

# LA PROSA DE MIGUEL ANGEL ASTURIAS

## ESTILO Y MAGIA DEL "POPOL VUH" EN "HOMBRES DE MAÍZ"

La muestra más añeja de la literatura en Guatemala la constituye el **Popol Vuh**. La obra es un documento indígena mesoamericano, con profunda raíces prehispánicas. Representa la esencia de las concepciones teogónicas y cosmogónicas del hombre quiché. Lo mítico, lo mágico y lo legendario-histórico repujan la obra del indígena que vive bajo la incitación e influjo de las potencias de sus divinidades y de las fuerzas sobrenaturales.

El **Popol Vuh** es un documento humano de sustantivas características locales, y de él ciertos autores guatemaltecos han desgajado y retomado un sentido y una expresión peculiares para su creación literaria. Miguel Angel Asturias es el representativo más puro de esos escritores guatemaltecos. Miguel Angel Asturias, se ha sumergido en el agua verde del **Popol Vuh** — que conlleva la saliva de la sabiduría y de la imaginación creadora del indio que expresó un pensamiento y tiempo remotos—, para crear, en rediiva poesía, **Hombres de maíz**. En esta obra, al igual que en **Leyendas de Guatemala** del mismo autor, encontramos la gracia estilística y el sustento mágico del **Popol Vuh**. En buena parte, estos influjos en nuestro novelista le han significado en la literatura hispanoamericana.



ASTURIAS

**RICARDO ESTRADA h.,**

Director del Departamento de Letras de  
la Facultad de Humanidades  
Universidad de Guatemala.

2

La lectura del **Popol Vuh** promueve sugerencias inmensas. El 'habla' y la estructura de la obra nos hacen pensar, de inmediato, en lo 'coloquial' de su procedencia. El relato oral repercute nuevamente. Se siente la tradición oral en el instante en que es trasladada al manuscrito quiché mediante el instrumento de los símbolos latinos. En el documento se descubre la manera de hablar corriente, la forma de 'pasado evocado' empleada por los "principales" que posiblemente dictaran al escriba.

El valor significativo del título, **Popol Vuh**, nos subsume en la evocación de las escenas en que los grandes dignatarios quichés asistían a los consejos y se sentaban sobre la estera para revivir el diálogo con el pasado: **Popol Vuh**, de **pop**, estera, (patate), **ol**, partícula de pluralidad y continuidad, **vuh**, libro, (de **bix**, hablar), y **uh**, compilación.<sup>1</sup>

Las significaciones trasudan una realidad. En la revelación vemos emerger de nuevo a los señores de la estera bajo el sortilegio incitante de las fuerzas sobrenaturales para conducirnos al atisbo del 'coloquio' en camino de la palabra y de la narración escritas. El indígena está frente a su circunstancia-

angustia de la conquista, amasando y redondeando un sentido de la realidad de lo mítico para trasplantarlo a la letra dada en préstamo. Ha encontrado la clave cósmica que en trueque le diera la agresión hispánica. De su letra propia, ha luengos años olvidada —enigmática en el glifo y en el color de los códices— quedó insepulta ceniza, o misterio en torno a la cueva que la rescató de la 'barbarie'. Ahora hace el amarre estético. La raza busca una salida para su hombre y su tradición, a fin de ofrecer un testimonio, en la sobriedad poemática del relato, del espíritu indígena prehispánico que enfrentara la simbiosis

En el **Popol Vuh** se evidencian las expresiones y formas realistas en la dimensión primitiva de aquella lengua, que, al decir de Ximénez, se conformaba con palabras "naturales, porque todas son tomadas de las voces de los cantos, de los sonidos de las cosas"<sup>2</sup> También asoma la forma poética

"Esta es la relación de cómo todo estaba en suspenso, todo en calma, en silencio, todo inmóvil, callado, y vacía la extensión del cielo.

Esta es la primera relación, el primer discurso. No había todavía un hombre, ni un animal, pájaros, peces, cangrejos, árboles, piedras, cuevas, barrancas, hierbas ni bosques: sólo el cielo existía

No se manifestaba la faz de la tierra. Sólo estaban el mar en calma y el cielo en todo su extensión

No había nada que estuviera en pie, sólo el agua en reposo, el mar apacible, solo y tranquilo. No había nada dotado de existencia". (**Popol Vuh**, p 89)

La sobriedad poética del símil para construir la imagen se revela en la tertura del ritmo trimembre al evocar el primer asombro:

"Como la neblina, como la nube y como una polvareda fue la creación, cuando surgieron del agua las montañas, y al instante crecieron las montañas" (*Id.*, pp. 91-92)

para enumerar, después, en el capítulo II, con la sujeción de las cosas

"Luego hicieron a los animales pequeños del monte, los guardianes de todos los bosques, los genios de la montaña, los venados, los pájaros, leones, tigres, serpientes, culebras, cantiles (víboras), guardianes de los bejucos" (*Id.* p 93)

Ya Seymour Menton ha aludido a la sencillez bíblica del **Popol Vuh** y a la influencia de este manuscrito en la obra de Miguel Ángel Asturias, de quien señala se sirve "de la repetición de palabras y de frases enteras, de la enumeración y del ritmo trimembre"<sup>3</sup> Ahora pretendemos inquirir más acerca de la integración del artista que puebla de sensaciones mágicas su novela **Hombres de maíz**, las

cuales provienen de las barrancas y hondonadas del **Popol Vuh**, así como de la clave íntima del novelista mismo: indio permanentemente inmerso en las cosas de Guatemala

La estructura general del **Popol Vuh** también muestra indicios fundamentales que inducen a pensar que su 'dictado' fuera hecho por varias personas, a) el total de la obra, que ofrece dos historias, b) las trasposiciones notorias en el orden de las tradiciones, que acusa cierta discontinuidad

El **Popol Vuh** encierra dos grandes relatos, el primero, que va del Preámbulo al final de la Segunda Parte (división conformada por eruditos y traductores), y el segundo relato constituido por la Tercera y Cuarta partes del texto

La primera historia encierra las ideas cosmogónicas y teogónicas del hombre quiché, los intentos por formar al hombre, así como las aventuras de los hijos de Hun-Hunahpú (Hunahpú e Ixbalanqué), habidos con la doncella Ixquic. Culmina el relato cuando los muchachos se convierten en 'luminarias del cielo'

"Así fue su despedida, cuando ya habían vencido a todos los de Xibalbá.

Luego subieron en medio de la luz y al instante se elevaron al cielo. Al uno le tocó el sol y al otro la luna

Entonces se iluminó la bóveda del cielo y la faz de la tierra. Y ellos moran en el cielo" (**Popol Vuh**, pp 184-175)

La segunda historia (Tercera y Cuarta partes en el texto) se refiere, fundamentalmente, a la creación del hombre de maíz, así como a los hechos de los cuatro grandes señores (Balam Quitzé, Balam Acab, Mahucutah e Iqui-Balam), a la formación de las grandes tribus, a las generaciones y al orden de los reinados desprendidos de los primeros padres

" de maíz amarillo y de maíz blanco se hizo su carne, de masa de maíz se hicieron los brazos y las piernas del hombre. Únicamente masa de maíz entró en la carne de nuestros primeros padres, los cuatro hombres que fueron creados" (*Id.*, p 188)

El **Popol Vuh** muestra discontinuidad en su relato. La trasposición de sus tradiciones hace pensar en distintas personas que posiblemente intervinieron en el dictado. El Preámbulo, en el que insistentemente aparece la forma de la primera persona del plural, da testimonio de la 'presencia' de un grupo de "principales" decididos, juntamente con el escriba, a legar a la posteridad su saber acerca de las antiguas tradiciones:

" Aquí escribiremos y comenzaremos las antiguas historias, el principio y el origen de todo lo que se hizo en la ciudad del Quiché, por las tribus de la nación quiché

Y aquí traeremos la manifestación, la publicación y la narración de lo que estaba oculto " (**Popol Vuh**, pp. 87-88)

Este hecho de distintos relatores hará que se entreveren y medren asuntos cuya importancia y énfasis señala cada quien a medida que la fogata de las historias se va encendiendo en el recuerdo e imaginación de los "principales".

Después, el cuerpo fundamental del relato que encierra el **Popol Vuh** se hace impersonal, mas asoma la nota del decir de cada quien de los interlocutores. Los dos primeros capítulos conservan unidad y continuidad entre sí: a) formación de la tierra, b) creación de los animales y primer intento por la formación del hombre (1—de barro, 2—de madera). Hacia el tercer párrafo del capítulo III, nótase la intervención de un nuevo relator. Quiere hacer énfasis en la historia, en lo patético del fracaso de la formación del hombre. Hay algo reiterativo, a riesgo de sembrar confusión:

"Una inundación fue producida por el Corazón del Cielo, un gran diluvio se formó, que cayó sobre las cabezas de los muñecos de pelo

De tzité se hizo la carne del hombre, pero cuando la mujer fue labrada por el Creador y el Formador, se hizo de espadaña la carne de la mujer".

"Pero no pensaban, no hablaban con su Creador, su Formador, que los habían hecho, que los habían creado. Y por esta razón fueron muertos, fueron anegados. Una resina abundante vino del cielo."

"Y por este motivo se oscureció la faz de la tierra y comenzó una lluvia negra una lluvia de día, una lluvia de noche" (*Id.*, pp 99-100).

El capítulo IV y los subsiguientes rompen ya toda unidad. Aparecen entreveradas las tradiciones referidas a Yucub-Caquix, Zipacná y Cabracán, y la relativa a la derrota de éstos por Hunahpú e Ixbalanqué. Hacia la segunda parte, y para cumplir con el adeudo mágico con el 'lector' o con el 'escucha', el libro contará acerca de los progenitores de estos héroes, y de sus vicisitudes. La sugestiva leyenda de Ixquic, el nacimiento de Hunahpú e Ixbalanqué, sus diferencias y victoria sobre Hunbatz y Hunchouén, y su aventura en Xibalbá para vengar la muerte de sus padres, hacen culminar esta parte del relato con la ascensión de Hunahpú e Ixbalanqué a los cielos. De aquí el engarce de toda la primera parte del **Popol Vuh** con la segunda que se refiere a la creación del hombre de maíz.

En todo el relato, dentro de lo aparentemente invertebrado, hay una clave y un profundo sentido: la creación del hombre de maíz. Esa es la unidad espiritual del **Popol Vuh**, su esencia frente a la naturaleza y sus misterios indomeñables, resultante de un proceso de lucha para dar razón de la existencia del pueblo quiché. Y esta esencia es dada en aire de coloquio, con reiterada palabra y enumeraciones naturales, en ramaje trimembre, trascendente, de profundo sentido poemático.

El sustrato mágico del **Popol Vuh**, lo que integra su fondo y prestancia artística, proviene de la actitud asombrada del quiché, del indio inmerso, sin rebeldía, en una naturaleza de dimensiones maravillosas que no pretende dominar. Es el hombre rendido frente a sus divinidades, cuyas acciones impregna de la propia incertidumbre humana.

Abundantes son las evidencias de lo mágico en el **Popol Vuh**. A lo cósmico, así como a lo telúrico inmediato, quiere darle su razón con los recursos de lo extraño, de lo maravilloso y sobrenatural.

—¡Hágase así! ¡Que se llene el vacío! ¡Que esta agua se retire y desocupe el espacio, que surja la tierra y que se afirme. Así dijeron. ¡Que aclare, que amanezca en el cielo y en la tierra!"

"Solamente por prodigio, sólo por arte mágica se realizó la formación de las montañas y los valles, y al instante brotaron juntos los cipresales y pinares en la superficie. (**Popol Vuh**, p. 91).

El hombre quiché hace un personaje-deidad de la naturaleza. Las síntesis de su expresión literaria está saturada de un cierto realismo mágico que va a alentar toda su dimensión.

En otra parte de la obra, la naturaleza y las cosas se vuelven contra el hombre —los muñecos de palo—, porque es un hombre falto de sentimiento y de razón:

"Llegaron entonces los animales pequeños, los animales grandes, y los palos y las piedras les golpearon las caras. Y se pusieron todos a hablar, sus tinajas, sus comales, sus platos, sus ollas, sus perros, sus piedras de moler, y lo se levantaron y les golpearon las caras" (**Popol Vuh**, p. 101)

A todos los personajes fundamentales del **Popol Vuh** los anima siempre lo misterioso. Así lo comprueban todos los hechos de Hunahpú e Ixbalanqué, y su milagrería trashumante.

Entre lo más bello y sugerente quizá se destaquen los pasajes relativos a Ixquic y el árbol del Pucbal Chah, Xibalba; las acciones de los cuatro primeros hombres, y la tradición del rey Gucumatz. En cada página de la obra, el prodigio mágico para dar razón de la acción del hombre. La tradición trata de explicar la vida, la hazaña, el poderío y la muerte en el mundo quiché, integrando planos estéticos trascendentes y trashumantes para las nuevas generaciones. El **Popol Vuh** ofrece formas reales y mágicas que superviven en el hombre de estas latitudes; que se dieron en distintos documentos de la época y se trasplantan a la literatura contemporánea. Un atado de ello podemos verlo en un sentido del **nahuallismo**:

"... Verdaderamente, Gucumatz era un rey prodigioso. Siete días subía al cielo y siete días caminaba para descender a Xibalbá, siete

días se convertía en culebra y verdaderamente se volvía serpiente, siete días se convertía en águila, siete días se convertía en tigre: verdaderamente su apariencia era de águila y de tigre. Otros siete días se convertía en sangre coagulada y solamente era sangre en reposo". (Id., p. 247).

"Y luego el capitán Tecún alzó el vuelo, que venía hecho águila, lleno de plumas que nacían. de sí mismo, no eran postizas, traía alas que también nacían de su cuerpo y traía tres coronas puestas, una era de oro, otra de perlas y otra de diamantes y esmeraldas"

"Venía lleno de quetzales y plumas muy lindas, que por esto le quedó el nombre a este pueblo de Quezaltenango, porque aquí es donde sucedió la muerte de este capitán Tecum" (Crónicas indígenas de Guatemala, p 89)

sentido que retoma elegante y sugestivamente Miguel Angel Asturias:

"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" (Hombres de maíz, p 254)

Esta es la profunda impregnación que se da en su personaje el Venado de las Siete Rozas, así como en la miseria desesperanzada del Correo-coyote, el señor Nicho Aquino

El **Popol Vuh**, documento literario local, con su primacía de lo sobrenatural se convierte en generosa simiente.

4

Al sumergirnos en la lectura de **Hombres de maíz**, tenemos, al igual que cuando leemos el **Popol Vuh**, la sensación de penetrar en la semioscuridad de un 'viejo relato', donde asoma cierta 'habla' clásica de los antepasados:

—El Gaspar Ilóm deja que a la tierra de Ilóm le roben el sueño de los ojos " (Hombres de maíz, p 9)

También lo 'coloquial' del maya-quiché se fusiona con el mundo lingüístico actual de nuestros indígenas o de nuestros mestizos:

—"La tierra cae soñando de las estrellas, pero despierta en las que fueron montañas, hoy cerros pelados de Ilóm, donde el guarda canta con lloro de barranco, vuela de cabeza el gavi-lán, anda el zompopo, gime la espumu y duerme con su petate, su sombra y su mujer." (Id. p. 9)

con el acento vigoroso de la figura y de la imagen contemporáneas. Se nota un hablar misterioso en el que juegan los vocablos del 'habla' corriente y diaria del hombre de maíz.

Cada una de las formas poemáticas de la expresión de Miguel Angel Asturias encierra una simbiosis para dar escenas de un mundo interior muy propio del hombre quiché, y cuyos contenidos muestran las vicisitudes psico-biológicas del hombre americano en busca de una salida

Miguel Angel Asturias, para el desarrollo de su obra, ha recurrido a las expresiones y formas realistas de un espíritu primitivo, al habla diaria de nuestro hombre, mezclando, a la cal y el canto de los grandes señores, el espíritu contemporáneo de la poesía:

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

"La claridad de la noche goteaba copal las cañas del rancho. Su mujer apenas hacía bulfo en el petate Respiraba boca abajo, como si soplara el fuego dormida" (Hombres de maíz, pp. 10-11).

Se siente su vínculo con el **Popol Vuh** y con los hombres de la tierra de ahora, porque el instinto poético del novelista lo mueve hacia la búsqueda de las esencias locales a fin de dar su testimonio del hombre, de su conflicto, de la tierra y de su dimensión angustiada. Hay un atado indisoluble entre lo que relató el hombre maya-quiché y lo que pretende 'contar' uno de sus representativos que ha trascendido de aquellas lejanas edades

El **Popol Vuh** es una realidad poética peculiar que ha sido retomada por un elegido en avidez de amarrar dos mensajes para toda la humanidad. Si bien hay contenidos y formas nuevos en la obra de Miguel Angel Asturias, su verdadera esencia emerge del Libro Sagrado de los Quichés. Asoma el uso de nombres indígenas con su preciosa sonoridad, observamos la 'castilla' de la conversación de los indios: Gaspar Ilóm, Calistro Tecún, los Zacatón

—Ve, Piojosa, diacún rato va a empezar la bulla. Hay que limpiar la tierra de Ilóm de los que botan los árboles con hacha, de los que chamuscan el monte con las quemas, de los que atajan el agua del río que corriente duerme y en las pozas abre los ojos y se pugre de sueño. los maiceros..." (Hombres de maíz, p. 12).

Mi maestro, el Dr. Salvador Aguado-Andréut dice: " la lengua oral es rebelde, y por tanto, presenta cambios bruscos tanto en su esfera fonética cuanto en la léxica y la sintáctica".<sup>4</sup> Agreguemos que, el atrapar esta lengua oral, con todos sus matices, es todo un síntoma del arte. Miguel Angel Asturias lo logra subsumiéndose en dos mundos lingüísticos distantes. En lo que al habla diaria contemporánea de nuestros indios toca, manejando un español estructurado a su manera, la muestra está dada también.

La lengua oral con sus contenidos mágicos es todavía una evidencia en nuestra tierra. Vive en el

hombre y vive en la literatura. Esta habla mágica ha trascendido hasta nuestros días en labios de los indígenas. Proviene del **Popol Vuh** y del **Memorial de Sololá** en una ingenua anastomosis de sus sagrados contenidos. Para un ejemplo, Charles Wagley transcribe el relato que le hace Gregorio Martín, quien trata de explicar el origen del maíz:

"En el principio aquella gente no tenía maíz. Diariamente vio Dios al gato de monte entrar por una grieta en la montaña llamada **Paxil** (habitada por el Dueño del Maíz). Dios sospechó que el gato de monte estaba comiendo maíz. Dios deseaba que el maíz fuese para la gente. Primero, Dios envió a un piojo para que le trajera un poco de maíz. El piojo penetró por la grieta trepado sobre el lomo del gato de monte, pero se durmió y no vio si dentro de la montaña había maíz. Entonces Dios envió a otro animalito, el cual también fracasó. En la tercera ocasión Dios envió a una pulga y ésta vio donde estaba almacenado el maíz, pero no pudo traer nada a su regreso. Esta es la razón por la cual la pulga siempre se sube a nuestro cuerpo, cerca de nuestro corazón; ella ayudó al género humano." (**Santiago Chimaltenango**, p 1).

Y este atrape es el que intenta Miguel Angel Asturias con maravillosos alcances. Esa manera de relatar las cosas de nuestro indio contemporáneo para aproximarla a las formas clásicas es un verdadero acierto del poeta, así como también recoger el pensamiento idiomático del hombre de la dimensión agraria en las expresiones populares. Su novela se integra así, para dar una síntesis estética.

"El Gaspar es invencible, decían los ancianos del pueblo. Los conejos de las orejas de tuza lo protegen al Gaspar, y para los conejos amarillos de las orejas de tuza no hay secreto, ni pelibro, ni distancia. Cáscara de mamey es el pellejo del Gaspar y oro su sangre, 'grande es su fuerza', 'grande es su danza' y sus dientes, piedra pómez si se ríe y piedra de rayo si muere o los rechina, son su corazón en la boca, como sus carcañales son su corazón en sus pies". (**Hombres de maíz**, pp. 13-14).

"Goyo Yic llevaba el dinero, y el compadre Mingo iba atrás diciendo entre otras cosas:

—Pusimos mitá y mitá, el garrafón ya lle- no lo vamos a ir cargando, ratos usted y ratos yo, y de lo que ganemos, mitadita para cada uno, en todo, la tajada por mitá, en las monedas del costo, en el trabajo pa llevarlo y en la ganancia, Dios nos favorezca.

—Por supuesto. . . Por supuestos. Por supuesto. —repetía Goyo Yic en los cabes que el compadre Mingo le dejaba para que él también opinara—. Y lo mejor, la condición: no regalar ni un trago, ni nosotros, con ser nosotros, los condueños podemos disponer de una copa, sin pregio pago." (**Id.**, p. 126).

En **Hombres de maíz** encontramos el aire del coloquio, con las tríadas emocionales trascendentes

a lo mágico. Las formas anafóricas, lo reiterativo y las enumeraciones denuncian el desgaje de la obra de un ancestro fundamental.

"Tierra desnuda, tierra despierta, tierra maicera con sueño, el Gaspar que caía de donde cae la tierra, tierra maicera bañada por ríos de agua hedionda de tanto estar despierta, de agua verde en el desvelo de las selvas sacrificadas por el maíz hecho hombre sembrador de maíz." (**Id.** p| 10).

"Un guardabarranca se llevó una selva en un trino. Un cenzonile en un trino la regresó a su lugar. El guardabarranca con ayuda de pitos reales se la llevó más lejos, rápidamente. El cenzonile, auxiliado por pájaro carpinteros, la regresó a las volandas. Guardabarrancas y cenzoniles, pitos de agua y pájaros carpinteros, chorchas y turpiales, llevaban y traían selvas y trozos de selvas, mientras amanecía." (**Id.** p 97).

Miguel Angel Asturias guarda la austeridad del **Popol Vuh** para el empleo de las adjetivaciones, en cambio, los símiles y las metáforas, en camino de realizar la magia de la imagen, surgen a cada paso. El ritmo trimembre es un toque constante en su expresión estética.

El **Popol Vuh** es todo un rito mágico-literario. **Hombres de maíz** también lo es. Lo vertebral del **Popol Vuh** está en la creación del hombre de maíz. Lo vertebral de **Hombres de maíz** es la supervivencia del maíz simbolizado en la Piedra de María Tucún (María la Lluvia, la Piojosa Grande), que lleva a las espaldas al hijo de Gaspar Ilóm el maíz.

Hay un enorme paralelo estético entre el **Popol Vuh** y **Hombres de maíz**. Esta última obra encierra también dos grandes relatos. El primero está constituido por lo mágico de la maldición de Gaspar Ilóm sobre los sembradores de maíz y los medieros, así como las circunstancias de la muerte del gran brujo. El segundo relato está formado por distintas historias (aparentes cuentos), la primera de las cuales se refiere a Tomás Machojón, el patriarca de Psigüilito, el renegado, y la Vaca Manuela Macrojón, su mujer, así como por la desaparición misteriosa de Macho, su hijo, la segunda historia se refiere al Venado de las Siete Rozas —uno de los brujos de las luciérnagas, encarnado en el curandero que incita a los Tecún a matar a los Zacatones, la tercera historia encierra el destino del Coronel Gonzalo Gódo y a sus andanzas con Secundino Musús, la cuarta contiene las desventuras de Goyo Yic, y la quinta, la del Correo-coyote, el señor Nicho Aquino, y su encuentro con Goyo Yic, para transfundirse en la verdadera razón mágica de toda la novela.

Hay, entonces, una aparente incongruencia o discontinuidad, al igual que en el **Popol Vuh**, algo así como una manera de crear y de mantener un suspenso, una expectación frente al amarre de la trama —unidad artística y razón estética—, trama a veces escurridiza para el lector. Pese a esta niebla dispersa de las historias, todos los personajes y motivos confluyen, se da una especie de razón de todos

ellos: se congregan para cuando el novelista decide exponer la gran verdad.

Así como todas las tradiciones del **Popol Vuh** inciden en la creación del hombre de maíz, así todos los motivos de **Hombres de maíz** —la maldición del brujo y las distintas historias— hacen un atado maravilloso y hay una respuesta final para resolver la incertidumbre humana Miguel Angel Asturias no quiere dejar al lector en la zozobra, y en epílogo es un llamado en el arte contemporáneo para dar una solución a la angustia del hombre.

"Tatacuatzín Goyo Yic y María Tecún volvieron a Pisigüilito Ella enviudó de su segundo marido, el postizo Sólo un marido se tiene, todos los demás son postizos. Benito Ramos, el del pacto con el Diablo. Murió de hernia Volvieron, pues, a Pisigüilito. Horconear de nuevo para construir un rancho más grande, porque sus hijos casados tenían muchos hijos y todos se fueron a vivir con ellos". (**Hombres de maíz**, p. 279).

**Hombres de maíz** encierra profundos contenidos y circunstancias míficos y mágicos que se agarran, unos, del **Popol Vuh** y otros, del 'ser' del hombre de nuestro tiempo, de nuestro hombre aún inmerso en lo sobrenatural Son contenidos y circunstancias que emergen de la contemplación del maravilloso pasado del hombre quiché y de la penetración en las suprarrealidades interiores del indígena y del campesino contemporáneos

La síntesis de **Hombres de maíz** está alentada por el mito El mito de Gaspar Ilóm y la Piojosa Grande, de su mujer, que simbolizan a los protectores del maíz, a los protectores del sustento del indio.

Gaspar Ilóm es uno de los invencibles, es brujo de las luciérnagas La Piojosa Grande, a la muerte de Ilóm, se transforma en la Piedra de María Tecún, la piedra simbólica en que está transfundida la Lluvia Es la Piojosa Grande que lleva a 'memeches' el grano eterno. El mito está desarrollando en forma sutil y sugestiva, y con él, como quedara apuntado, se entretajan los cuentos aparentes que estructuran la novela. Es la religadura de la realidad con dimensiones insospechadas.

Gaspar Ilóm asoma en las primeras líneas de la obra esenciando los rumores de la naturaleza del **Popol Vuh**:

—"El Gaspar Ilóm deja que a la tierra de Ilóm le roben el sueño de los ojos

—El Gaspar Ilóm deja que a la tierra de Ilóm le bote los párpados con hacha

—El Gaspar Ilóm deja que a la tierra de Ilóm le chamusquen la ramazón de las pestañas con las quemadas que ponen la luna color de hormiga vieja

El Gaspar Ilóm movía la cabeza de un lado a otro Negar, moler la acusación del suelo en que estaba dormido..." (**Hombres de maíz**, p. 9).

Entre la sombra y oscuridad del caracol del Cielo, la tierra de Gaspar Ilóm sufre la arremetida de los maiceros que talan las montañas. Y Gaspar Ilóm es el hombre en convulsión angustiada frente a una

naturaleza que destruye el hombre mismo; es el hombre sumergido en la desesperación universal, porque

"El mata-palo es malo, pero el maicero es peor El matapalo seca un árbol en años. El maicero con sólo pegarle fuego a la roza acaba con el palerío en pocas horas Y qué palerío Maderas preciosas por lo preciosas" (*Id.*, p. 13).

Y frente a la violencia del maicero, la violencia de Gaspar

La muerte de Gaspar La maldición de Gaspar La maldición de Gaspar Ilóm sobre los maiceros y los medieros es el toque mífico permanente en toda la obra

Luz de los hijos, luz de las tribus, luz de la prole, ante vuestra faz sea dicho que los conductores del veneno de raíz blanca tengan el pixcoy a la izquierda en sus caminos, que su semilla de girasol sea tierra de muerto en las entrañas de sus mujeres y sus hijas, y que sus descendientes y los espineros se abracen" (**Hombres de maíz**, p. 27)

Por la maldición al Machojón "un riendazo de fuego blanco lo cegó", y nunca llegó a los brazos de la Candelaria Reinoso Por la misma maldición el viejo Señor Tomás Machojón, alucinado, dió fuego a los milperíos y provocó la hecatombe, y la vieja Vaca Manuela Machajón se convirtió en guiñapo de ceniza Bajo el ramalazo del conjuro caen las cabezas de los Zacatón a manos de los Tecunes, y también, hacia la séptima roza, después del crimen, el coronel Chalo Godoy.

—"Ni murió quemado ni murió guerreando Los brujos de las luciérnagas, después de aplicarle el fuego frío de la desesperación, lo redujeron al tamaño de un muñeco y lo multiplicaron en forma de juguete de casa pobre, de maleno de palo tallado a filo de machete". (**Hombres de maíz**, p. 213)

en atado mágico con los hombres de madera del **Popol Vuh**, que "no tenían alma, ni entendimiento, no se acordaban de su Creador, de su Formador, caminaban sin rumbo y andaban a gatas".

Por la maldición a Secundino Musús se le secó la simiente, su semilla de girasol, lo mismo que a Benito Ramos:

"... no tenás tus hijos, ¿por qué no pintás?"

—Por la maldita maldición de los malditos brujos de las luciérnagas Todos los que les caímos encima a los nidios del Gaspar Ilóm, cuando los hicimos picadillo sin dejar uno vivo ni para remedio, fuimos salados; la luz de esa mañana nos quebrantó la luz de la vida en el cuerpo..." (*Id.* p. 216)

y la razón inmediata en la conciencia y labios del mismo Benito Ramos:

"El maíz debe sembrarse, como lo sembraban y siguen sembrando los indios, para el cus-

cún de la familia y no por negocio" (Id. p 217).

La Piedra de María Tecún —la Piojosa Grande, La Lluvia— surge cuando la mujer de Gaspar Ilóm huye despeñándose porque ya el veneno en los labios y en las entrañas del Gaspar —con sabor de engaño y de mal agüero— se le revolvía en raíz blanca de víbora y de cantil, y el Gaspar se quejaba con el dolor de todos los tunes, haciendo mucho ruido de dolor

—"María de Lluvia, la Piojosa Grande, la que echó a correr como agua que se despeña, huyendo de la muerte, la noche del último festín en el campamento del Gaspar Ilóm. Llevaba a su espalda al hijo del invencible Gaspar Ilóm y fue paralizada allí donde está, entre el cielo, la tierra y el vacío" "llevaba a su hijo el maíz, el maíz de Ilóm, y erguida estará en el tiempo que está por venir, entre el cielo, la tierra y el vacío". (Id. p 278)

La María Tecún da una razón a la existencia y a la angustia de Goyo Yic y a la de Nicho Aquino, a este último a través de lo maravilloso de una estampa que puede ser inédita o rediviva del **Popol Vuh**. El novelista hace un amarre del mito con la actitud y el destino de sus personajes que constituyen síntesis humana, esencias-hombres que gozan y que sufren

La Piojosa Grande es lo telúrico Goyo Yic y la María Tecún constituyen lo humano. Hilvanados —lo telúrico y lo humano— deviene la expresión estética El mito, la superstición y la realidad constituyen angustiada búsqueda El ululato de Goyo Yic es el grito de una humanidad que ama y que busca desesperanzada: "María Tecúúún! María Tecúúún!", el grito de una humanidad ciega en la oscuridad del día mismo

Nicho Aquino, otro personaje de la novela, también aparece envuelto en el mito y en el sesgo mágico El rito del "piquete de laberinto de araña", el conjuro por el que las mujeres abandonan al marido, le traza su destino Pero para ambos existe la esperanza Miguel Angel Asturias no quiere 'des-hacerlos' ni sumergirlos en la angustia de la nada. Goyo Yic tiene su reencuentro Nicho Aquino encuentra su razón En medio de lo onírico y de lo mágico obtiene una respuesta.

Miguel Angel Asturias obtiene y da la sensación de lo mágico Recoge esa expresión del instinto subyugado, ya no por el 'drama de la barbarie del paisaje', sino por lo primitivo que significa la fusión de lo real y de lo insondable del alma en la acción del hombre.

Los hechos de Gaspar Ilóm siempre llevan el unto de lo mágico. Tiene que preservar el sustento de su raza y toda la grandeza y permanencia de la tierra la cifra sus gentes en la fuerza del cacique-brujo.

"Mudó de escondite el Gaspar Ilóm con la escopeta bien cargada de semillita de oscurana, eso es la pólvora, semillita de oscurana mortal, el machete desnudo al cinto, el tecomate con aguardiente, un paño con tabaco, chile, sal y

totoposte, dos hijitas de laurel pegadas con saliva a los sentidos sustosos, un vidrio con aceite de almendras y una cajita con pomada de león". (**Hombres de maíz**, p 14).

Sólo el veneno alevoso, sólo la maldad del ladino renegado podrían contra él Pero en la muerte sigue viviendo.

Por arte de magia, Macho y el viejo Señor Machojón son devorados por las luciérnagas. Uno es luminaria del cielo —toque profundo del **Popol Vuh**. El otro es llama de cocote consumiendo los maizales.

"Por algo había sido él y no otro el hombre maldito que condujo por oscuro mandato de su mala suerte, las raíces del veneno blanco hasta el aguardiente de la traición " (Id. p 44).

Lo mágico en el Venado de las Siete Rozas aranca del **Popol Vuh**: Cuando han cumplido su misión, los cuatro grandes señores quichés, Balam-Quitze, Balam-Acab, Mahucufah e Iqui-Balam, presintiendo la muerte, se despiden de sus esposas y de sus hijos.

"Nosotros nos volvemos a nuestro pueblo, ya está en su sitio Nuestro Señor de los Venados, manifiesto está en el cielo. Vamos a emprender el regreso, hemos cumplido nuestra misión, nuestros días están terminados". (**Popol Vuh**, p 231)

Adrián Recinos apunta que **C'Ahaual Queh**, entre los quichés, es un símbolo de desaparición y despedida 5

Por mandato del Venado de las Siete Rozas, en **Hombres de maíz**, desaparecen los Zacatón en el filo de los machetes de los Tecún. También por mandato del Venado de las Siete Rozas, el señor Nicho Aquino se despide de su obsesión ..

El influjo mágico del animal ha sido retomado por Miguel Angel Asturias con un poderoso alcance artístico Su inmensa interioridad confluye con lo esotérico del indio. Miguel Angel Asturias lo sabe: el hombre quiere salir de la encrucijada, y tiene que hacerlo por arte de magia, solución propia en su mundo

Lo local, cuando es puro y auténtico y se incorpora ala creación artística, trasuda dimensiones estéticas, y también verdades sociales conflictivas. El **Popol Vuh** es una muestra del espíritu artístico que alentaba al quiché. También es un documento humano de donde emerge un 'algo' conflictivo: es la evidencia de las concesiones que el indígena hizo al espíritu español El **Popol Vuh** sufraga, al pretender rescatar su religión, sus creencias, sus tradiciones y sus costumbres, la dádiva de la palabra escrita: quizá no sea todo lo auténtico y puro que guardó el espíritu de los antepasados, pero, al menos, es la supervivencia de lo esencial, pese a la imposición de una nueva lengua, de una nueva religión y de una nueva cultura Y eso que supervive confluye en la sustantividad de lo guatemalteco, se da en su literatura nueva en ánimo de estructurar lo hispanoamericano.