

TRANSPOSICION DEL SURREALISMO FRANCES AL
 “REAL MARAVILLOSO” LATINOAMERICANO: EL CASO DE
 MIGUEL ANGEL ASTURIAS CON *HOMBRES DE MAIZ*

Eliane Karp — Toledo
Pontificia Universidad Católica del Perú

- I. *Cómo conciliar el aprendizaje del surrealismo con una perspectiva ‘indígena’? : El problema del ‘portavoz’; Alejo Carpentier y Miguel Angel Asturias.*

El mecanismo de interacción que se instala entre el surrealismo Francés y lo “Real Maravilloso” latinoamericano refleja los problemas y prejuicios que resultan del proceso de colonización-dependencia y descolonización de principios del siglo. Al nivel de una búsqueda de valores distintivos e identidad cultural latino-americana, el surrealismo francés tuvo una influencia determinante que este estudio tratará de enfocar. El período que se extiende entre 1925 y 1950 es un momento de crisis al nivel europeo, de intensa crítica interna alrededor del llamado sistema de pensamiento “Lógico-racional”, del positivismo y en general de los valores de la clase burguesa que se extienden a todas las esferas de la sociedad, responsables según los surrealistas de las dos guerras mundiales. El surrealismo francés representa probablemente, como producto de estas dos guerras y dentro del panorama literario de este mismo país, uno de los más hondos intentos de redefinición de valores acerca de la civilización occidental. Esta misma actitud de ‘ruptura’ y de burla sistemática de conceptos considerados, hasta entonces, como normales, tuvo, según la óptica adoptada para este estudio, una gran influencia sobre los numerosos escritores latinoamericanos que, en ese momento, vivían por diferentes razones en París. Los dos casos más representativos de esta influencia recíproca entre el surrealismo francés y una entonces nueva corriente literaria, son los de Alejo Carpentier en Cuba y de Miguel Angel Asturias en Guatemala. Los dos llegaron dentro del mismo año -1949- con sus respectivas novelas: *El reino de este mundo* y *Hombres de maíz* a fomentar un concepto nuevo, el del “Real Maravilloso Americano” cuyo origen y naturaleza deben mucho al surrealismo a pesar de que ambos escritores lo nieguen en sus entrevistas. A su vez, los miembros del grupo surrealista, viajaron con frecuencia a América (A. Breton, Benjamin Péret, Antonin Artaud, Robert Desnos) dentro de la década del 30 -40 buscando en el nuevo continente, una todavía no alterada percepción mítica del universo. La América Indígena que ellos conocieron, ofrecía todavía, a sus ojos, una forma de alternativa posible, frente a su propio mundo mecanizado, industrial y ‘desarrollado’ que había olvidado desde tiempo, el valor del

pensamiento mítico-popular¹.

De esta manera, al tratar de insertar a las poblaciones pre-industriales dentro del panorama histórico-cultural de Europa a principios del siglo XX, se confrontaron con una nueva necesidad de reconsiderar y reformular conceptos tradicionales tales como “primitivo” / “desarrollado”, “progreso” y “atraso industrial”.

A. *¿Cómo funciona el mecanismo de la transposición del surrealismo al real maravilloso?*. Esta nueva confrontación se vuelve particularmente fructífera cuando por ambos lados (“modernos” / “primitivos”, “colonizador” / “colonizado”) se produce una serie de cuestionamientos acerca de la esencia misma de esta relación. En 1948 se publica el ensayo de Jean Paul Sartre “Orphée noir”, el cual denuncia desde una perspectiva europea este “juego de espejo” tan ambiguo y complejo que se instala entre ambos grupos como producto del colonialismo. Sartre se refiere a menudo a la “mirada del colonizado”, quien a su vez denuncia (utilizando los mismos términos que los surrealistas) un mundo en total decadencia, tratando todavía de imponer sus valores etnocéntricos.

El escritor Aimé Césaire (Martinique) formula entre 1932 - 1934, un concepto fundamental acerca de este ‘despertar’ nacionalista: la ‘négritude’ concebida como una revalorización del conjunto de valores de civilización del mundo negro. El punto de partida del análisis de Aimé Césaire² es similar al de los surrealistas: Empieza con un cuestionamiento general de dos siglos de régimen burgués, el cual no puede resolver los mismos problemas que genera con su gobierno. En este análisis, se complementan ‘La mirada del colonizado’ con los sentimientos del colonizador expresados por Jean - Paul Sartre. El uno y el otro se miran y se interrogan. Este intercambio fundamental de “cuestionamientos” empieza desde entonces a caracterizar esta nueva forma de diálogo “entre iguales”. De esta manera, desde adentro y desde afuera la sociedad europea “civilizada” y

1) - “Le surréalisme a partie liée avec les peuples de couleur, d’une part parcequ’ il a toujours été à leurs côtés contre toutes les formes d’impérialisme et de brigandage blancs . . . d’autre part parce que les plus profondes affinités existent entre la pensée dite ‘primitive’ et la pensée surréaliste, qu’elles visent l’une et l’autre à supprimer l’hégémonie du conscient, du quotidien, pour se porter à la conquête de l’émotion révélatrice”

“J’ai proposé entre autres tâches au surréalisme, une intervention sur la vie mythique qui prenne d’abord, sur la plus grande échelle, figure de nettoyage cependant il ne laissait pas de réserver les possibles droits du sacré dégagé des ritualismes dégénérescents qui le recouvrent et rendu à tout ce qui a pu lui donner prise sur les premières communautés humaines”.

. . . “Ce contenu latent (De la vie de veille et du rêve) et lui seul constitue la matière première de la poésie et de l’art. Le mythe est ce que ce contenu devient à travers eux. Dans les périodes de grande division et de grande demission comme celle-ci, ce mythe suit un cours en quelque sorte souterrain, tout en restant le souci fondamental de quelques hommes” (Breton, André, *Entretiens*, Gallimard, Collection Idées 1969, pp. 237,238 y 265 respectivamente).

2) Césaire, Aimé: *Discours sur le Colonialisme*, Ed. Présence Africaine, 1955.

“racional” se vuelve el centro de todos los ataques³.

Lo interesante de esta ‘concientización’, es que al centro de todas estas redefiniciones de roles, se encuentra siempre asociado el surrealismo. Alejo Carpentier, M. A. Asturias, Jean-Paul Sartre, Aimé Césaire, Leopold Senghor, todos parecen estar de acuerdo en atribuir a la mentalidad indígena las características mismas del surrealismo; o en reconocer a este movimiento literario, una facultad de cambio social a través de sus esfuerzos por reestructurar el lenguaje.

Según Sartre el proceso utilizado por los surrealistas, que consiste en “descender en sí mismo” a fin de recobrar la esencia de los valores primitivos olvidados o reprimidos por la colonización y la industrialización, implica la creación de un mecanismo psíquico de introspección, el cual tiende a provocar “la ruina sistemática” del pensamiento occidental. Así mismo, con la ayuda de este mecanismo, se produce en el nivel del lenguaje la conocida ruptura de asociaciones cotidianas de las imágenes y de la sintaxis. Por otra parte el “colonizado” en general tiene que confrontarse con el tremendo dilema de expresar su problema/denuncia a través del lenguaje del colonizador. La destrucción sistemática de la estructura ‘lógica’ y aceptada de este lenguaje, es, en este caso una condición necesaria a la producción de la poesía del Colonizado, quien utiliza el idioma europeo a fin de operar un verdadero “corto circuito” en él. Esta antítesis es mencionada a menudo por una gran variedad de escritores del ‘Tercer -Mundo’ y provoca lo que Sartre denomina ‘Le décalage constant’ de su producción literaria. Esta ambigüedad lingüística, así como las condiciones socio-económicas mismas, que presiden la producción de la obra de arte en el ‘tercer-mundo’, originan un conflicto muy amplio que encontraremos inevitablemente reproducido dentro de los textos que pertenecen a lo “Real Maravilloso” o al “Indigenismo”. Parte del problema reside en el hecho de que este tipo de ideología literaria nacionalista (aquella que consiste en volver a valorizar lo que precisamente el colonizador deseaba destruir), solamente parece revelarse en el contacto con la cultura misma del Colonizador. Carpentier, Asturias y Césaire ‘optan’ por un retorno a sus legados culturales autóctonos, a partir de un largo aprendizaje y ‘exilio’ voluntario en Europa. Es precisamente a partir de este momento y de este choque que ellos experimentan un verdadero despertar ideológico en cuanto a su ‘realidad’ diferente. Sin embargo, esta nueva ‘concientización’ que se está formulando entonces, aparece necesariamente diluída por los valores de la metrópoli europea y refleja —a menudo inconscientemente— sus prejuicios. Así, la percepción de África para los escritores del Caribe o aquella del mundo indígena para los escritores latinoamericanos aparece -a priori- ya reflejada y deformada por el conjunto de valores culturales europeos. El mecanismo de interacción tan complejo que se establece dentro de los años 30 en París, entre el Surrealismo y lo “Real Maravilloso” recién en elaboración, es producto del conjunto de estos problemas mencio-

3 “Nous avons à nous justifier de nos moeurs, de nos techniques, de notre pâleur de mal-cuits, de notre végétation vert-de-gris” escribía Sartre en 1948. Mientras que Césaire y Albert Memmi, durante la misma época, denuncian esta “entreprise de piraterie”, la cual consiste en “déciviliser l’autre” y en “Anéantir les extraordinaires possibilités indigènes, à travers un processus de chosification”.

nados. Por esta razón, varios estudios sobre Carpentier y Asturias, concluyen en una 'imposibilidad' y en un 'desfase' entre lo prometido por el autor (su intención) y su realización textual (la escritura)⁴.

En este estudio, aceptaremos sin imponer ningún juicio de valor, que este mecanismo de interacción entre las dos corrientes literarias, es producto de una 'idéologie du décalage' que refleja la relación colonizado/colonizador. Sartre llama a esta ideología naciente "Le moment de la séparation", porque promueve un retorno 'hacia su 'condición racial' para poder luego, enfrentar el diálogo universal. "Décalage/séparation", provocan entonces un fenómeno común a Carpentier y a Asturias que podríamos llamar el de la perspectiva o mirada 'doble' sobre los acontecimientos que enfocaremos dentro de la novela de Asturias.

Dentro de esta perspectiva no podemos omitir de mencionar el famoso prólogo de Carpentier a su *Reino de este mundo*, el cual viene a ser, concretamente, el mejor manifiesto de 'separación' que se haya escrito en América Latina a esa época. El texto de 1949 contiene todos los temas mencionados, discutidos entonces dentro de los círculos de intelectuales africanos, antillanos y franceses en París. Una vez más, esta polémica gira alrededor de un rechazo/aceptación del surrealismo frente a las supuestas cualidades semejantes pero 'naturales' del indígena americano.

Encontramos por cierto, muy ambigua la actitud del escritor latinoamericano durante este período, la cual consiste en aceptar e 'internalizar' su papel del 'primitivo' en términos del surrealismo. Léopold Senghor enfatiza una oración en boga entre los pintores cubistas en París: "Il nous faut rester des sauvages", mientras que Asturias afirma sus intenciones de asumir el rol del 'gran lengua' reservado a los artistas y sacerdotes mayas⁵. De la misma manera, el autor de *Hombres de Maíz* se acoge con orgullo a los elementos de distinción del escritor americano, subrayados por Paul Valéry:

Il ne faut pas rester ici. Je vous assure que vous écrivez des choses auxquelles nous, européens, ne songeons même pas. Vous venez d'un monde qui est en formation, vous êtes un écrivain qui est en formation, votre esprit est en effervescence en même temps que la terre, les volcans, la nature. Il faut que vous retourniez vite là-bas pour que cela ne se perde pas. Sinon, vous risquez de devenir ici, à Paris, un simple imitateur, un auteur sans aucune importance⁶.

Al igual que Alejo Carpentier, Asturias opone al surrealismo académico, una naturaleza 'pre-lógica', infantil, producto del sueño y de la 'locura' en la cual vive el

4 Ver los artículos de:

— Jitrik, Noe: "Blanco, Negro, ¿mulato? Una lectura del *El reino de este Mundo* de Carpentier". *Araisa*, Caracas 1975.

— Botherston, Gordon: "The presence of Mayan Literature in *Hombres de Maíz* and other works of M. A. Asturias". *Hispania*, 1974.

5 Ver "Magia y Política", *Índice* 226, año 33, Madrid, Diciembre 1977.

6 Introducción a las *Leyendas de Guatemala*, Carta de Valéry a Asturias en 1936.

indígena maya, estableciendo así con éste último una total identidad de cultura e intereses (utiliza el 'nosotros', confiando en su capacidad de representar 'la visión de la tribu'):

Pero hay que aclarar también que el surrealismo fue acaso demasiado intelectual, y que nosotros, los de mentalidad primitiva relacionados con el mundo indígena, tenemos este aspecto de un mundo subterráneo, submágico, más directamente, no como producto intelectual, sino como un producto muy natural. Los indígenas y nosotros tenemos generalmente dos realidades; una realidad palpable y una realidad soñada⁷.

Asimismo 'separarse' ¿consistiría en aceptar y reivindicar la 'diferencia', objetivismo del desprecio del antiguo colonizador? Esta 'diferencia' (este margen entre las dos ideologías), se volvería entonces el elemento de valorización, un arma de combate, que implica en sí la superioridad de otro orden de valores no-occidentales, común a los surrealistas y a los 'representantes' del 'primitivismo'.

B. *Lo 'Maravilloso' como tema predilecto para la separación*

Carpentier y Asturias, encuentran de hecho un terreno muy propicio en la explotación del elemento 'diferencial': América se vuelve el lugar donde existe una forma de surrealismo activo y 'viviente' en constante elaboración:

Mi paso por el surrealismo me volvió más latino-americano que nunca. Lo que buscaban ellos, lo teníamos nosotros . . . En París, había que exprimir ordenar trabajosamente la realidad para sacar la materia maravillosa; allá, lo maravilloso estaba a la vuelta de cada esquina . Y eso lo vería Breton, muchísimos años más tarde cuando, pisando nuestro suelo por primera vez, exclamó: "México, tierra electa del surrealismo". Pero tan poco preparado estaba para recibir la violencia surrealista de nuestro mundo que, pocos años después, siendo invitado de Pierre Mabille en Haití, al asistir a una ceremonia vodú (donde puedo asegurarlo-no se jugaba con lo maravilloso), puesto en contacto con lo maravilloso activo, presente, vigente: de mujeres que hacían corbatas, collares, con hierros calentados al rojo, sin sentir mayor dolor ni desasosiego el Gran Pontífice del surrealismo, estuvo a punto de desmayarse de espanto: "c'est horrible-exclamaba-c'est horrible"⁸.

"Je crois que le surrealisme - français est très intellectuel, tandis que, dans mes livres, le surréalisme acquiert un caractère complètement magique, complètement différent. Ce n'est pas une attitude intellec-

7 "Magia y Política" p. 39.

8 A. Carpentier: "Para mí terminaron los tiempos de la soledad", reportaje de Ernesto Gonzales Bermejo, *Crisis* 30, Octubre 1975. Buenos Aires, p. 43.

tuelle, mais une attitude vitale existentielle. C'est celle de L'Indien qui, avec une mentalité primitive et infantile, mêle le réel et l'imaginaire, le réel et le rêve D'ailleurs, le Guatemala est un pays surréaliste. Tout-hommes, paysages et choses- y flotte dans un climat surréaliste, de folies et d'images juxtaposées"⁹.

Igualmente para André Breton, Antonin Artaud y Benjamin Péret, existen 'Tie-rras Surrealistas' por excelencia (México es una de ellas); existen 'lugares predes-tinados' ("des observatoires tout faits, dans le monde extérieur"). Así Carpentier y Asturias adoptan estos conceptos sin prever que encierran al indígena en la imagen que Europa tiene de él. Al declarar que la esencia de lo maravilloso - insólito es 'patrimonio' continental y se encuentra en la historia y en el pueblo ame-ricano, los dos escritores aceptan —sin darse cuenta— un proceso similar existen-te ya en las antiguas "crónicas": América es el lugar predilecto donde se concre-tizan las categorías literarias de lo "imposible", lo "insólito", lo "Nunca visto"; donde lo imaginario y el "hasard objectif se manifiestan a la vuelta de cada esquina. De hecho, la palabra "crónica" en América Latina, implica conquista y confrontación de dos ideologías culturales. Se refiere a un tipo de literatura es-crita por europeos para europeos, que hace revivir las categorías literarias de la Edad Media (dentro del contexto de las novelas de Caballería). Para lo "real -maravilloso" latinoamericano del siglo XX, el "maravilloso" pagano europeo, se vuelve también real en América. Se trata otra vez, de la adopción de una perspec-tiva europea de América por parte de autores mestizos supuestamente represen-tativos de América latina. Sin embargo, esta situación ambigua origina el proble-ma de la "perspectiva o escritura doble", a menudo contradictoria, adoptada por aquellos escritores en relación a su propia realidad. Por otra parte, lo importante en estas declaraciones de ambos escritores es la puesta en primer plano de la ex-presión "Real maravilloso", que indica de hecho el punto de divergencia con el surrealismo. "Real" señala la transposición de lo maravilloso surrealista a la tie-rra - misma, a lo externo en vez de lo interno de la psiquis (sueño e inconscien-te). Lo "real" significa paisaje, mezcla de razas indias y negras que permite la creación dinámica de nuevas mitologías, nuevas circunstancias históricas y categorías sociales como lo mostró *El reino de este mundo*.

La insistencia en el concepto de lo 'maravilloso', parece ser sin embargo, demasiado similar a las preocupaciones del surrealismo durante los años de pu-blicación, del primer *manifiesto surrealista*. En 1924, Breton reivindica 'lo mara-villoso' en contra de la actitud 'positivista' y materialista de la burguesía: (Tran-chons-èn: le merveilleux est toujours beau, n'importe quel merveilleux est beau, il n'y a même que le merveilleux qui soit beau").

Asimismo, 'lo maravilloso' es el punto de partida de los surrealistas france-

9 M. A. Asturias, en Claude Couffon, *M. A. Asturias, poètes d'aujourd'hui*, Seghers, Paris 1970

ses que desean 'separarse' de la sociedad burguesa para promover otro tipo de sociedad. A ambos lados del océano, este concepto significa —mas allá de una preferencia estética— 'ruptura' con un elemento social anterior. Del lado surrealista se trata de una 'ruptura' con una concepción utilitaria, mercantil y positivista del desarrollo de la humanidad; del lado americano la ruptura abarca toda Europa indiferenciada en su ideología o época, pero una Europa etnocentrista que trata de imponer valores y reprimir los deseos de emancipación indígena. Lo "maravilloso" se vuelve así, para ambos un arma de lucha en contra de un orden de valores indeseables: es la base común de la mirada crítica y de este cuestionamiento recíproco. Este mecanismo se puede evaluar dentro de las novelas de ambos escritores latinoamericanos donde lo 'maravilloso', transpuesto dentro de la mitología vodú o maya, implica deseo de cambio y reconocimiento de otra norma socio-cultural. Podemos añadir también, que lo 'maravilloso' latinoamericano parece estar mas directamente asociado a los cambios y revoluciones que en Europa (el ejemplo más concreto de este fenómeno es la novela de Carpentier *El reino de este mundo*).

Sin embargo, volvemos a reiterar que el concepto de lo 'real' inicia el punto de divergencia con el surrealismo. Esto se puede apreciar también en las numerosas menciones hechas por Carpentier y Asturias de la palabra 'telúrico'; lo cual viene a subrayar la importancia de la tierra, de lo colectivo y del patrimonio mítico indígena:

En tant qu' Hispano-Américains, nous sommes inconoclastes de naissance. La violence tellurique de notre continent nous a inculqué le charme de la destruction et le surréalisme a étanché notre soif juvénile de tout jeter à bas pour entreprendre de nouvelles conquêtes. Pourtant, je crois que le surréalisme qu'on attribue à certaines de mes oeuvres relève moins d'influences françaises que de l'esprit qui anime les oeuvres primitives mayas-quichés. On trouve dans le *Popol Vuh* et dans les *Annales des Xahil* par exemple, ce qu'on pourrait appeler un surréalisme lucide, végétal, antérieur à tout ce qui nous est connu¹⁰.

En Europa y según aparece en los textos de A. Breton¹¹ la producción literaria de lo "maravilloso" implicaría la existencia de un juego complejo entre los fenómenos históricos y la reacción "dialéctica" de la sociedad frente a estos mismos hechos¹².

Dentro de la formulación de lo maravilloso latinoamericano, encontramos otro punto de divergencia: el elemento de fe. Ambos escritores latinoamericanos pretenden que lo "real maravilloso" necesita de un estado completo de "receptividad y credulidad" para manifestarse. Así, en las novelas mencionadas y

10 M. A. Asturias en la entrevista con Claude Couffon, p. 23 (cf. nota9).

11 En *La Clé des Champs*; "Limites non-frontières du Surréalisme" 1937.

12 Por ejemplo, según Breton, la guerra franco-alemana de 1870, fue la condición de producción de lo maravilloso en la literatura de los años 1920 - 1930, implementando así sospecha, duda y desprecio dentro de la moraleja burguesa.

en el nivel histórico este elemento se encuentra proyectado en la religión, el más efectivo producto colectivo y de manifestación cotidiana proveniente de un conjunto de fuerzas populares. Sin embargo, para los surrealistas, lo “maravilloso” se encuentra al extremo opuesto de lo “místico” y debe ser necesariamente ateo.

Resumiendo, hemos visto que desde sus principios el concepto diferencial de lo “Real Maravilloso” utilizado por Carpentier y por Asturias, parece ser tan ambiguo como su formulación-misma.

Mon réalisme est magique parcequ'il relève un peu du rêve tel que le concevaient les surréalistes.

tel que le concevaient aussi les Mayas dans leurs textes sacrés. En lisant ces derniers, je me suis rendu compte qu'il existe une réalité palpable sur laquelle se greffe une autre réalité, créée par l'imagination, et qui s'enveloppe de tant de détails qu'elle devient aussi “réelle” que l'autre. Toute mon oeuvre se développe entre ces deux réalités: l'une sociale, politique, populaire, avec des personnages qui parlent comme parle le peuple guatémaltèque; l'autre imaginative, qui les enferme dans une sorte d'ambiance et de paysage de songe¹³.

Sin embargo, lo interesante de este concepto, es su aplicación y apropiación en el nivel continental, su transposición en un fenómeno colectivo-religioso e histórico, la necesidad de establecer una ‘profesión de fé’ bajo los mismos principios de ‘ruptura’ que un movimiento literario europeo. Sin embargo, la tendencia de ‘Lo Real Maravilloso’ nace forzosamente de un proceso histórico de colonización/ dependencia y refleja asimismo todos estos problemas culturales. Uno de ellos —y el más serio dentro de la dinámica de las novelas que pertenecen a este género— es la ya mencionada ‘mirada doble’ del autor sobre los acontecimientos mágicos, que crea un problema de ‘margen’ ideológico entre su intención consciente y lo que revela su escritura. ‘Real Maravilloso’ implica la creación de una ‘tercera categoría’ socio-étnica (lo no-europeo y lo no-indígena) resultante de la conquista, pero la perspectiva del autor parece manifestarse en oposición con la del grupo étnico favorecido dentro de la novela. La “mirada doble” es producto de esta distancia —a la vez geográfica, social, étnica del autor, generalmente mestizo, con educación occidental y urbana.

La distancia mencionada transforma el “grupo favorecido” (el que vive supestandamente bajo la influencia de una realidad mágica y mítica), en un material analítico que aleja considerablemente al autor de las verdaderas condiciones de vida que éste describe en las novelas, cuando dicho “grupo favorecido” es justamente el segmento de la población escogido como el tema central. (ver cuadro 1).

13 Asturias en la entrevista de Claude Couffon, p. 23 (cf. nota 9)

II. *¿Puede un escritor acercarse a la problemática indígena a través de una mitología recreada? El caso de Hombres de maíz y el funcionamiento de lo “real Maravilloso” americano en el nivel socio-cultural.*

En la vida guatemalteca, que es la que invade mis novelas, están mezclados la realidad y lo fantástico, que es imposible separarlos. Por eso creo que cabría dar como explicación lo que podría llamarse el “Realismo Mágico Americano”, en el que lo real va acompañado de una realidad soñada con tantos detalles que se transforma en algo más que la realidad como en los textos indígenas. (*Popol Vuh, Anales de los Xahil, El Guerrero de Rabinal*). Es en esta mezcla de magia y realidad en la que mis personajes se mueven. La magia es algo así como un segundo idioma, como una lengua complementaria para penetrar el universo que los rodea. Viven, vivimos, porque el novelista vive con sus personajes, en un mundo en que no hay fronteras entre lo real y lo fantástico, en el que un hecho cualquiera contado, se torna parte de un algo extraterreno, y lo que es hijo de la fantasía cobra realidad en la mentalidad de las gentes . . .”¹⁴.

Hombres de maíz es una novela cuya existencia y originalidad se debe enteramente al encuentro de las dos corrientes “Real Maravilloso” y Surrealismo. Es un intento, un tanto esotérico, de ‘adentrarse’ en la mentalidad indígena gracias, por una parte al conocimiento recogido dentro de las traducciones y transcripciones de las antiguas tradiciones mayas, y por otra parte a la utilización del inconsciente y del sueño concebidos en términos surrealistas (con las respectivas influencias de Freud y de Jung). Vemos que los instrumentos de acercamiento de Asturias frente a este mundo que el recrea —porque se trata de recreación en el caso de *Hombres de maíz*— Son adquiridos por el estudio mucho más que por su contacto directo con las poblaciones indígenas mismas.

Los textos mayas, mucho más que aquellos de los surrealistas obtenidos a costa de intensos esfuerzos ‘artificiales’ en París, constituyen para Asturias, un material épico de primera calidad en cuanto a la revelación de este ‘Real Maravilloso’ activo y siempre presente en la América indígena. El modelo que se impone con fuerza en la novela de 1949 es el *Popol - Vuh*, el “libro del consejo” de los antiguos Maya-quichés, originario de la región de Santo Tomás Chichicastenango, transcrito y traducido en el Siglo XVIII por el padre español Francisco Ximénez. Se debe, sin embargo, tomar en cuenta el hecho que las tradiciones orales indígenas transformadas en fuentes ‘escritas’ conocidas ahora como “codices” fueron en gran parte destruidas por la conquista. Los indígenas reprodujeron a partir de la conquista y gracias al uso de su memoria una serie de textos que ya fueron interpretaciones sobre los originales perdidos, modificados a su vez por una transcripción al alfabeto latino (Es el caso del *Popol-Vuh* que tene-

14 Asturias; entrevista “Quince preguntas a M. A. Asturias”, *Revolución*, La Habana, 17 Agosto 1959.

mos, de los libros del *Chilám-Balám*, del *Rabinal-Achi*, del *Ollantay* por ejemplo). Pero allí, y sin necesidad de proceder a una serie de juegos o artificios químicos, como en París, se encontraba esta mezcla tan buscada de las diversas categorías de percepción de la realidad. Allí había interacción 'normal' y 'natural' entre los hechos divinos/humanos, habían transformaciones, desapariciones, metamorfosis y colaboración íntima entre los protagonistas, los antepasados, los elementos de la naturaleza y animales: Todos hablaban el mismo idioma y colaboraban entre sí, dentro de una unidad mágica olvidada desde tiempo en Europa. De esta manera el *Popol-Vuh* ofrecía al autor de *Hombres de maíz* una concepción del universo totalmente ajena a la manera de pensar occidental, permitiendo luego la confrontación ideológica y las reivindicaciones de orden social presentadas en la novela. No creo que se pueda cuestionar como lo sugiere Gordon Brotherston¹⁵, la sinceridad o credulidad del autor frente a este mito básico que él actualiza en su novela: la creencia en el valor sagrado del maíz como sustancia de la carne misma del hombre maya, producto del cuarto intento de creación por parte de los dioses, parece bastante bien internalizada dentro del texto y funciona como tal dentro del dinamismo de la novela. En ningún momento se pueden evaluar fenómenos de 'distanciación' o ironía del autor frente al mito mismo. El problema de la 'doble' mirada cuando ocurre, reside más bien en la no-aceptación intelectual del autor de los mecanismos de metamorfosis (nahualismo), como lo veremos. Sin embargo, en el nivel temático, en las novelas de Carpentier y de Asturias, aparece la metamorfosis como elemento clave que ilustra por excelencia —el mecanismo de lo "Real Maravilloso":— la metamorfosis es un elemento diferencial único en el sentido que se produce solamente para el iniciado —Es patrimonio del ser no-racional, del indígena y es el símbolo utilizado también por los surrealistas frente a todos elementos relevantes de lo "no-lógico" y lo "no explicable" (Lautréamont la utiliza antes en los *Cantos de Maldoror*, André Breton como símbolo en *Arcane* 17). La metamorfosis significa cambio de condición, disfraz como medio de combate y aspiración del grupo sub-yacente a legitimizar sus valores: La competencia por el poder con el grupo "oficial" desde la conquista se opera entonces con elementos mágicos no percibidos por el colonizador, elementos que precisamente son despreciados por él. Asimismo, la elección del vodú o de la mitología maya como dinámica del cambio social —la elección de lo "maravilloso"— más que estética es funcional en las respectivas novelas de Carpentier y Asturias.

La metamorfosis aparece como una transposición exacta de lo "Real Maravilloso" concebido como un "deslizamiento" de las dos categorías étnicas originales de la conquista. Ella permite la sobrevivencia del grupo sometido y su adopción de una tercera solución autóctona para adaptarse y vencer. Como lo sugiere la teoría misma de lo Real Maravilloso, este fenómeno mágico requiere fe y se encuentra en constante elaboración, característica misma del mito.

En el caso de Asturias, la mitología utilizada (que proviene del *Popol-Vuh* del *Rabinal Achi*, de los *Anales de los Xahil* traducidos por él en colabora-

15 Brotherston, Gordon: "The presence of Mayan Literature in *Hombres de Maíz* and other works of M. A. Asturias". *Hispania*, 1974.

ción con su profesor Georges Raynaud) es objeto de una triple modificación:

- a — frente a la época “clásica” del apogeo maya
- b — frente al culto popular actual de las poblaciones rurales indígenas que utilizan ya un ritual sincrético
- c — frente a los textos recopilados, transcritos y traducidos por los padres católicos: Asturias los adapta a una mentalidad lingüística moderna, tratando de superar problemas de censura y prejuicios eclesiásticos. Asturias traduce estos textos mayas a partir de la versión francesa de Raynaud y los devuelve al español sin conocer o utilizar el texto en idioma quiché o Cakchiquel. Así la visión final introducida en *Hombres de Maiz* es la de una triple recreación, bastante esotérica como lo veremos (episodio de la cueva de los brujos). Pero este mecanismo de modificación es inherente al “Real Maravilloso”, no es “falla” interna de tal autor en particular. Por esta razón no puede ser confundido con el “indigenismo”. En este caso último no se opera modificación del mito con propósito de adaptarlo a una forma dada de la ficción, sino más bien se trataría de encontrar una forma o escritura novelística capaz de reproducir e integrar el mito percibido en su dinamismo dentro de las poblaciones mismas.

A. *La mentalidad indígena proyectada a través del “inconsciente colectivo” de Jung: el problema de la “escritura mestiza”.*

La mezcla mencionada de las dos corrientes literarias produce una nueva forma de escritura “mestiza”. En sus traducciones, Asturias encontró varias formas estilísticas típicas del pensamiento maya y trató de adaptarlas en su novela: se trata particularmente del “paralelismo”, el cual consiste en repetir con oraciones consecutivas la misma idea con ayuda de palabras o fórmulas sinónimas, de la onomatopeya y de la repetición de sílabas dentro de la misma palabra. Asturias trató de adaptar y hacer revivir el concepto que los antiguos mayas tenían de la palabra y de los artistas, y esto a fin de remediar una situación de dependencia lingüística y cultural del escritor latinoamericano frente a Europa (Dentro del enfoque del *Popol-Vuh*, la palabra es sagrada porque otorga al hombre de maiz su derecho especial de vida. Es el único que supo sobrevivir a tres fracasos anteriores porque supo alabar y agradecer a los dioses). Así el primer párrafo de la novela constituye un buen ejemplo de “escritura mestiza”:

- (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 boten los párpados con hacha.
- El Gaspar Ilóm deja que la tierra de Ilóm le chamusquen la rama-zón de las pestañas con las quemas que ponen la luna color de hormi-ga vieja).

donde el autor trata de penetrar, a través del lenguaje, en lo más hondo de la relación animista existente entre el cacique indígena y su tierra. Para este fin utiliza con frecuencia un elemento ya muy explotado por los surrealistas: el sueño.

El sueño, por otra parte, está íntimamente asociado con la teoría de Carl Jung sobre la existencia de un inconsciente colectivo universal, el cual se transmitiría a manera de una memoria intra-histórica y cultural de generación en generación. Aquí se encuentran asociados los elementos surrealistas e indígenas en el nivel temático y en el nivel estilístico: La forma de “paralelismo” que abre el párrafo y remite las mismas metáforas tres veces, sirve para poner en valor varios elementos básicos para el desarrollo de la novela:

1. El núcleo del conflicto, o sea una concepción indígena sagrada de la tierra frente al intento de implementar el “progreso” occidental traducido en términos de explotación intensiva y comercialización de la tierra aportado por los maiceros.
2. Los valores básicos típicos del pensamiento indígena reproducido por los términos: sol y sombra, Tierra/Ombligo. El color amarillo como símbolo principal para el maíz, sustancia de la carne del hombre y alimento primordial del indígena, para el sol y la luna concebidos como poderes creadores centrales y también representativo de los conejos quienes son los espíritus protectores. Esta escritura “mestiza” que abre la novela favorece el desarrollo de una forma de “pensamiento hablado” de tipo surrealista, permitiendo así al autor descuidar “a propósito” el orden lógico de la sintaxis española e introducir al lector dentro del mundo extraño e insólito del indígena. Para los surrealistas, esta meticulosa desarticulación del lenguaje producía lo que llamaban “la imagen sorpresa” o “imagen-explosiva”, la mejor representación de su concepto de la belleza (ver André Breton: *L'amour fou*).

En el caso de *Hombres de maíz*, la escritura “mestiza” permite resolver por lo menos en forma parcial— el problema crucial de la expresión indígena dentro de un género literario occidental (la novela), sin producir como en las novelas costumbristas esa ridiculización del indígena en razón de su español “mal hablado”. Sin embargo, obviamente el solo hecho de escribir la novela en español, implica, a pesar de los intensos esfuerzos por parte del autor, atribuir al indígena guatemalteco una mentalidad lingüística ajena a la suya.

El lenguaje mestizo se encuentra ilustrado a través de la utilización de la leyenda como verdadero protagonista dentro de la novela. La leyenda permite reforzar el tema del legado colectivo por ser también una forma de memoria intra-histórica relacionada con el sistema de simbología popular e indígena. Ella implica de hecho la pertenencia del grupo escogido a un orden de valores no-oficial y no-institucionalizado. Por otra parte, la leyenda constituye una verdadera voz anónima, sub-yacente a la acción de los personajes, la cual proporciona al texto esa dimensión épica, característica de los textos míticos. Se puede apreciar su función dentro de la novela en varios episodios claves, como la muerte del héroe (Gaspar Ilóm) transformado en un verdadero arquetipo inmortal gracias a la acción de esta voz anónima, y en el caso de las mujeres desaparecidas (las tecunas), transformadas por la imaginación popular en una piedra.

Así, por su característica y por la posibilidad que brinda la leyenda en reanudar con los arquetipos universales, ella fue utilizada también como elemento

predilecto por los surrealistas. Sin embargo, ellos tenían que “inventarlas” en base a sus juegos de “asociaciones libres” del pensamiento, porque en Europa, y según se quejaba André Breton en su primer manifiesto, “quedan pocos cuentos para adultos”.

Es también a partir de la leyenda que se origina en la novela de Asturias el problema de la “doble escritura”. Podemos observar que el escritor adopta sucesivamente dos perspectivas y dos voces conflictivas en su presentación de un mismo acontecimiento. Así mismo, una de las perspectivas adoptadas es de orden mítico-legendario y funciona con su propia dinámica dentro del campo de lo no-racional, mientras que la otra —prácticamente simultánea en el campo de la lectura,— revela una adopción del orden racional de las cosas con sus respectivas versiones oficiales. Este vaivén entre dos polos opuestos produce un sentido de contradicción interna y desfavorece el conjunto de valores indígenas escogidos por el autor. Por otra parte, la adopción por el autor de otra perspectiva que no sea de orden mítico, refleja sus prejuicios “occidentales”, los cuales no parecen satisfacerse con una visión popular y mágica a fin de cuentas. Si Asturias “internaliza” bastante el mundo de los “hombres de maíz” en el nivel consciente, podemos constatar que, en cambio, su “escritura” oscila entre estos dos niveles cuando no se trata de la creencia central, o sea del mito básico a la formación de las culturas mayas. (A continuación ofreceremos un ejemplo específico)

B. Los elementos míticos: un ejemplo de utilización y modificación:

Dentro de la novela, el conflicto entre los dos grupos socio-étnicos (indígenas y maiceros ladinos) se traduce en concepciones diferentes acerca del valor y explotación de la tierra. Durante una fiesta, el héroe y cacique indígena-Gaspar Ilóm— es traicionado y envenenado, lo que ocasiona la dispersión de la comunidad y desarrollo del tema-conflicto central de la novela. Sin embargo, la preservación y transmisión del patrimonio colectivo indígena es asegurada por un grupo sumamente poderoso: “los brujos de las luciérnagas, descendientes de los grandes entrechocadores de pedernales”

Los brujos son, según el modelo del *Popol - Vuh* caracterizados por el número 7 —creador (ellos representan así a los siete primeros dioses reunidos, quienes crearon la tierra gracias a su palabra. Por eso el dios-creador es colectivo y representado por el número 7). Reproduciendo esta antigua modalidad, los brujos se reúnen igualmente en un consejo de “4 días y 4 noches” y deliberan el séptimo día, proclamando una serie de augurios/maldiciones para las generaciones futuras de ladinos (por ejemplo la sequía/ esterilidad, y / muerte por el fuego, instrumento que fue introducido por los maiceros al quemar las tierras). Por otra parte, la costumbre de reunirse en un consejo, antes de todo acto decisivo es todavía característica del tipo de gobierno indígena, el cual requiere del acuerdo unilateral de todos sus miembros para actuar a la manera de “una sola cabeza, una sola voz”. En la novela el número 7, por ser asociado a los brujos, se volverá también un número fatal, aquel de la “séptima roza” o sea de los siete años que cumplirán con la venganza de los indígenas. El número 7, por otra parte está asociado también al número 1, reproduciendo el concepto de “un solo cuerpo”. Los brujos son caracterizados por una sola entidad mágico-cultural y se manifies-

tan bajo varias formas físicas.

Ellos son dueños de la metamorfosis, tienen como “nahual” (espíritu protector) a los conejos amarillos cuyas orejas son semejantes a las hojas del maíz: Los conejos son los animales sagrados y protectores del patrimonio cultural dentro de la novela. Los brujos son representados también por el curandero cuyo “nahual” es el “venado de las siete-rozas”. Luego, por el viejo de las manos negras, cuya función es básica al actuar como guía e iniciador hacia la cueva mágica (ver cuadro 3). Asimismo, se manifiestan siempre bajo la forma de un conjunto: nube de luciérnagas, grupo de conejos, cuyo modelo puede haber sido tomado de los *Anales de los Xahil*, donde se entremezclan los hechos históricos con las intervenciones sobrenaturales de los brujos. En este texto, también traducido por Asturias, los brujos actúan a la vez como magos, guerreros y guías de la tribu.

En la mitología maya el número 1 parece haber sido asociado con el glifo lunar (Imix en el *Popol-Vuh*), y el número 4 con el glifo solar. Los dos números caracterizan a la pareja creadora. Tenemos así el 7, el 1 y el 4 asociados con los brujos y con el concepto de la creación. Como ya lo hemos mencionado los brujos son dueños del cambio/metamorfosis. Además de transformarse ellos mismos, también “transforman” a sus enemigos (ver cuadro²).

Este es su método de lucha, que les pertenece exclusivamente y que adoptaron en contra del ejército, o sea del grupo de poder reconocido como oficial y superior. Así la transformación/ metamorfosis es el elemento diferencial que pertenece al grupo socio-etnico escogido por el autor. Como lo hemos visto, este mecanismo pertenece enteramente a la dinámica de lo “Real Maravilloso” en el sentido que implica deseo de cambio, de transformación de la norma actual en favor de una “tercera” norma más equitativa. Encontramos así en la novela una cantidad de “desaparecidos”. En realidad fueron transformados por castigo, mientras otros se transformaban a voluntad en su “nahual” porque la lucha en este nivel mágico les resultaba más eficaz. Estos personajes son “desaparecidos” sólo a los ojos de los “no iniciados” porque no responden a ningún tipo de explicación lógica (es el caso del Coronel Chalo Godoy, de la familia Machojón, de Gaspar Ilóm, del correo Nicho Aquino, de María Tecún).

Sin embargo, aquí, cuando tenía que prevalecer un solo tipo de lectura y explicación mítica, Asturias nos confronta con esta oscilación entre la explicación popular y la oficial proporcionada por los periódicos, el cura o la gente del pueblo incrédula:

En el parte que dió el Gobierno apenas decía que el coronel Godoy y su tropa de regreso de un reconocimiento perecieron por culpa de un monte que agarró fuego, pero la verdad . . . ¹⁶.

Tomaremos aquí uno de los mas concretos ejemplos de esta doble lectura presente en el episodio final, o sea durante el reencuentro de la enigmática pareja Goyo yic/María Tecún.

16 M. A. Asturias: *Hombres de Maiz*, Buenos Aires (Losada) 1975, p. 204.

Tendremos antes que situar este episodio dentro del contexto de la novela porque se ubica a continuación de la larga y central escena dentro del mundo mágico de la cueva. La cueva es, en *Hombres de maíz*, el lugar de los escogidos/iniciados, porque simboliza dentro de un espacio geográfico reducido y subterráneo los 4 mundos de la creación maya.

Allí predomina un solo tono y una sola voz mítico-esotérica, que explica a posteriori los numerosos “misterios” planteados por la novela desde el ángulo de lo mágico-no racional, mientras que el episodio final del reencuentro de la pareja, que ocurre inmediatamente después, dentro del contexto de la lectura, pero simultáneamente dentro del tiempo cronológico, nos ofrece, frente a los mismos acontecimientos una explicación totalmente racional y lógica. Es cierto que allí se encuentran los personajes No-iniciados y que, por otra parte ha cambiado el espacio geográfico hacia la superficie de la tierra (o sea el mar: el espacio reservado a la ciudad y a la corrupción en la novela), simbolizando otro nivel de compromiso con el patrimonio cultural indígena. Pero el lector, confrontado con estas “2 voces” oscila igualmente entre la credulidad o incredulidad frente al conjunto de los acontecimientos de la novela, produciéndose de este modo una inevitable ruptura con la intención original del autor.

Así, uno de los principales protagonistas femeninos (María Tacún) desaparecida misteriosamente, aparece al final de la novela para proporcionar una explicación trivial alrededor de sus andanzas durante numerosos años, mientras que, según la creencia popular, ella debía de haberse transformado en una piedra simbólica cerca de la entrada de la cueva:

— Con que usted es la famosa María Tecún?

— Hágame favor . . . —le pudo que le digo pero le contesté de buen modo . . . famosa, por qué? —por la piedra, por la cumbre, por las “tecunas” . . . —

Se apuró en decir el correo de San Miguel Acatan, hoy convertido en un nadie . . . desde que dejó de ser correo.

También usted sabe lo de la piedra, pues . . . entonces, según esa soy yo, piedra allá y gente aquí . . . 17.

Aquí, el fenómeno de la metamorfosis es determinante y permite una yuxtaposición de dos escenas y dos explicaciones: El personaje testigo dentro de la escena anterior (el hombre coyote Nicho Aquino) vive un fenómeno de nahualismo o desdoblamiento de la personalidad en su espíritu protector: el coyote. Mientras su forma humana navega sobre el mar, escuchando la versión de María Tecún, su forma animal recorre los cerros acompañado por el iniciador-mago. Las 2 escenas ocurren simultáneamente proporcionando —como ya lo hemos

analizado— perspectivas que en vez de complementarse, se confrontan.

C. *El Dilema del “iniciado/ no-iniciado”; lo “subterráneo” y la “superficie”*
¿Dónde se encuentran los valores indígenas?

En esta novela, el problema de la apreciación y valorización de la cultura indígena, se encuentra ligado al tema de la mujer presentada como modelo arquetípico de la búsqueda de los orígenes (Las “Tecunas” y la “Piojosa Grande”). Los valores básicos del grupo escogido se encuentran siempre ligados a la tierra, más específicamente en las entrañas de la tierra, o sea en la famosa cueva mágica donde los héroes tienen que confrontar numerosas pruebas. Esta ubicación reproduce igualmente el modelo mítico ofrecido por el *popd-vuh* (es la cueva de Xibalbá) donde en el origen de la creación se confrontaron las fuerzas del bien y del mal. Ahí triunfaron también los héroes fundadores de la civilización maya: los gemelos Hunapú e Ixbalanqué, al vencer en la parte subterránea del universo a los dioses del mal. Por esto, Xibalbá (tal vez una versión del infierno maya según los sacerdotes católicos) tiene dentro de la mitología maya un valor ambivalente: Simboliza a la vez las fuerzas del mal, la región de los muertos y también el lugar del conocimiento y la vida, porque en lo subterráneo renacen las semillas del maíz y el sol, permitiendo la sobrevivencia de la humanidad¹⁸. Así, de la misma manera, las varias pruebas administradas a los héroes del *popol-vuh* serán motivo de inspiración y modificación por parte del autor de *Hombres de maíz* (ver los cuadros 3 - 4).

Dentro de la simbología de la novela, lo subterráneo se opone al mundo de la superficie que corresponde a la ciudad, o sea al lugar de los “perdidos” (Mientras que muy obviamente el concepto de la “verdad” pertenece al mundo rural indígena, seguidor de la tradición mítica). Por otra parte, favorecer al concepto de Xibalbá y a lo “subterráneo” dentro de la novela significa también poner en valor el mundo del inconsciente colectivo y de la introspección a fin de recobrar la esencia perdida del “yo” étnico y cultural. Es un fenómeno de “descenso” psicológico muy utilizado también por los surrealistas y los poetas antillanos preconizadores de la “négritude”; proceso que Sartre analizó y que Breton comentó en su *Manifeste*:

. . . L'idée du surréalisme tend simplement à la récupération totale de notre force psychique par un moyen qui n'est autre que la descente vertigineuse en nous, l'illumination systématique des lieux cachés et l'obscurcissement progressif des autres lieux, la promenade perpétuelle en pleine zone interdite .

Sin embargo, la ubicación de los valores indígenas dentro de lo subterráneo, el lugar del sufrimiento según la tradición maya, traduce también un concepto ambivalente, porque refleja el estado actual de la cultura indígena, cuyo sistema de valores es todavía despreciado por el grupo en el poder. Vencer significaría entonces, según el antiguo modelo mítico, conseguir a través de la iniciación el mundo de arriba, tradicionalmente el lugar de la abundancia y del

18 Los gemelos héroes, para vencer las fuerzas del mal, tuvieron primero que morir para luego resucitar y transformarse en el sol y la luna.

paraíso maya. El esquema de la novela reproduce bastante bien el recorrido de los gemelos-héroes del *Popol-Vuh*, especialmente si consideramos que todos los números utilizados por Asturias dentro de las pruebas de la cueva son simbólicos (ver cuadros 3 y 4). El episodio central que describe las condiciones de iniciación de los héroes de la novela, donde convergen todo el significado y símbolos del texto, es precisamente donde se actualiza el mito del “Hombre de maíz” y donde mejor se ve ilustrada la teoría de lo “Real-maravilloso” latinoamericano. El mundo mítico maya, recreado por su autor para el público de los años 50, es por excelencia el lugar donde lo “real” se vuelve “maravilloso” al entrar en contacto con el mito. El mito, dentro de lo “Real-maravilloso” es caracterizado por su capacidad de promover el cambio social y dentro de la novela se traduce en términos de un deseo —por parte del grupo desfavorecido socialmente— de institucionalizar el mundo de lo “subterráneo” y lo “Mágico” en valores estables.

El caso de M. A. Asturias con *Hombres de maíz* representa un ejemplo concreto de integración de las dos corrientes literarias. La novela parece reflejar con bastante éxito las principales búsquedas de los miembros del grupo surrealista a partir de los años 30, cuando ellos se preocupaban por enfocar los peligros que representaría en el nivel internacional, la imposición de un etnocentrismo cultural europeo. Ellos estaban ya preocupados por orientar la mirada de los intelectuales europeos hacia fuentes de creación de otra índole y proponían utilizar los modelos ofrecidos por sociedades no-europeas, porque un industrialismo excesivo en Europa había terminado con las fuentes nacionales de creación popular.

Lo interesante del movimiento surrealista francés como aparece formulado por André Breton (en *Entrevistas con Parinaud*), es el presentimiento de que el surrealismo como movimiento socio-literario iría desapareciendo, sólo por dejar paso al nacimiento “de un movimiento más emancipador”. Este último buscaría al igual que su predecesor “elaborar un mito colectivo moderno, propio de nuestra época” y basado sobre una tradición antigua todavía en vigor en ciertos países pre-industriales (Ver A. Breton: “Situation du surréalisme entre les deux guerres 1919 - 1938”).

Parece existir aquí una curiosa coincidencia entre las críticas formuladas por Alejo Carpentier en su prólogo al *Reino de este mundo* y los presentimientos de algunos miembros del grupo surrealista, quienes viajaron en condiciones de exiliados a América latina. Esta obvia interacción parece haber favorecido la formulación de un concepto muy ambiguo y ambivalente: el de lo “Real-maravilloso” americano aceptado a menudo sin crítica como un verdadero manifiesto representante del patrimonio latino-americano. Sin embargo, y como se lo proponía este estudio, cabe destacar que los conceptos formulados en lo “Real-maravilloso” parecen reproducir los prejuicios occidentales acerca de la América Indígena, los cuales habrían sido absorbidos y aceptados sin darse cuenta por parte de los dos escritores estudiados.

Nota bibliográfica.— Indicamos a continuación las obras que han sido utilizadas para el trabajo pero cuya referencia no aparece en las notas al pie de página.

Recinos, Adrián: *El Popol - Vuh; las antiguas historias del quiché*, México (Fondo de Cultura Económica) 1947.

Girard, Raphaël: *Esoterismo del Popol - Vuh*, México (Ed. Stylo.) 1948.

Ministerio de Educación Pública, *El Popol - Vuh, fuente histórica*, Guatemala 1952.

León - Portilla, Miguel: *Tiempo y realidad en el pensamiento maya*, México (UNAM) 1968

Thompson, J. Eric: *Maya history and religion*, U. of Oklahoma press, 1970.

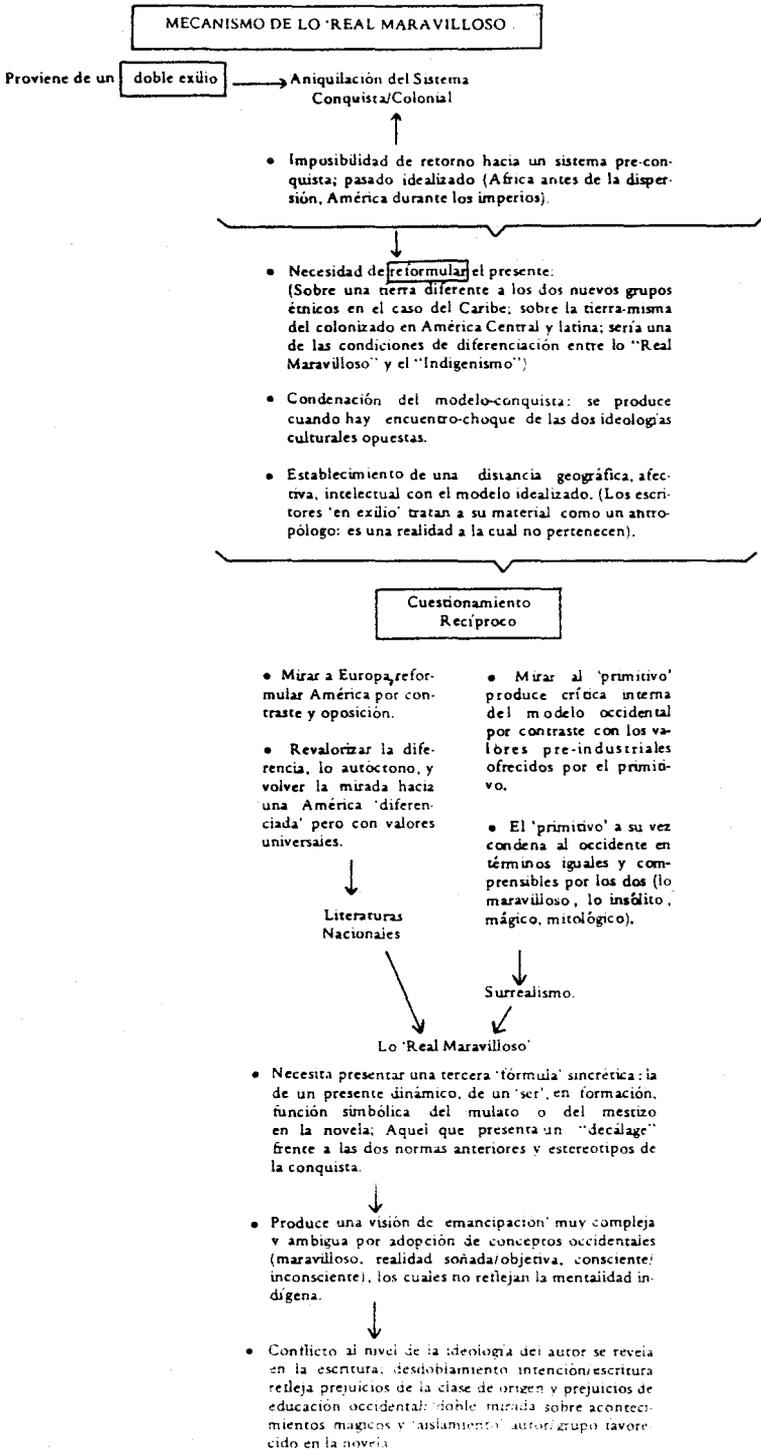
Publi. del Depto. de Bibliotecas, *La civilización de los mayas*, México 1936

Anónimos:

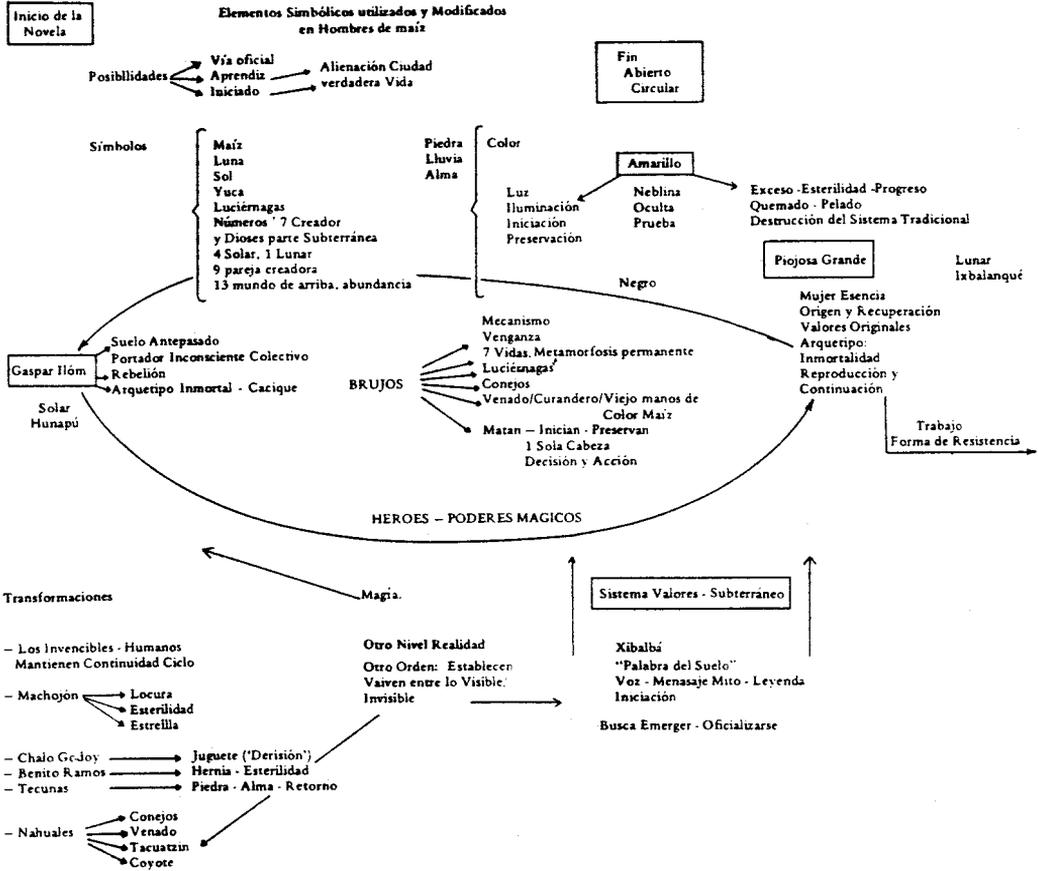
Rabinal Achi, Teatro Indígena Prehispánico, Ed. Francisco Monterde, México (UNAM) 1955.

Anales de los Xahil, Traducción y notas de G. Raynaud, M. A. Asturias, G. de Mendoza, México (UNAM) 1946.

Anales de los Xahil de los Indios Cakchiqueles, Traducción de la versión francesa del Prof. G. Raynaud por M. A. Asturias y J. M. Gonzales de Mendoza, Guatemala 1927 - 1937.



CUADRO 2



CUADRO 3

PRUEBAS DE XIBALBA (CUEVA DE LOS BRUJOS)

ADAPTACION DE LAS PRUEBAS DE LOS HEROES—GEMELOS DEL POPOL—VUH
(HUNAPU E IXBALANQUE)

- 4 edades del *popol - vuh* {
- 1.— Abstención: Comida, Bebida, No-Comunicación con mundo exterior (Caracteriza todo rito y su preparación)
 - 2.— Oscuridad Ausencia Sol, Predomina color negro (Blanco opaco)
 - 3.— Frío: Sueño (color negro)
 - 4.— Vivir las cuatro etapas de la Creación Maya (aparece luz al fin)
Caracterización Sol/Luna y Mundo Subterráneo de los Muertos

1ra. Prueba

9 Días / 9 Noches

OSCURIDAD

PREMIO: Luz
Caracterización Sol-Creador

2da. Prueba

4 Días

CAMBIO HOMBRE BARRO



MADERA

PREMIO: Luz, Invencible
Caracterización Sol -Maíz -Abundancia
Luna - Creación Linaje - Nobleza Maya
Símbolo: Arbol Ceiba Crece en Xibalbá (Episodio IMIX en el Popol - Vuh)

3ra. Prueba

4 Días / 4 Noches

CAMBIO MADERA

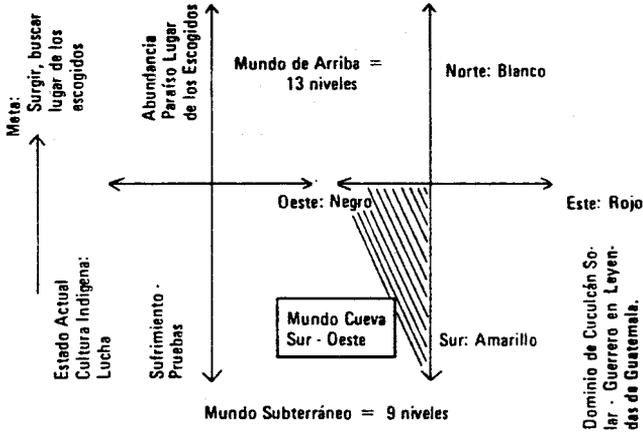


MAÍZ: FORMA FINAL

PREMIO: Forma Humana definitiva
"Luz Preciosa"
Consagración héroe - vidente Modelo del Popol - Vuh:
Hunapú (Evocación murcié-
lego decapitado, pez lunar)
Asociación con Gaspar Hóm héroe mítico

CUADRO 4

4 PUNTOS CARDINALES MAYAS utilizados en la novela



NUMEROS DOMINANTES

9 y 4 = 13

Mundo Subterráneo
Caracteriza - Pareja Creadora
Kan/ Imix
Sol/ Luna en Unión

Sol - Creador

Lograr entrar en lugar de Arriba, Privilegiado.

9 - Negro - Sufrimiento → 4 - Amarillo - Sol - Abundancia

Oeste → Sur - Subterráneo

Ambivalencia de Xibalbá
9 - Caracteriza también pareja Creadora en su doble aspecto Sol/ Luna del Popol - Vuh