversidad en su temática refleja amplitud de sus puntos de interés. Su **prosa-poesía** muestra una forma novedosa de relacionar los distintos elementos. De todo ese ámbito posible se han elegido tres aproximaciones (tierra, animales y viajes) para ilustrar la aplicación del método de examen de la estructuración de esta narrativa, pero los temas que se tuvieron que dejar de lado son muchos y muy importantes. Como una referencia parcial se adjunta un listado del material especialmente interesante encontrado en las novelas de este autor y que en trabajos posteriores podría examinarse.

Los conflictos sociales.

La conquista y sus efectos.

La religión, sus tipos, condicionamientos, funciones, su sincretismo, iconografía, lenguaje y ritos, su relación con la magia, la historia y su relación con el bien y el mal.

El baile como repositorio **mitológico**.

El empleo literario de la mitología popular.

Clasificación de los habitantes de América.

Influencia del psicoanálisis y el **surrealismo** en el autor

Influencia europea y norteamericana.

**Percepción** individual y valores colectivos.

Antecedentes **popolwúhdicos** de adivinos y brujos.

Rebelión de los objetos.

La magia, **tipos**, su origen, adquisición y limitaciones, su relación con la naturaleza la importancia de los nombres, su cambio el apodo, el conocimiento, la búsqueda de sabiduría.

El empleo de la propaganda.

Chamanes, brujos, curas, **sacristanes**.

Influencia del alejamiento de **asturias** en su concepción de tiempo y espacio.

Contraposición de la mentalidad **autoctona** y la extranjera **lógicas** diferentes como producto cultural.

Mundo religioso **prehispanico**.

Las enfermedades, la medicina casera, la muerte, la venganza.

La relación enter hombres y mujeres.

Rasgos estilísticos del autor.

Los conflictos raciales, el mestizaje, etc.

## ANEXO

En lugar de cabello, pelo de música de flauta de caña. Un pelo de hilos finos que su mano de hoja con dedos peinaba suavemente, porque al hundir mucho sus uñas, cambiaba el sonido, se resbalaba como un torrente. Asistía a grandes derramamientos de piedra con un sentimiento de ferocidad en la carne de zapote sin madurar y el vello helado, zacate repartido sobre sus miembros. La afirmación del la cárcel de fibras musculares tensas, rejuvenecidas, bañadas por lava con rabia de sangre y teniendo de la sangre sólo el rojo puro, la voracidad solar de metal amalgamado que reduce a la impotencia al suave hermano que se le agregó en busca de protección. De un salto de narices abandonó la acolchada nube de olor de ipecacuana. Necesitaba llegar, salir a través de aquel enredo de presencias a donde estaba su mujer, cuyo rostro tenía en las narices. La jerga hilada de la chaqueta cedió, la manta del calzón cedió para caer en pedazos de manchas y ser arrastradas por la corriente de agua carbonosa. El suelo se rascaba sin manos, como él, con sólo sacudirse. La región de los pinos, de las picazones. El sacaba de las encías de glorioso color sandía los largo dientes y con movimiento de máquina de rapar, se rascaba la panza, el lomo, las patas, los alrededores de la cola de color de membrillo podrido. En su rascarse imitaba la risa del hombre. Extraño ser así como era: animal, puro animal. El ojo de pupila redonda, quizá demasiado redonda, angustiosamente redonda. La visión redonda. Inexplicable. Y por eso siempre andaba dando curvas, al correr no lo hacía recto sino en pequeños círculos. Hablando, hablando, en un como sorba profundo o grito de asombro, se tragó la garganta. igual que una ciudad. Mudo, sin más soliloquio que el largo aullido amoroso, cuerpo en lucha fluida con le viento, llegó a tener el alerta del instinto elemental, se su apetito feroz guardado en el estuche de su boca hociucuda. Cadenas de salivas relumbrantes como de mares de apetitos más profundos y sensuales que la sombra guardada en las pepitas negras de las frutas. Y el tesón de afilar las usas, marfiles ocultos en cebollas de goma. Su cabeza conformada en hacha, volvióse a todos lados, daba hachazos a izquierda y derecha. ¿Qué animales le seguían trastumbando? Dos pesados monstruos sin patas ni cabeza. Los sacó con los dientes, hurgando alrededor de ellos, como si los bañara la risa. Le comía que estuvieran presentes. Sacudírselos de encima. Quitárselos. Animales sin extremidades, sin cola. sólo cuerpo. ¡Ji, ji, ji, ji... ji, ji, ji!... Dio una patada al aire, igual que si soltar desesperadamente un elástico, soltó su pie, y quiso huir, pero llevaba los sacos de correspondencia atados al cuello, animales sin pies ni cabeza, sólo el cuerpo,

ji,ji,ji... 47

La niebla subterránea no es invencible; pero ciega totalmente, duerme los dedos, la lengua, los pies y vacía poco a poco la cabeza por los oídos, por las narices en forma de sangre de oído y sangre de narices, a los que decididos a todo avanzan por las cuevas que aquí se enroscan igual que cueros pegajosos de serpientes que hubieran quedado vacíos, donde no estuviera la serpiente, sólo el cuero, allá se ensanchan en espacios abovedados como iglesias, más allá se empapan sus paredes de gotitas de agua **destilante**, y más en lo profundo se calientan como si en sus cavidades silenciosas se hubieran hecho barbacoas y donde el calor picaba como chile en polvo, un calor seco, **salado**<sup>1. 48</sup>.

Ojos de animales del monte tenían el Curandero y el Correo, venado y coyote. Los brujos de las luciérnagas, descendientes de los grandes entrechocadores de pedernales, les colocaron en los ojos, en las pupilas globitos de vidrio de sereno, unto de luciérnaga para que vieran en lo profundo de la tierra el secreto camino en que iban **acompañados** de centenares de animales, de sombras de animales abuelos, de animales padres que llegaban a enterrar pedacitos de los ombligos de sus nietos e hijos, nacidos de las tribus, junto al corazón del caracol, junto al corazón del a tortuga, junto a la miel verde de las algas, el nido rojo del alacrán negro, el eco sonajero de los tunes. Ellos mismos, sus nietos, sus hijos, vendrán después, si la vida les da licencia, para confrontaciones con sus **nahuales** o animales que los protegen.

Los que bajan a las cuevas subterráneas, más allá de los cerros que se juntan, más allá de la niebla venenosa, van al encuentro de su nahual, su **yo-animal-protector** que se les presenta en vivo, 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 separase del rostro verdadero. El Correo y el Curandero han bajado a presenciar las **ceremonias** 47.

---

<sup>1. 47</sup> Hombres de maíz, pág. 234.

<sup>1. 51</sup> Id. pág. 243.

<sup>1. 52</sup> Id. pág. 244.



(Después de nueve días de abandono voluntario y de cuatro días de danza **desacompasada**)

Los brujos de las luciérnagas vienen en su ayuda. Les **anuncian** que no son pobres hombres de **barro**, (...) **Asoman** en plena noche de aromas a esperar el sol. Los que subsisten. 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 convertida en una luz q que no es la luz que rodea al vegetal, al mineral, al animal, sino la luz que rodea al hombre, que ha estado dentro del hombre, la luz que por humano permite ver al **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.

Relámpago de nácar, choque de sol y hombre. Los que se confrontan con su nahual así, fuera de ellos, son invencibles en la guerra con los hombres y en el amor con las mujeres, los entierran con sus armas y sus virilidades, poseen cuantas riquezas quieren, se dan a respetar de las culebras, no enferman de viruela y si mueren diz que sus huesos son de **pedralumbre**<sup>170</sup>.

Si no se conversan, el **Curandero venado** se habría disuelto en la neblina, y el Correo coyote habría vuelto por entero a su auténtico ser, a su cuerpo de hombre que navegaba al lado de María **Tecún**<sup>7</sup>.

---

Id. pág. 246.

<sup>17</sup> Id. pág. 267.