
EL REALISMO MÁGICO Y LO REAL MARAVILLOSO EN "HOMBRES DE MAÍZ" DE MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS

Guerrero Cárdenas, Enrique Ph. D.
IPRGR-UPEL ULA-Táchira

Resumen

Miguel Ángel Asturias renueva con un sólo golpe la narrativa hispanoamericana, parte desde la dictadura del General Jorge Ubico, con la participación concreta en el drama patrio, sin vínculos temporales y espaciales, para construir una novela que reflejó y refleja el problema del continente Latinoamericano. Sin embargo esta novela irradia una luz: Las aseveraciones positivas hacia el camino esperanzador, sobre todo un hecho relevante: las fuerzas del mal no podrán nunca -por muy poderosas y fuertes que aparenten ser- vencer el bien, ni destruir el espíritu arraigado en un pueblo. La siguiente novela: *Hombres de Maíz*, -objeto de este trabajo tiene un marcado aspecto social, la misma salió a la luz pública en 1949, en Buenos Aires, e impresa por la Editorial Lozada, con ella se inicia el "Opening" Latinoamericano en la "Nueva Novela" El aspecto político Asturiano, se hace cada vez más presente en las obras posteriores a *Hombres de Maíz*, desde *Viento Fuerte*, a *El Papa Verde*; y a los *Ojos de Los Enterrados*, *Week-End en Guatemala*, el autor se centra a la causa por la libertad. Estos tres libros mencionados antes constituyen la *Trilogía Bananera*, resultados de "encuentros nacionales" los cuales reflejan los pormenores surgidos en la lucha contra la explotación, la dictadura y por la defensa democrática, En *Viento Fuerte*, se enaltece la confianza en el trabajo, pronto defraudado, de los pequeños plantadores bananeros, hay la denuncia sobre la explotación del capital extranjero, el sometimiento al poder del dinero y la pérdida de la libertad.

Palabras clave: narrativa, trilogía, temporales, espaciales.

**THE REALISM MAGIC AND IT REAL WONDERFUL IN MIGUEL ANGEL
ASTURIAS: "MEN OF CORN"**

Guerrero Cárdenas, Enrique Ph. D.
IPRGR-UPEL ULA-Táchira

Summary

Miguel Angel Asturias Renews with an only hit the narrative Latin American, part from the dictatorship of the General Jorge Ubico, with the participation concrete in the drama patriotic, without links temporary and space, to build a novel that reflected and reflects the problem of the continent Latin American. However this novel radiates a light: them assertions positive towards the road hopeful, especially a made relevant: the forces of the wrong not may never-by very powerful and strong that appear to be-beat the well, or destroy the spirit rooted in a people. The next novel: men of maize - object of this work has a marked social aspect, it was released to the public in 1949 in Buenos Aires, printed by the publishing house Lozada, with it starts the "Opening" Latin American in the " new novel " the Asturian political aspect, and is becoming more present in later to "Men of maize" works , from "Strong wind", "The Green Pope"; and the "eyes of the buried", "Week-End in Guatemala", the author turns to the cause for freedom. These three books mentioned above constitute the "banana trilogy", results of "national meetings" which reflect the details that emerged in the struggle against exploitation, the dictatorship and the Democratic Defense, in "Strong wind", it enhances the confidence in the work, soon disappointed, the small banana planters, there is the complaint about the exploitation of foreign capital, submission to the power of money and the loss of freedom.

Key words: narrative, trilogy, temporal, spatial.

Introducción

Inspirada en la Mitología Maya - Quiché, que contiene la lucha a muerte, entre los que consideran el maíz como su elemento sagrado y los que tratan de enriquecerse con su cultivo intensivo. En esta obra, el autor llega a una cumbre, exponente de su pluma. La superabundancia de recursos expresivos ahogaría la narración, si una magistral ordenación técnica, no desarrollase un bello y desgarrador poema sinfónico. A veces, por los vericuetos imaginativos y mitológicos nos extraviamos estimulados por vocablos como espuelas, en fatigoso deslumbramiento, pero sorprendidos por la comprensión de un estilo narrativo que se endurece en el indio y en una verbosidad maravillosa, empedrada de elipsis, síncopas y símbolos, que llega a alcanzar horizontes de magia y desentrañar misterios.

El eje de la acción es el Cacique Gaspar Ilóm, que levanta los indio a la guerra contra “...*los que botan árboles con hacha, los que chamuscan el monte con la quema, los que atrapan el agua del río...*” Pero los maiceros y la montada envenenaron a los indios, durante una fiesta. Los hombres de Ilóm fueron hechos pedazos a golpes de machete y los brujos no tuvieron tiempo de convertirse en animales pero sí de lanzar su maldición; y fuego de monte mató a los envenenadores y a los hijos y nietos del farmacéutico que vendió el veneno.

Y el Coronel Godoy, ordenador del envenenamiento, morirá como un ascua de oro, víctima de los gusanos del fuego (*"Fuego de búho dorado que lo quemará todo con su frío"*):

Lo primero que sentirán los hombres... es molestia en los lóbulos de las orejas. Se tocarán las orejas. Se las rascarán. Se pasarán, y confundidos y en el ansia de botarse la molestia, la mano derecha hasta la oreja izquierda y la mano izquierda hasta la oreja derecha, hasta quedar así, con las manos cruzadas, una en cada oreja, rascándose, hurgándose, casi arrancándose, por la picazón del frío, hasta quebrarse, igual que si fueran de vidrio... tras soltar los párpados, también cristalizados, como pedazos de ombligos con pelos, se arrancarán los labios y enseñarán los dientes como granos de mazorca de hueso colorado... (Al Coronel). Manos de tiniebla, esgrimiendo dagas, lo obligarán a suicidarse... pero sólo será su sombra. Los izotales en cerrado movimiento, agitarán sus dagas rojas de incendio hasta las cachas".

El hombre es vegetal o animal. Sus metamorfosis a veces son simultáneas. Lo social se filtra por el mito hasta llegar al alimento. El hombre primeramente fue hecho de barro; después de madera. Pero en ambas formas fracasó: Sólo triunfó el hombre de maíz. *"Viejos, niños, hombres y mujeres, se volvían hormigas, después de la cosecha, para acarrear el maíz; hormigas, hormigas, hormigas..."*.

Toda la narración está concebida como un gran poema del pueblo y del maíz; con los más sonoros patetismos y todas las reiteraciones ideológicas y motivacionales consiguientes.

Asturias, nos da una conjunción suprema del realismo vulgar guatemalteco con el mundo de los sueños mayas hacia lo universal.

Opiniones en torno al "Realismo Mágico"

El término "*Realismo Mágico*" fue utilizado por primera vez en 1925 por el crítico alemán Franz Roh, para estudiar las obras de algunos pintores alemanes. Ahora bien: cuando un término concebido con respecto a las artes plásticas se aplica a la literatura se debe reajustar a nuevas y diferentes condiciones. La pintura es arte del espacio y se sirve de la línea y el color. La literatura es arte del tiempo y aprovecha la palabra y el ritmo. "*Lo Real Maravilloso*" no es una "*escuela*" literaria, como sostienen algunos autores: que la "*realidad*" americana tiene un carácter distinto a la europea, simplemente es la exhuberancia del paisaje con su perenne verdor, la grandeza de sus ríos, mares y lagos, la idiosincrasia de los pueblos con sus mitos, costumbres, folklor y su mundo esotérico, mítico y mágico.

Lo Real y Maravilloso.- (Irlemar Chiampi)

Críticos y hasta narradores se han dedicado a enaltecer, ensalzar y exaltar las maravillas americanas sin darse cuenta que "*lo maravilloso*" es un concepto literario europeo, pues los descubridores y conquistadores aparecen como los primeros usuarios al aplicarlo al continente recién descubierto para "*justificar*" su extrañeza como gentes ante una realidad exótica, sin embargo antes, ya se había aplicado el concepto "Realismo Maravilloso" al mundo novelesco de caballería, Grecia y sus

dioses paganos, a la China de Marco Polo, a la narrativa árabe, y otros. Alejo Carpentier utiliza erróneamente tal término al atribuir un concepto cultural (lo maravilloso) a una realidad específica.

Del "*Realismo Mágico*" propuesto inicialmente por Arturo Usler Pietri en 1948 -para muchos el padre del Realismo Mágico y Maravilloso en América Latina- pasando por lo "*real maravilloso americano*", Carpentier en 1948 - 49, hasta las iluminaciones borgianas sobre la literatura fantástica en la década de los 40, la profesora Chiampi, demuestra las confusiones encerradas en la fórmula *realismo mágico*, consiguiendo separar en el procedimiento Carpentiano lo viable (un concepto cultural sobre América Latina) y no lo inaceptable (la atribución de esa maravilla a lo real americano). Analizando la literatura fantástica perteneciente a Borges, logra demostrar que lo fantástico en Borges no coincide (a pesar su creencia) con el concepto tradicional y explica por lo tanto el requerimiento de otra formulación. El resultado es una nueva propuesta: distinguir con precisión y en todos los niveles del discurso narrativo, lo maravilloso, lo fantástico, y el realismo maravilloso. Para Irlemar Chiampi (2004), en su obra "*Historia y mitologismo en el Reino de este mundo*", editada Cuadernos hispanoamericanos, Realismo Maravilloso es:

"...un tipo de discurso que permite determinar las coordenadas de una cultura, de una sociedad y de un lenguaje hispanoamericanos..." Pero independientemente de la etiqueta impuesta por los europeos a esta realidad, podemos observar al leer por ejemplo los poemas aztecas tales como: "*Poemas épicos; el Quinto Sol, Desaparición y Transformación, La Muerte de Cópil*" y en la cultura Maya - Quiché el "*Popol - Vuh*", que este tipo literario no es nueva en nuestro contexto cultural Latinoamericano, porque a través de ella autores como Asturias, han tomado elementos para describir utilizando sus obras lo "*mítico - mágico - maravilloso*".

En Latinoamérica, quién primero incorporó el término a la crítica de la novela hispanoamericana fue Arturo Usler Pietri en *Letras y Hombres de Venezuela* en 1948. Irlemar Chiampi (ob. cit.) plantea dos aspectos relevantes: La realidad considerada como misteriosa o *mágica* obligando al narrador *adivinarla*; y la realidad considerada como prosaica, lo cual obliga al autor *negarla*. La implantación del

término *realismo mágico* en la crítica novelística hispanoamericana abarca ya sea una deficiencia metalingüística ya sea una dualidad del enfoque de la cuestión. El primero por medio del referente, lo real, conduce al autor a exponer la realidad; al igual que una espada con doble filo, lo cual en lugar de exorcizar lo tangible, lo real, lo define como necesario. El segundo, remarcando la actitud del narrador ante lo concreto, lo real, dirige el problema hacia afuera del texto, enmarcando en el acto creador el fundamento conceptual del *realismo mágico*. El ideal escritor indígena *auténtico*, competente para dar a conocer por fin la realidad *auténtica* del *genuino* mundo indígena no es más que una ilusión ideológica pues deja a un lado lo histórico-social del fenómeno que constituye el indio. Según declaraciones de Miguel Ángel Asturias en el XVII Congreso de la *Société des hispanistes françaises* en la década de los setenta:

"...En Hombres de Maíz el problema para mí no era escribir, el problema mío era *transmitir*, que no nos es posible, porque para *transmitir* necesitamos en el futuro un escritor que sea verdaderamente indígena, no mestizo, es decir, *transmitir*, hasta donde me fuera posible, con una lengua que no era propiamente mía, un sentimiento americano de las cosas americanas"

Comentario Sobre La Tesis Doctoral

"Los indios poseen "un fondo racial insuficiente para la vida", la "raza indígena está en decadencia fisiológica" no sólo a causa del trato inhumano recibido, por su falta de higiene, el alcoholismo y las enfermedades, sino también porque "la acción de letéria del trópico ha contribuido a su degeneración". Observamos aquí en su Tesis Doctoral una actitud francamente patriarcal y racista, y hasta una actitud antinacionalista por no llamarla antipatriótica al proponer antes de recibir el Premio

Lenin:

"Hágase con el indio lo que con otras especies animales cuando presentan síntomas de degeneración. Porqué no se traen elementos de otra raza vigorosa y más apta para mejorar a nuestros indios? Por cierto, de ninguna manera con los *chinos*. "raza degenerada y viciosa cuya existencia mueve a bascas y cuyas aspiraciones son risibles". La especie humana ideal para este experimento es la "*raza blanca, sanguíneo nerviosa (temperamento propio para las alturas y zonas*

tórridas)", razas agricultoras, poco amigas de la ciudad. En Suiza, Bélgica, Holanda, Baviera, Wütemberg y el Tirol pueden encontrarse ejemplares que reúnan las condiciones mencionadas".

Quizás, para Miguel Ángel Asturias, el concepto de "*mestizaje*" viene a convertirse en el punto clave espiritual definitivo en el cual se cruzan el pasado del indio y el del español, y el futuro hombre universal simbolizado y pronosticado o anunciado por el escritor, pero también se cruzan en él, el indio propiamente dicho y el blanco, el hispanoamericano y el europeo (hermanados con el negro africano y el "*Métis*" de Seughor), el labriego y el (pequeño) burgués, el campo y la ciudad, el regionalismo y la cultura universal; la idea del mestizaje igualmente une el racismo inicial y luego latente el antiracismo sinceramente confesado.

Juicios Valorativos de Diversos Autores y/o Críticos Sobre la Obra

La novela *Hombres de Maíz*, es una novela en la cual se encierra estrictamente el carácter social. Hasta el momento del Premio Nobel, esta novela fue tomada como de poca importancia, como algo sin relevancia, fue poco valorada, es más, se tuvieron muchas reservas en cuanto a su estructura, a la acción de los personajes y a la concepción de la misma obra, que parecía traicionar las formas tradicionales de la novela. Se pueden leer muchos autores que definan lo que es lo real, lo maravilloso, lo mágico, y lo mítico, pero la importancia es conocer en el texto, como Miguel Ángel Asturias emplea los *artificios* para demostrar lo que es lo real-maravilloso.

Sambrano Oscar y Miliani D., (1999) comentan que "Hombre de Maíz rompe definitivamente en la novela Hispanoamericana con las novelas de espacio real, para construir una novela de clima poético-mitológico y erigirla en una de las mayores cumbres dentro de la tendencia del realismo mágico. Giuseppe Bellini (2003) elabora uno de los juicios, en nuestra opinión más certeros sobre esta obra:

"Es evidente que a *Hombres de Maíz*, le falta la gran unidad que caracteriza al *Señor Presidente*, si se le considera en el mismo plano. Pero el *Señor Presidente* con todas las novedades estilísticas que presenta, es una novela que pertenece al estilo tradicional. La unidad que encontramos en *Hombres de Maíz* es completamente de otra naturaleza, más impalpable, dada solamente por un clima poético. No rompe esta

unidad el que los acontecimientos se presenten desde el principio envueltos en un misterio que va esclareciéndose tan solo en los últimos capítulos. Precisamente porque es esta la intención declarada por Asturias y es esta la atmósfera que él persigue. Además, la unidad la proporciona justamente el aporte clarificador de los últimos capítulos. Llega un momento en *Hombres de Maíz* en que la leyenda y realidad parece fluctuar y entrecortarse, lógicamente también para el lector que no se sorprende ya de la doble vida de los protagonista..."

Esa doble vida de los personajes está dada por yuxtaposición de un estrato real-legendario, y otro irreal-mitológico. En ése doble plano se sostiene la estructura narrativa de la novela.

Bellini G. (2003) ob. cit., y también afirma que la trama importa menos que el clima y:

"Gióche ad Asturias interessa é rendere, in sostanza lo spirito del Guatemala, la sua consistenza fenomenica, ma soprattutto la sostanza spirituale, che lo rende entità permanente nel tempo. Perciò egli situa la sua vicenda in un succedersi diluito di eventi, i quali sono unicamente un pretesto per raggiungere il fine indicato", es decir, acepta el desorden como necesario, agregando además que el quinto episodio (María Tecun) "presenta tenui legami con la trama centrale del libro".

"Gióche a las preocupaciones de Asturias realiza esencialmente el espíritu de Guatemala, su consistencia fenomenal, pero sobre todo la sustancia espiritual, lo que es una entidad permanente en el tiempo. Por lo tanto pone su historia en una succedersi diluida de acontecimientos, que son sólo un pretexto para llegar al final indicado", es decir, acepta el desorden como necesario, agregando además que el quinto episodio (María Tecun) "tiene lazos suaves" con la trama central del libro".

A pesar de estas limitaciones, su estudio es el mejor que se ha publicado acerca de *Hombres de Maíz*, comprendiendo a la novela como una superación de un modo de ver pasatista.

Por su parte, Giacoman, H. F. (Book Review) (2015), expone lo siguiente respecto a la obra:

"La única forma de entender la relación de *Hombres de Maíz* con el futuro que enciende su semilla, y que nos permita, de paso, resolver el problema de su unidad, es un análisis detallado de sus seis partes, que algunos han criticado por ser discontinuas y que otros han tratado de

unificar y ensamblar mediante la atmósfera de un lenguaje poético que verbalizaría mágicamente conexiones inexistentes, algo *menos que epopeya, más que novela*".

Por consiguiente, vale la pena reseñar brevemente las reacciones ante la novela, Seymour Menton (2011), ha escrito el mejor análisis conocido sobre *El Señor Presidente* (2011), mencionando "El método artificial que emplea el autor para atar todos los cabos sueltos, o mejor dicho para entrelazar con hiedras los distintos troncos individuales", sugiriendo que Asturias echó a perder "una magnífica Antología de Cuentos y Folklore Maya", debido a que "desgraciadamente...insistió en revestir el libro con forma novelesca" Esta opinión, compartida, por autores, entre otros, Anderson Imbert, Zum Felde, encuentran su manifestación excelsa en la actitud asumida por Francis D. (2005), sólo le dedica, en un ensayo de 20 páginas, cuatro líneas a "Hombres de Maiz", fenómeno grave si consideramos a este caballero como autor de una tesis doctoral sobre Asturias.

Podríamos compilar una larga lista con juicios semejantes, los cuales hablan sobre *incomprensión, falta de solidez arquitectónica, un alto en el camino novelístico*, pero como muestra debe bastar este trozo sacado del ensayo del escritor José Antonio Galaos (2009):

"pertenece al género novelístico, porque es en éste donde se sitúa cuanto en literatura es inclasificable. Unas veces semeja una serie de relatos unidos entre sí por el simple vínculo geográfico y étnico; otras, meras evocaciones de esos personajes y esas gentes...es una enorme retorta donde se han mezclado cosas tan dispares como la poesía y el más insoportable prosaísmo".

También puede señalarse que existen defensores como los mencionados a continuación:

Fernando Alegría (1986), la considera como la obra de "mayor envergadura" de Asturias, pero no ha probado sus juicios con un análisis detallado de la novela donde demuestre que ésta es tal como él la califica.

De igual forma Castelpoggi, A. J, (1998), quién ha hecho el único análisis serio de la trilogía bananera, demuestra la calidad que tantos críticos le han negado, halla

la unidad de *Hombres de Maíz* en el último capítulo, que considera un resumen, una cifra, de los anteriores, pero no la examina a lo largo del texto y no explica en que consiste esta *notable unidad*, aunque sí tiene juicios certeros (*el libro de Asturias vive de esta confrontación de lo invisible y de lo presente, de la magia y de la realidad*). Juan Carlos Ghiano, citado por Castelpoggi, op. cit. p.71), afirma que el libro es *menos que epopeya, más que novela* lo que agrega bien poco a nuestros conocimientos.

Colofón

La transmisión de la cual habla Miguel Ángel Asturias, es el planteamiento de un problema que se había discutido o que se va a discutir posteriormente en la Literatura Latinoamericana que es eso tan particularmente discutido como es la Literatura Indígena y la Literatura Indigenista. Entendemos la Literatura *Indígena* como aquella literatura en la cual el autor es un indígena, esto quiere decir que conoce la lengua, que es como su lengua madre, elemento que le permite dominar el contexto de la lengua, lo sentido de esa lengua matriz y tal vez por su carácter bilingüe puede después producir con la fidelidad necesaria que en este caso es importante. Por esa razón se están transmitiendo las palabras de Asturias, porque es un hablante natural de la lengua, de los matices y con ellos las cosmogonías, las mitologías, todos aquellos elementos vitales que en una lengua significan que tiene mayor seguridad de ser, digamos de transmitir el entendido. En otras palabras la obra tiene mayor y verdadera comunicación con el lector, porque existe una fidelidad. El otro caso, la Literatura *Indigenista*, es aquella literatura hecha por un sujeto no hablante de la lengua: un no *indio* que escribe con la temática del indio, donde el tema es el indio, y la circunstancia del mismo.

Ya Asturias, en un acto de sinceridad, en un acto también de cuidado y de protección de su propio trabajo y porque como él está siendo de pronto un antropólogo de la lengua, un estudioso del hombre, por esta razón a la vez de su cultura tan rica, está cuidándose de no ir a cometer un desaguisado que se pueda llamar, haciendo énfasis en que él apenas puede intentar una transmisión de un

conocimiento, de algo que ha existido siempre. Pero que nadie se ha atrevido a plasmarlo en una obra literaria.

El Realismo Mágico como Movimiento

Del "*Realismo Mágico*" o de lo "*Mágico Maravilloso*" en la literatura se ha escrito mucho, pero Irlemar Chiampi ob. cit., se acerca más a lo que es en sí dichos términos en su libro "*El Realismo Maravilloso*", lo mismo Emir Rodríguez Monegal (1974), ellos hacen un seguimiento del origen del término, pero de donde surge todo este planteamiento es en Miguel Ángel Asturias producto de la relación que él tiene con los surrealistas, pues parte si se quiere de las propuestas de Bretón, A. (2001), recordemos esto: la literatura, el realismo mágico y las propuestas de Asturias surgen entre dos guerras mundiales y que son los elementos por los cuales surge la preocupación surrealista. Es que hasta la I Guerra Mundial, por comentar algo, los hombres consideraban o llegaron a considerar que la tecnología y todo lo que el hombre estaba inventando iba a servir para aligerar el peso del hombre, el trabajo, para subsanar las limitaciones humanas, se puede decir que la máquina era una extensión del hombre, que lo iba a ayudar, y otros.

Pero, qué demuestra la guerra? La guerra demuestra que aquellos artefactos, aquella ciencia, aquellos instrumentos que el hombre mismo crea le sirven para su propia destrucción. Esto está basado en la razón, por lo tanto el surrealismo se propone visión crítica, se plantea si la razón que es el elemento, digamos, que justifica estas guerras, *pues vamos a lo irracional!*, ¿ qué es lo irracional ? Lo irracional son los sueños, recuérdese que ya *Freud* está en el ámbito, está *Jung*, por lo que aparecen unas propuestas de André Bretón, como médico que era y en los famosos manifiestos surrealistas las propuestas eran entre otras las siguientes:

- A. Vamos a generar un arte en donde lo que predomine no sea lo racional sino lo irracional, y una de las expresiones de lo irracional es el sueño o los sueños, unido a lo que ellos llaman el *automatismo*.
- B. Vamos a crear de una manera automática sin detenernos a revisar cómo lo hacemos; entonces el sueño por su mismo carácter, a veces no comprensible,

por la atmósfera del sueño como tal, en donde la realidad se mezcla con la fantasía, en donde la imaginación a veces supera lo racional, en donde hay libertad para crear y el hombre es un creador, pues permite una nueva postura frente a ese mundo de guerras, ese mundo de caos.

- C. Hagamos el arte irracional, seamos libres para escribir, para pintar y hagámoslo de una manera automática.

Lo más importante aquí no es el automatismo sino todo lo que implican los sueños, entonces los sueños son como fantasmagorías, son cosas mágicas, los escritores se dan a la tarea de escribir lo que sueñan, por eso surgen los poemas del surrealismo que se hacen a veces incomprensibles porque son símbolos oníricos, todo esto genera un movimiento: Asturias está metido de lleno en ese mundo, como él tiene una preocupación para hablar de esa realidad, de esos mitos, de esa cosmogonía y de ese mundo del pueblo *Maya*, por eso a veces lo llaman *Miguel Ángel Asturias: un Dios Maya*. Un Dios Maya, porqué? Porque él de una u otra forma es el vehículo que a través de sus obras permite hablar de ese contexto que es Guatemala.

Hasta él nadie había escrito de Guatemala, de su realidad y de su entorno, nadie se había preocupado por esa realidad. Esa inmensa realidad de Guatemala, esa visión del Indio, esas formas, esas costumbres, esa manera de vivir; la flora, la fauna, donde el punto de vista de los surrealistas es algo *mágico*, por los contrastes, por el colorido, por las mismas costumbres, por el mismo lenguaje, por los ritos, porque veámoslo de esta manera: él está ubicado dentro de una pléyade de artistas en donde están tratando de romper con lo racional: *que es el mundo europeo*, entonces se vuelcan hacia el mundo Americano. Guatemala, pues, que es, digamos lo más cerca que tiene Asturias empieza a intentar, él busca una forma de hablar de ese pueblo, mezcla digamos, sus vivencias particulares, sus recuerdos unidos a la descodificación que hace de unos *Códices Mayas* y consigue ahí la materia prima, el sustento para lo que después será su gran obra.

Pero es que también en América Latina, hay un fenómeno muy particular: Unido a inmensa vegetación, a este trópico, a eso que se llama "*Selva devoradora de*

hombres" y a esas costumbres que son irracionales para los europeos, porque no participan de los mismos esquemas, está algo que viene asolando a América Latina que es: *La Dictadura*, esos gobiernos de facto, que llegan y se apoderan del poder y lo asumen con un estilo muy particular. De tal modo, que existe esa otra parte. Por el otro lado está el hecho de la sangre indígena, él es un mestizo, pero un mestizo culturizado, un mestizo con una visión europea del mundo, un mestizo que no reniega de su sangre india, pero que está como en un límite entre la cultura europea que ha recibido por un lado, con una lengua europea, como lo es la lengua española y por el otro lado con unas vivencias indígenas. Posteriormente todo esto le va a servir a él para lanzarse como diría Carpentier en una oportunidad, que también pertenece al mundo surrealista, a esa pléyade de escritores. Carpentier es uno de ellos, entre las cuales la pregunta que Carpentier se hace es la siguiente: *¿Cómo hago yo?* (a propósito de su estadía en Francia, Chiampi, pp. 36, ob. cit.) y cuando está rompiendo con los surrealista decía:

"Me pareció una tarea vana mi esfuerzo surrealista. No iba a añadir nada a ese movimiento. Tuve una reacción contraria. Sentí ardientemente el deseo de explicar el mundo americano. Aún no sabía cómo. Me dediqué durante largos años a leer todo lo que podía sobre América, desde las Cartas de Cristóbal Colón, pasando por el Inca Garcilaso hasta los autores del Siglo XVIII. Por espacio de casi ocho años creo que no hice otra cosa que leer textos americanos. América se me presentaba como una enorme nebulosa, que yo trataba de entender porque tenía la oscura intuición de que mi obra se iba a desarrollar aquí, que iba a ser profundamente americana. Creo que al cabo de los años me hice una idea de lo que era este Continente"¹

Eso mismo se lo podemos anexar a un pensamiento de Asturias, los escritores latinoamericanos están preocupados pensando cómo hacerlo, como hablar de esa realidad latinoamericana, Uslar Pietri también pertenece a ese grupo, también está pendiente, recordemos que en el *"El Señor Presidente"* la frase con que empieza la

¹Entrevista a César Léante (1964), *"Confesiones Sencillas de un Escritor Barroco"* reproducida en: Helmy Giacomani (ed), *"Homenaje a Alejo Carpentier"* (1970): New York: Las Américas, pp. 21.

novela: "...j *Alumbra, lumbre de alumbre, luzbel de piedra lumbre* ! le fue dictada a Asturias por Uslar Pietri, y empezaron a hacer un juego verbal, para dar inicio a la novela.

Volviendo otra vez a atrás a la cita que hace Chiampi, ob. cit., de Carpentier cuando éste dice: "...no sabía cómo...", que es lo que está proponiendo, no sabía cómo hablar de esa realidad Latinoamericana, estas palabras se las pudiéramos aplicar a Asturias, porqué? Porque los dos tienen la misma preocupación, claro, ¿cuál es el problema entre Carpentier y el "*Realismo Mágico*" y lo "*Real y Maravilloso*"? Que Carpentier es mucho más europeo que Asturias, Carpentier es más europeo desde el punto de vista de la educación, Cuba no es Guatemala, aunque tenga cosas similares, los dictadores, etc., pero Cuba es más europea, Guatemala es más india, esta nueva forma de hablar de la realidad Latinoamericana los lleva a ellos a preocuparse, por eso, Asturias de pronto puede llegar a hacer una abstracción y señalar que ese mundo de Guatemala es como un sueño, no descubierto, de tal manera que esa preocupación de *¿cómo escribir?*, es lo que pudiéramos llamar "*la búsqueda de los artificios*" *¿Cómo voy a contar la historia?*, en toda la obra de Asturias siempre está el tema del indio, del dictador, del imperialismo yanqui, pero dentro de una realidad muy particular.: *GUATEMALA. Ahora, cómo va a contar la historia?* mediante que instrumentos ?

Todo escritor cuando se propone contar una historia --porque los escritores en el fondo de cada obra van viendo una propuesta que va a ir unida a la otra obra, es un proyecto, no son obras hechas al azar, sino que existe una coherencia, por eso se habla de la "*Trilogía Dictadura*", la *Trilogía Bananera*, que es la búsqueda o la identidad o como se quiera llamar, toda la obra de él es una propuesta estética, es una propuesta ideológica--, entonces la preocupación del *¿cómo escribir ?* es lo que hace que ellos teoricen sobre esa realidad americana, en el caso de Carpentier con una propuesta del "*Realismo Mágico*" y lo "*Real Maravilloso*", en el caso de Miguel Ángel Asturias, él consideraba que la realidad Guatemalteca pudiera ser de pronto contada o narrada como si fuese un gran sueño, o sea, aquí surge esa búsqueda de instrumentos *¿"Cómo vamos a narrar"*? Bueno, si lo mágico es la forma de vida de

los indios, pero lo mágico desde la perspectiva europea porque no se corresponde con la realidad y la racionalidad europea, sino lo mágico son las costumbres y el indio, si lo mágico es su entorno, si lo mágico es lo cotidiano, *pues vamos a contar eso!*, tal cual como los indios lo viven, para eso se necesita un gran recurso: *El Lenguaje*, entonces cuáles son las grandes propuestas de Asturias ? Pues Asturias empieza a renovar el lenguaje, frente a una norma lingüística narrativa, que existía para el momento; que era escribir de una manera cronológica, escribir de una forma realista, hacer que en la novela aparezca un reflejo exacto de la realidad, Asturias inicia algo así como lo que se llama "*La Nueva Novela Latinoamericana*", porque hay una renovación en el lenguaje, pero no solamente una renovación en el lenguaje, una renovación también de la crítica contra la misma manera como se escribe, una renovación también o una propuesta estética que tiene un carácter también ideológico. Vamos a contar América, pero no como la contaban los conquistadores, no la vamos a contar como la cuenta cualquier escritor que hable de la realidad como un documento, vamos a contarla con todas las formas como se manifiesta, con esa magia.

Ahora bien, que recursos utiliza Asturias desde el punto de vista de los recursos literarios? Pues, de pronto él es capaz de usar mucho la exageración, la exageración le permite mostrar esa realidad americana de una manera más casi omniabarcante, el colorido, la flora, y la fauna es algo totalmente nuevo, las leyendas son mundos lingüísticos y verbales en donde él está contando una realidad que pareciera a veces incoherente pero lo que es rica en una cantidad de imágenes y metáforas, los sonidos de las palabras, la parte fonética, las palabras adquieren otro sentido, la enumeración caótica, el símil, la incorporación del personaje símbolo y del personaje tipo, de pronto el personaje símbolo es tratar de hacer que esos hombres hasta ahora insignificantes, con sus tradiciones en Guatemala, pasen a ser algo más que un mero personaje tradicional como las típicas novelas en donde la función de los personajes era de relleno, aquí van a ser símbolos, para que tengan trascendencia, en la medida que tienen trascendencia, también tiene trascendencia lo que se pudiera llamar el *Cronotopos*, es decir un tiempo y un espacio en donde hay un hombre ubicado que

trasciende, algo así como *Don Quijote*, el cronotopos es la Mancha y el tiempo es la era, época en la cual se mueve Cervantes, pero el Quijote pudo haber sido cualquier hombre que de pronto montaba a caballo, él lo toma y lo alegoriza, lo convierte en un símbolo, le da una forma particular, crea un artificio, le genera, le tilda, le anexa un lenguaje particular, una historia y entonces universaliza algo tan elemental, entonces porque trascienden las obras de Asturias?

Las obras de Asturias trascienden porque dan a conocer al mundo una realidad americana hasta ahora desconocida. Pero él cuenta la historia con esos artificios, entiéndase como artificios todos aquellos recursos lingüísticos, todos aquellos recursos estéticos, todos aquellos recursos-herramientas que tiene el escritor para contar y convencer de pronto a un lector de que esa realidad es verosímil, pareciera que es cierto.

Ahora como la riqueza americana, el mundo americano, el mundo de Guatemala es particularmente tan dador de colorido, de personajes, de forma de ser, de símbolos, pues entonces eso le permite crear su gran propuesta estética y de ahí surge entonces, digamos, algo que ha maravillado al mundo que se le da un extraordinario calificativo.

Con esto no pretendo plantear una definición de lo que es "*Realismo Mágico*" ni "*Lo Real Maravilloso*", pero es más o menos una cercanía para diferenciarlo. Algunos señalan lo mágico cuando Carpentier habla del "*Realismo Mágico Americano*", otros lo confunden con lo "*Real Maravilloso*". También, o cuando él habla de lo "*Real Maravilloso Americano*" lo confunde con lo "*Mágico*", más o menos como se puede dilucidar este punto? ¿Qué es el "*Realismo Mágico*"? Tal vez el Realismo Mágico es que en América Latina o en el mundo Latinoamericano la realidad -y esto desde el punto de vista de la visión europea- la selva, el colorido de los árboles, la flora y la fauna tienen una exuberancia que no tienen en Europa, lo "*Real Maravilloso*" es como ver la realidad llena de coloridos y de sugerencias que son diferentes más o menos como esa propuesta que hacía André Bretón cuando vino a México; André Bretón nos dice: "*...es que México es un país surrealista*", pero porque es un país surrealista? Porque se le asemeja así a las propuestas surrealistas,

si el sueño cuando el hombre escribe o pinta tomando en cuenta las imágenes oníricas y pinta con colores exhuberantes, rayas, y otros., y llega a México y consigue un gran colorido, una festividad, una alegría, una flora y una fauna muy particular, eso le parece surrealista, para él: “*Todo lo maravilloso es bello, sólo lo maravilloso es bello*”

Está hablando de una realidad que pudiera llamarse “*Lo Real Maravilloso*”, si lo real que es esa flora y esa fauna parece maravillosa porque se nos escapa, no la podemos abarcar toda con los sentidos, tienen coloridos muy particulares, las plumas de las aves, el color de los árboles, la tonalidad del cielo, lo ancho y profundo de los ríos, las enormes montañas que fue lo que hizo que la imagen de América con los primeros cronistas surgiera como una imagen falsa.

Como cuando Colón llega a América y llegan los cronistas y no entienden esa realidad que ven, no la entienden porque mientras en Europa los ríos son digamos poco caudalosos y muy anchos, aquí los ríos son muy profundos y muy caudalosos, de tal forma que unido a eso, la selva, las frutas, los animales, la exhuberancia nuestra, que sucede? Que de repente eso que a los cronistas les puso a decir mentiras y a empezar a decir que habían hombres con grandes orejas, que habían pueblos de amazonas, que habían hombres que no tenían cabeza, pero que tenían la cabeza en el estómago, que habían perros que hablaban, infinidad de cosas que pudieran llegar a decir, que eso unido a la crónica haría la parte fantástica porque la Literatura Latinoamericana surge en las crónicas, ahí está. Eso que se puede llamar, “*Real Maravilloso*”, es el asombro en última instancia que el hombre siente ante una realidad nueva, desconocida, pero que para nosotros, los Latinoamericanos, o para el Indígena no es nada maravilloso, porque es nuestra cotidianidad y nuestra realidad circundante.

Eso lo pudiéramos de pronto señalar como lo *Real Maravilloso*, qué es? En *Leyendas de Guatemala* está plasmado en lo exótico de la selva que ya está en un capítulo de *Canaima*, de una manera extraordinaria creemos que es la Tempestad, pero toda *Canaima*, es la copiosidad de la selva, con su mitología, lo que nos indica que en *Canaima* es un gran canto a eso que llaman la *Realidad Maravillosa*, lo que

llaman *Lo Real Maravilloso*, que está unido a una visión, que Gallegos no se la planteó sino que lo escribe así porque él además de verlo, lo procesa como escritor, pero esa es la realidad de la gran selva nuestra y que en la *Vorágine* aparece también esa selva que *devora* al hombre por lo frondosa, intrincada y abundante que no es la selva europea, que no es la selva norteamericana, entonces ese contraste es muy fácil de explicar porque vivimos en el trópico, los árboles se desarrollan y crecen más, hay más abundancia, el sol lo tenemos todos los días, los frutos son mucho más desarrollados y abundantes, nuestras mujeres son exuberantes de grandes senos, y bellas formas, que también está en nuestra escultura, que está en la pintura, y que por destino del azar una etiqueta europea lo llamó *Lo Real Maravilloso*.

Y que viene a conformar incluso en esa novela telúrica que se llama la novela de la tierra en donde se toma en cuenta eso que es lo *Real Maravilloso*, esa gran fastuosidad que tiene para el europeo lo que es el Continente Americano. Ahora, porqué Asturias? Bueno, porque Asturias, cuando vivía en Guatemala eso no lo pensaba, pero cuando se va a Europa se nutre, como lo expliqué anteriormente, del pensamiento surrealista, y dice: *Ah!, pero es que lo Real Maravilloso, o lo Mágico lo tengo yo en Guatemala porque allá está todo esto, sueños, cuentos, leyendas, mitos inexplicables y una sociedad concreta y palpable...*"²

Observemos lo siguiente: Quienes hacen la propuesta de lo *Real Maravilloso* del *Realismo Mágico* son hombre que tienen una visión europea, eso hay que tenerlo muy en cuenta, igual como decir que América Latina es un *Mundo Barroco*, no, Barroco es el arte que nos trajeron y nos dejaron los españoles, nosotros no somos Barrocos, lo que sucede es que América Latina siempre ha sido calificada y todo el pensamiento nos ha llegado del extranjero, por lo que se deduce que nos ha robado autenticidad y por eso es que muchos escritores y muchos críticos se han dado a la tarea de parecerse a las propuestas europeas, igual como los métodos de crítica, nos llega una semiología, un estructuralismo, y otros, que son unos métodos hechos con una visión racional y europea y por esta razón nos quieren analizar y quieren

² El Nacional, Caracas, Venezuela, 1971, Cuerpo B, pp. 15.

estudiar nuestra fantasía, nuestros sueños, nuestra realidad, nuestros mitos, nos lo quieren -insistimos-, analizar con una propuesta racionalista, y entonces como viene de Europa el científico, eso no puede ser, la crítica en América Latina tiene que ver la Literatura de una manera diferente, no es que obviemos o dejemos a un lado esas propuestas, pero tampoco es que esas sirven para analizar nuestra realidad.

Para dar un ejemplo, un poco presumido y común, cuando vemos una montaña nuestra, por supuesto, la vemos de varios colores, cuantos pintores han pintado *El Ávila* de Caracas?, muchos, cada uno se acerca con una estética, una propuesta, El Ávila pareciera ser verde, azul, allá, pero en la medida en que nos vamos acercando nos damos cuenta de que no es ni azul ni verde, esas tonalidades pueden llamarse *Lo Real Maravilloso*, es Real Maravilloso por qué? Volvemos a insistir, porque la Montaña es real, lo maravilloso es la tonalidad y todo lo que esconde ese colorido, esto es un ejemplo muy sencillo para dar una aproximación al tema, no es una verdad.

Qué es el *Realismo Mágico* entonces? El Realismo Mágico, pues son la realidad que vive ese hombre americano con sus dichos, leyendas, animismo, brujería, costumbres, lenguaje, que no son entendidos tampoco, entonces el hombre vive en una realidad maravillosa con la exuberancia y con unas costumbres mágicas que para nosotros no son ningunas costumbres mágicas sino es nuestra cotidianidad, tal vez nosotros, no ahora, porque estamos más cerca del mundo europeo, norteamericano y japonés (por la tecnología), pero para los hombres de Guatemala era su mundo, curar con hierbas, con energía visual, con danzas, esas formas que llaman mágicas, los rituales, eso es mágico para los europeos, para los hombres de Guatemala son su realidad. Entonces, estas etiquetas de lo Real Maravilloso y del Realismo Mágico, pues no son más que las propuestas que va a desarrollar Asturias, utilizando esa gran riqueza, las costumbres del hombre guatemalteco, el indio con sus leyendas sería lo mágico en una realidad maravillosa que es su entorno y su fauna, su medio ambiente. Ahora bien, ante esas propuestas, que va a ser como una nueva manera de contar, qué es lo que hace Asturias?, *descubrir* un mundo, entre comillas la palabra descubrir, eso ya estaba ahí en la realidad. Qué hace Carpentier? Lo mismo, entonces van a llevar a la Literatura la brujería, las costumbres, las formas

inexplicables para ellos, pero explicables para los hombres del Continente Americano de esa realidad; por eso se dedican a escribir unas novelas impregnadas de eso que llaman *Magia*, *Animismo*, *Colorido*, *Costumbres*, un mito les puede servir como tema para contar una historia; *Hombres de Maíz*, por qué?

Bueno, recordemos que eso está montado sobre la famosa propuesta de que el hombre fue hecho de Maíz, lo podemos leer en el *Popol Vuh*. Las historias que los indios de Guatemala le contaban a Asturias, cuando él era un niño, se convierten en mágicas porque son leyendas inexplicables para los europeos; y de qué va a nutrir Asturias y Carpentier sus novelas ?, pues las van a nutrir de esas leyendas, de eso que acabo de decir, las supersticiones, eso es lo mágico, pero es que con esas supersticiones curan, con esas supersticiones viven y es su entorno cultural eso aparece de una manera novedosa en la literatura, que ya está --repito-- en Gallegos, en *Canaima* existe un famoso ejemplo que podemos tomar de esta novela, se trata de un personaje, que aparece en la novela de *Gallegos* y que se llama *Juan Solito*, que al final termina siendo el personaje más profundo de todos, es como el gran personaje símbolo, porque "...él domina a la naturaleza, él domina la magia, él domina las hechicerías, las supersticiones, es el sabio,..." , claro, pero es que eso es muy normal, en la medida que el hombre vive más cerca de la naturaleza, más aislado del mundo civilizado y vive en comunión con ella, pues empieza a hablar con los árboles, habla con los pájaros, --una manera de decir-- habla con los ríos, domina el entorno y por eso es que sobrevive, sabe con qué curar tal o cual enfermedad, *Juan Solito* es lo que pudiéramos llamar en esa categoría del *Realismo Mágico* un personaje mágico, porque en la novela *Canaima* hay un hacendado, por decirlo así, que en sus tierras el ganado está siendo diezmado por un tigre, éste llama a *Juan Solito* y le ofrece pagar un dinero para que por favor le elimine el tigre con un rezo, con una hechicería, *Juan Solito* le dice al hacendado: "*Págame, que ya ese tigre no volverá*", porque *Juan Solito* va y mediante un acto de hechicería le amarra la huella al tigre y cuál será la sorpresa del hacendado que el tigre no vuelve porque *Juan Solito* le ha amarrado la huella, ¿Cómo se la amarra?, ¿De qué manera lo hace?, ¿Qué utiliza para que ese tigre no regrese?

Eso lo llaman magia o hechicería, eso es lo que se llama *Realismo Mágico*. Eso ya está en *Canaima*, eso es lo que va a quintaesenciar Carpentier con el famoso brujo *Macandal* que aparece en la novela *El Reino de este Mundo* y es lo que va a quintaesenciar después Asturias en *Las Leyendas de Guatemala*, en el *Señor Presidente*, tal vez sí, pero sobre todo en *Hombres de Maiz*. Eso que ya estaba en Gallegos, ellos lo van a hacer una propuesta estética y una realidad o lo van a convertir en la temática y le van a dar esa grandiosidad a la novela. Gallegos, en *Canaima*, lo intrincado y majestuoso de la selva que incluso se los traga en la *Vorágine*, en donde la selva es un dios que si no es tratado con cuidado, con respeto, nos puede devorar, hacer fracasar, eso es lo *Real Maravilloso* también. Por eso, el indio se mueve en esa selva, pero con cierto culto al árbol, el culto al agua, con el respeto a todo lo que lo rodea, eso que es incomprendible para los europeos es lo que le van a calificar después como *Realismo Mágico*, como *Real Maravilloso*, claro, Asturias y Carpentier con una gran capacidad lingüística, con un manejo de imágenes, metáforas van a tomar eso y lo van a plasmar en la literatura y van a crear esa densidad, el discurso de América a partir de estos novelistas va a ser un discurso de la realidad, del entorno. Entonces surgen pues utilizan ¿qué? : sus técnicas, los recursos que tienen, van a crear unas imágenes cromáticas asombrosas, en la *Leyendas de Guatemala*, nos damos cuenta como él logra meterlo a uno como lector en aquella gran selva que uno no logra comprender cómo y lo va metiendo o que Carpentier en *Los Pasos Perdidos* hace que uno penetre el famoso túnel buscando un no sé qué, como el origen del hombre, porque es que el problema, el surrealismo y digamos, los artistas, los creadores en Francia llegaron un momento en que abandonaron a Francia y se fueron hacia las Islas a buscar nuevas temáticas, porque andaban buscando ese hombre original, ese hombre sano, eso que pudiéramos llamar entre comillas *el buen salvaje*, el principio, la génesis y eso está en las famosas pinturas y en la literatura va a ser eso precisamente: *la búsqueda del principio*.

Para concluir, el *Realismo Mágico* y lo *Real Maravilloso* son etiquetas estereotipadas a partir de la incomprensión de un mundo real como es el *Mundo Americano* que surge desde la conquista como una imagen equivocada, nuestros

indios eran casi animales, porqué? Porque los europeos no comprendieron su forma de vida y no entienden como a través de hechicería o través de un ritual se cura una enfermedad o se invoca a la lluvia. Recordemos algo: eso que exalta Asturias, eso que exalta Carpentier en la realidad Americana es lo que antiguamente fue degradado como barbarie, con aquella propuesta de Sarmiento de *Civilización y Barbarie*, es decir lo civilizado es todo lo que viene de Europa, --pero no hay que olvidar la barbarie europea de sus guerras, sus invasiones, sus luchas fratricidas, su imposición de las diferentes corrientes de la religión a base del terror, del holocausto, del genocidio de pueblos europeos por no profesar esta o aquella religión, ni tampoco el mundo podrá olvidar jamás la *Santa Inquisición* con sus tristemente célebres *Tribunales del Santo Oficio*, muy temidos por los pueblos europeos; más bárbaro que la quema de los mal llamados *herejes, brujas, apostatas*, y otros, por la Santa Iglesia Católica Apostólica Romana, no hay nada que se le pueda comparar--, lo bárbaro son todas estas costumbres, lo que implicaba que para nosotros poder desarrollarnos era necesario ir hasta cualquier país de Europa, para eliminar la barbarie que aparentemente poseíamos, pero resulta que la civilización genera la guerras, es más bárbara, por esa razón los surrealistas y ahí se puede hacer la conexión son los que retoman eso que llaman *Barbarie* supuestamente, pero no degradándola, porque creo finalmente que no es que ellos etiquetaron esta realidad Americana a partir de Carpentier y Asturias, no la etiquetaron con mala fe, sino para revalorizarla porque era que Europa ya no les decía nada prácticamente.

Lo que antes era bárbaro, ahora es necesario que lo hagamos evidente y es justamente lo que va llevar la temática y los contenidos de la gran Literatura Latinoamericana. Claro, la gran ventaja es que surge a partir de escritores latinoamericanos, como Asturias, Carpentier y eso es lo interesante, son propuestas hechas por latinoamericanos. Pero, por qué?, cuál es la intención? Dar a conocer el mundo latinoamericano con todo lo que el mundo tiene. Pero como el arte de una u otra manera siempre ha recibido etiquetas, pues la literatura tuvo también que recibir una etiqueta, así como posteriormente hubo algo que se llamó el *Boon de La Novela Latinoamericana* que era como la explosión de la novela latinoamericana, como

colocar la literatura latinoamericana con sus temas y novedades de lenguaje, colocarlo en el mundo europeo para decir: *aquí sí hay escritores* pues en ese momento ellos que son como la primera generación de los que iniciaron la *Nueva Novela Latinoamericana*, estamos hablando después de Gallegos, de José Eustasio Rivera, Jorge Isaac, esa segunda generación --por llamarla así--, están Carpentier, Asturias, que hablan de la nueva novela latinoamericana, lo que van a ser es mostrar al mundo, con una gran riqueza de lenguaje, con nuevas propuestas, este mundo Americano y entonces ellos, pues, asumen una etiqueta y lo llaman *Lo Real Maravilloso* o *El Realismo Mágico* que incluso es toda una temática en la novela latinoamericana.

Antiguamente, en las propuestas de las novelas que surgen en América Latina, en la época de Sarmiento, los personajes populares eran degradados, o eran vistos de una manera importante. Observamos como Asturias en su temática penetra en el pueblo, en el hombre cotidiano, en ese supuesto bárbaro, pero es que ese supuesto bárbaro tiene una gran riqueza, tiene una gran imaginación, una gran cultura, que es la cultura de un medio ambiente, tiene cosmogonía, tiene mitos y una preocupación por el hombre y la naturaleza y lo transmite de una manera diferente, con unos ritos diferentes, con una significación diferente, eso es lo que van a tomar en la literatura, aquel hombre que es capaz de convertirse, en lo que llamaríamos un *Nahual*, en animal, que es capaz de desaparecer con un acto de magia, pero de una magia, de una hechicería, pues, aquel hombre que es capaz de dominar la naturaleza, en la medida que la respeta también la domina, pero en comunión con ella misma.

Ese hombre común y corriente que es el *Gaspar Ilom* en *Hombres de Maíz*, que es *Juan Solito* en *Canaima*, que es *Macandal*, en la novela de Carpentier, ese hombre antiguamente bárbaro ahora va a ser el gran personaje de las novelas, ahí está lo interesante.

Ahora lo importante de los personajes de Asturias, es que muchos de los personajes son símbolo, ya dije el porqué, porque trasciende, de pronto un personaje puede ser un gran mito, abandona su carácter de signo y salta a ser símbolo; *Juan Solito* en la novela de Gallegos se convierte en un símbolo; un símbolo que significa?

la gran sabiduría del hombre que vive en armonía y comunión con la naturaleza. Lo poético en *Hombres de Maíz*, es cuando la leyenda y la realidad se funden, y entonces pareciera ser que la realidad es la leyenda y viceversa. El hecho de fundir esos planos es lo que le da ese carácter mágico, y que es una propuesta estética, un artificio.

Fuentes, C. (1976) escribe sobre Asturias lo siguiente:

"Asturias se enfrenta al mismo mundo fatal e impenetrable de la novela tradicional, pero, lejos de detenerse en el documento opaco encuentra la transparencia en el Mito y en el lenguaje, su manera de personalizar a los hombres anónimos de Guatemala, (lo que venimos diciendo de los hombres anónimos del pueblo) consiste en dotarlo de sus mitos e idioma mágico. Un idioma constitutivamente emparentado con el del surrealismo, pero la personalización, no sólo consiste en objetivarla sino en subjetivarla: En este sentido se revela como el derecho del escritor a expresarse personalmente y no como un mero puente o hilo transmisor de la realidad aparente. Esta evidencia sin embargo sólo había sido practicada por los poetas..."

Tenemos lo que él dice de Asturias, que es un resumen de lo que he expuesto. Esos personajes anónimos, que para la barbarie eran personajes anónimos porque eran personas execrables, porque eran lo bárbaro, ahora Asturias los va a personalizar, los va a subjetivizar, ellos son ricos en su interioridad porque tienen mitos, leyendas y entonces va a tomar también un lenguaje, por eso es que en *Hombres de Maíz*, el campesino habla con su forma de hablar, utiliza el lenguaje coloquial, eso es lo importante, ya no va a ser un campesino hablando como habla el autor, sino que es un campesino que habla con su propio lenguaje.

Debido a esto al final de la obra aparece un glosario que sirve para que el lector o los lectores entiendan la forma de hablar de ese hombre u hombres anónimos, de esos campesinos, o de esos indios, si se quiere, que lo utilizaba la novela tradicional, pero lo que sucede y recordemos, es que Asturias se convierte en el hito de la nueva novela hispanoamericana, él no ha roto con ese aspecto del vocabulario, del glosario tradicional, pero, en su obra tiene otra funcionalidad, enriquece el personaje con su propia lengua, no es un autor haciendo hablar un personaje con un lenguaje culto, a un personaje de pueblo con un lenguaje de ilustrado sino con su propio lenguaje, para

ayudar al lector, por eso coloca al final un vocabulario, esa es la funcionalidad de ese glosario.

Del mismo modo, Pérez, G. R., (1985), comenta sobre Asturias lo siguiente:

"Miguel Ángel Asturias es y lo seguirá siendo un caso bastante individual en la literatura de habla hispánica, sobre todo dentro del género narrativo, ello obedece de algún modo a su genealogía, más acentuadamente a la del espíritu, atrás de él se alza con cierto aire paternal las figuras de sus antepasados Mayas y Quichés, pero también obedece como en el otro lado de la balanza a la fuerte gravitación de la realidad presente, el mismo autor con inteligencia claro de sus motivaciones y con sinceridad ejemplar ha sabido referirse a aquella dual determinación cuando ha ensayado una descripción de su personalidad y de su obra literaria. Léase a lo menos estas expresiones relativas a la presión de las circunstancias reales o de sus creencias: "En mis libros lo que hay es una invasión de la vida, estoy escribiendo una página y la vida viene a invadirme la página". (Esto lo dice a propósito de su vivencia cuando era niño).

"Creo que debemos ser lo más auténticos, debemos imponer lo propio, pero tratando de universalizarlo en vez de idealizarlo".

"Lo que está queriendo decir es que vamos a tomar esa realidad americana, esos hombres con sus costumbres y su forma de ser y vamos a convertirlos universalmente en una propuesta nueva, vamos a mostrar el mundo americano"

"La literatura latinoamericana no es gratuita, porque está seriamente comprometida por los problemas de cada país" Dice Asturias: "Tener el Premio Nóbel, significa para mí que se acepta como válida mi tesis sobre la combatividad de nuestra literatura" y conózcase a sí mismo estas afirmaciones suyas con respecto a la estirpe precolombina que ha fijado el carácter de algunos de sus trabajos: "Mi narrativa es esencialmente una prolongación indudable de la gran narrativa de los Mayas y Quichés"

"Yo estuve en París durante toda la época surrealista conocí a todos los surrealistas, escribí textos surrealistas, pero tuve y tengo la impresión de que el surrealismo francés (acordémonos de lo que he comentado sobre Carpentier) es un movimiento absolutamente intelectual, en cambio el surrealismo de mis libros corresponde un poco a la mentalidad indígena, mágica y primitiva a la mentalidad de esta gente que está siempre entre lo real y lo soñado, entre lo real y lo imaginado, entre lo irreal y lo que inventa y creo que es esto lo que forma el eje principal de mi pretendido surrealismo".

En *Hombres de Maíz* se despliega con el mismo impulso la verosimilitud y la fantasía de orden poético, acerca de lo que ya ha declarado su autor: "Este es un libro

que escribí; puedo decir sin hacer concesiones al lector". "Debía ser, agrega "una cosa puramente Maya, Americana y entonces me encerré en todos los mitos, en todas las creencias en todas las leyendas y la fui dando forma sin preocuparme si acaso iban a ser comprendidas o no por el lector" y al respecto al que parece iba a ser su protagonista aclara: "Mi personaje predilecto es un poco *Gaspar de Ilom* que tiene una vida muy corta dentro de la novela, porque efectivamente después de declarar la guerra a los mestizos que sembraban maíz para comerciar leemos que muere, que muere él, pero se queda el mito, sigue *Gaspar de Ilom* siendo un mito y aún hoy hay tierras que se llaman las *Tierras de Ilom* entre las fronteras de Guatemala y México "

De acuerdo con estas expresiones no es verdad que *Hombres de Maíz* sea esencialmente una obra en la que se denuncie la injusticia sufrida por el campesino de Guatemala, como ha afirmado parte de la crítica hispanoamericana, hay intenciones sociales y políticas en sus páginas, pero no son ellas las que prevalecen..."

Dentro de este orden de ideas Sánchez, L. A., (1976) afirma acerca de Miguel Ángel Asturias lo siguiente:

"Asturias, experto conocedor de la traumaturgia Maya que identifica al hombre en un paisaje, transita con holgado paso, por un extraño mundo que para él es absolutamente familiar, ya había probado su pulso en una traducción del *Popul Vuh* y en un sabroso manejo de tradiciones de Guatemala.

En *Hombres De Maíz* se vive un mundo primordial de campesinos Mayas cuya vida oscila entre dos opuestos movimientos ambos de maíz: el maíz como objeto de lucro según lo imaginan los extranjeros y ciudadanos y el maíz como culto y necesidad según las viejas usanzas. Hay muchos episodios y episodios patéticos pero todo ello desaparece ante la obsesionante importancia de la tierra por sí misma y del estilo apegado al simbolismo *Trascendental* de la existencia como de la carne al hueso, *Gaspar* el protagonista luce impar señorío. Hay que paladear los giros Asturias consustanciado con su tema "*el perro pataleaba el reloj de la agonía*" "*en el pasto había un mulo, sobre el mulo había un hombre y en el hombre había un muerto...*" "*el cielo iba cebándose de estrellas...*"

Considero a Asturias como quizás el autor más regional característico, profundo y autóctono de cuanto hoy escribe (*él lo está diciendo en la época en que Asturias vivía todavía*) verdad que su tierra se presta a la

exaltación del paisaje y la penetración telúrica, con todo poco consigue en la limpidez que distingue el autor del Señor Presidente..."

Brushwood J. S. (1984), narra a continuación parte de la entrevista al autor de *Hombres de Maíz*:

En su entrevista Asturias habla largamente de la relación entre su novela y la realidad Maya, no obstante también advierte que no habla ningún idioma indígena y que su apreciación de la psiquis india es más intuitiva que científica.

(Esto es para corroborar lo que él decía, que él no podrá transmitir, apenas lo intentará). La Cultura Maya significa para *Hombres de Maíz*, lo mismo que significa la Historia de Haití para *El Reino de Este Mundo de Carpentier*.

Asturias emplea algunas características del lenguaje que sugieren o corresponden a los hábitos del habla indígena (lo que comenté acerca del glosario y del vocabulario). La fraseología repetitiva y redundante que es característica del habla primitiva y la repetición de sílabas dentro de palabras, el lenguaje en general suena algo oral, es rítmico y parece exótico, estos factores nos dan la sensación de cambio en la novela, las historias no están lo suficientemente relacionadas entre sí como para suministrar una fuerza que motive.

La proposición básica de *Hombres de Maíz* es que la cultura indígena está en plena decadencia o mejor dicho va desapareciendo bajo el ataque continuo del progreso no indígena. Los Hombres de Maíz que dan el título al libro consideran la planta como un regalo destinado a su uso, por otro están los forasteros que comercian el maíz profanándola, pero la novela no es un desarrollo de ese contraste al contrario, Asturias compone seis capítulos débilmente interrelacionados que revelan varios aspectos de las creencias indígenas, la culminación de la experiencia es un descenso al mundo subterráneo por parte de un hombre que descubre la prioridad del instinto sobre la razón, esta nueva jerarquía de valores es apropiada porque la experiencia de la novela está en esa línea, el juego con el lenguaje siempre atractivo y a menudo entretenido realza la comunicación no racional, igual efecto tiene la estructura algo abierta que nos hace esperar más unidad de la que encontramos. La novela no es una experiencia sombría, el lector probablemente tiene la sensación de que ha caído en

una trampa, aunque sea una trampa divertida. El epílogo realza esa sensación porque no hay absolutamente ninguna necesidad de que se haga una, es bastante inútil y su presencia misma es absurda y antirracional. Hay un elemento de protesta, por supuesto en esta novela de Asturias, no es tan evidente como en una novela proletaria porque el acto artístico es el factor de control en *Hombres de Maíz*. En este respecto estamos dentro de la línea de la nueva ola, hay que clarificar sin embargo que durante el mismo período hubo novelas de protesta abierta".

Franco J. (1983), en su obra hace una descripción de Miguel Ángel Asturias, la cual sigue a continuación:

"Miguel Ángel Asturias es un novelista cuyo campo de acción no va más allá de la escritura indigenista. La primera novela indigenista de Asturias fue *Hombres de Maíz*, 1944, en la cual recurre a la leyenda, pero esta vez creación suya. Su conocimiento de la literatura precolombina reconstruye la historia de la opresión de los indios, la expropiación de sus tierras por hombres dedicados a la explotación del maíz y la gradual degeneración del indio. Este tema aparentemente similar al de la novela realista, está expresado en términos del mito indio, cada etapa de la degeneración del indio está representada bajo la forma de una figura mítica diferente, y el tiempo de la novela es un tiempo mítico en el que miles de años pueden comprimirse y ser visto en un solo momento. El lenguaje también es un español estructurado como para parecerse a los lenguajes indios. *Gaspar Ilom*, la primera figura mítica presentada por Asturias es un Jefe indio del tipo antiguo, completamente identificado con su tierra, capaz de comunicarse con las plantas, los animales y con la tierra, todos tan sensibles como él".

De Riquer, M. & Valverde, J. M. (2002) acotan el siguiente comentario:

"En la obra de Asturias hay siempre dos dimensiones no siempre en conexión: Su condición de documento humano social a la vez como denuncia de una opresión política y como descripción del mundo indígena de mentalidad propensa al mito y a los seres mágicos y por otro lado a su complacencia en los efectos de estilo".

Riera O. (1989), establece en su reseña lo siguiente:

En una memoria inédita advierte que *Hombres de Maíz* es un profundo poema sinfónico, donde no se excluye ninguna *Nota* del Pentagrama Nativo; así, es una novela folklórica por lo descolorido de las descripciones de costumbres típicas, de

tradiciones religiosas, por el empleo de giros lingüísticos de acentuado sabor popular; novela social por el cuadro sórdido del indígena, y el perfil áspero de su explotación; novela mitológica por la sucesión de hechos fantásticos, trabados en una línea de exaltación legendaria y mágica".

Verzasconi, R. A. (1996) En su análisis que es una tesis doctoral sobre El Realismo Mágico y el Mundo literario de Miguel Ángel Asturias, es un intento por encontrar la unidad en algo dentro del texto, en los personajes y sus problemas, y no en una entidad impalpable y vaga: la lucha entre venganza y fertilidad, la unión de los personajes en torno a un conflicto psicológico que da sentido al desarrollo aparentemente desordenado de las acciones. El problema principal del libro sería la lucha entre la tierra y el maíz, la creación reiterada, la generación que muere para revivir, la lucha entre hombre y mujer (*"on the one hand, the male is moved by his instinctual desire to propagate his RACE - the "hombre de maíz" is the symbolic fertile kernel of corn. On the other, the female stimulates her partner's instinct, but at the same time, she acts as a barrier against unlimited procreation". "Gaspar, Piojosa, Machojon, Tomas Machojon, Maria Tecun, Goyo Yic and Nicho Aquino are all involved in this life and death struggle"*). Estas exploraciones freudianas me parecen poco convincentes.

Triqueros de León R. (1965): hace de el siguiente testimonio en entrevista que realiza a Miguel Ángel Asturias: "...Miguel Ángel Asturias, se ha convertido en el mejor defensor de *Hombres De Maíz*, que en dos ocasiones ha señalado los caminos que ha de seguir quién intente comprender su libro. Al respecto el Autor dice en esta entrevista lo siguiente:

"Toda mi obra se desenvuelve entre estas dos realidades: la *Guatemalteca*; la otra imaginaria, que les encierra en una especie de ambiente una social, política popular, con personajes que hablan como habla el pueblo y de paisajes de ensueño" (Citado por Claudé Couffon: (1963): *"Miguel Ángel Asturias y El Realismo Mágico"*. Asunción, Paraguay: ALCOR. Marzo-Junio) y "una novela en la que presento como aspecto social de la vida americana el hecho tan corriente entre nosotros y que todos hemos vivido, de sucesos reales que la imaginación popular transforma en leyendas o de leyendas que llegan a encarnar acontecimientos de la vida diaria. A mí me parece muy importante en el

existir americano esa zona en que se confunden, sin límite alguno, la irrealidad real, como diría Unamuno, de lo legendario con la vida misma de los personajes".

Para concluir el presente trabajo sobre el “*Realismo Mágico y lo Real Maravilloso*”, presentes en la Obra de Miguel Ángel Asturias, específicamente en “*Hombres de Maíz*”, hacemos cita de la entrevista que le hizo el periódico *El Nacional de Caracas* en 1971, sobre el sentido de sus obras.

"Siempre escribí y escribo para defender los intereses y los derechos del pueblo de Guatemala. Desde que empecé, como poeta y como periodista, lo hice pensando siempre que hablaba por los que allí callaban. Hablaba por millones de indígenas que no hacen escuchar su voz. Hablaba para interpretarlos en sus ambiciones, en sus búsquedas, en sus alegrías. Y a causa de eso, jamás escribí sólo para mi propia satisfacción, para mi egoísmo, para volverme autoconsciente de lo que soy, de lo que tengo... No escribo por escribir, lo hago para cumplir una función, para cumplir con un deber y para llevar a ambientes más amplios, universales, todas las ambiciones, las aspiraciones y sufrimientos del pueblo guatemalteco"

Bibliografía

- Alegría, F. (1986). *Breve Historia de la Novela Hispanoamericana*. México: Andrea.
- Anderson I., E. (1976). *El Realismo Mágico y Otros Ensayos*. Caracas: Monte Ávila Editores C. A.
- Asturias, M. Á. (1996). *Hombres de maíz*. Ed. Gerald Martin. Madrid: ALLCA XX / Fondo de Cultura Económica. Impreso.
- Asturias, M. Á. (1969). *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, S. A., de Ediciones, Juan Bravo 38, Volúmen I – II-III.
- Asturias, M. Á., (1971). *Entrevista*. Caracas: El Nacional, Cuerpo "B", pág. 15.

-
- Asturias, M. Á. (1970-80) *XVII Congreso de la Société des hispanistes françaises*. Annales du VIIe congrés, cit p.52.
- Bellini, G. (2013). *Miguel Ángel Asturias y el Gran Teatro del Mundo*, in *Actas del coloquio internacional 1899-1999. Un siècle de / Un siglo de Miguel Ángel Asturias*, Poitiers, ALLCA - Univ. de Poitiers - Archivos, 2001 (edito 2003), pp. 7992 Consiglio Nazionale delle Ricerche Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea Cagliari 2013
- Bretón, A. (2001). *Manifiestos del surrealismo*. Traducción, prólogo y notas de Aldo Pellegrini. Buenos Aires: Editorial Argonauta.
- Brushwood, J. S. (1984): *La Novela Hispanoamericana del Siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 172.
- Carpentier, Rodríguez Monegal et. al. (1985). *Historia y Ficción de la Narrativa Hispanoamericana*. Caracas: Monte Ávila Editores, C. A.
- Castelpoggi A. J. (1998). *En Miguel Ángel Asturias*. Buenos Aires: Ed. La Mandrágora.
- Couffon, C. (1963). *Miguel Ángel Asturias y El Realismo Mágico*. Asunción, Paraguay: ALCOR. Marzo – Junio.
- Chiampi, I. (2004). *El Realismo Maravilloso*. Logroño (La Rioja): Cuadernos hispanoamericanos, ISSN 0011-250X, N° 649-650, 2004, págs. 51-60.
- De Riquer, M. & Valverde, J. M. (2002). *Historia de la Literatura Universal: La Literatura Hispanoamericana*. Barcelona: Editorial Gredos. pp-322 - 326.

Donahue, F. (2005). Miguel Ángel Asturias: su trayectoria literaria" (Cuadernos Hispanoamericanos, Número 186, Junio, 1965) en: Siete escritores comprometidos obra y perfil. Sacramento: Department of Spanish and Portuguese, California State University.

Fuentes, C. (1976). La Nueva Novela Hispanoamericana. México: Joaquín Mortiz, pp. 24 - 25.

Franco J. (1983). *Introducción a la Literatura Hispanoamericana*. Caracas: Monte Ávila Editores, pp. 259 - 261 - 323.

Galaos, J. A. (2009). *Los dos ejes de la novelística de Miguel Ángel Asturias* (Cuadernos Hispanoamericanos, Núm. 154, octubre 1962) En: Miguel Angel Asturias's archeology of return. Prieto, R. Cambridge: Cambridge University Press.

Giacoman, H. F. (Book Review) (2015). *Homenaje a Miguel Ángel Asturias: variaciones interpretativas en torno a su obra*. ed. London: Liverpool University Press.

Historia Crítica de la Novela Guatemalteca. (1960). Guatemala: Editorial Universitaria, pp.222-223.

Isaacs, J. (2009). *Obras Completas*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia / Universidad del Valle, Bogotá, Volúmenes I (2005), IV (2008) y V (2009).

Pérez Galó, R. (1985). *Historia y Crítica de la Novela Hispanoamericana*. Bogotá: Círculo de Lectores, pp. 349 -356.

-
- Riera O. (1989). *Miguel Ángel Asturias, El Señor Presidente, y otras Obras*. Santiago de Chile: Losada.
- Roh, F. (1995). *Magical Realism: Post-Expressionism. Magical Realism: Theory, History, Community*. Eds. Lois Parker Zamora and Wendy B. Faris. Durham: Duke University P., 1995. 15-31.
- Rivera, J. E. (1991). *La Vorágine*. Bogotá: Editorial Voluntad S. A.
- Rodríguez Monegal, E. (1974). *Narradores de esta América*. Buenos Aires: Editorial Alfa, Tomo II.
- Sambrano Oscar y Miliani D., (1999). *Literatura Hispanoamericana*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Sánchez, L. A., (1976). *Proceso y Contenido de la Novela Hispanoamericana*. Madrid; Edit. Gredos, N° 11, pp. 295 - 296.
- Seymour M. (2011). *El Señor Presidente (La novela experimental y la República comprensiva de Hispanoamérica)*. México: Humanitas, Anuario del Centro de Estudios Humanísticos, Universidad de Nuevo León, año I, Núm. 1, pp 409-464
- Sosa Osorio, C. E. (1992). *Acotaciones Particulares de Esquemas sobre El Realismo Mágico*. Entrevista.
- Triqueros de León R. (1965). *Perfil en el Aire*, Entrevista. Ministerio de Cultura, San Salvador. El Salvador.
- Uslar Pietri, A. (1948). *Letras y Hombres de Venezuela*. México: Fondo de Cultura Económica.

Verzasconi, R. A. (1996). *Magical Realism and The Literary World of Miguel Angel Asturias*. Washington, D C: Washington University Press.

Webre S. (2010). *El Problema Social del Indio. By Miguel Angel Asturias*. Cambridge: Cambridge University Press The Americas, Volume 66, Number 4, April 2010, pp. 579-580.