

Alrededor del tiempo en *Hombres de maíz*, de Miguel Ángel Asturias

Marina von der Pahlen

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

Resumen

La concepción indígena de la temporalidad funciona como estructura fundante de *Hombres de maíz*. El lector obtiene una sensación compleja del tiempo en esta novela donde parece que la cronología no es importante. De hecho, desde el comienzo la secuencia temporal se aleja de un orden cronológico lineal. Todos los personajes, tanto indios como ladinos, están atravesados por un concepto cíclico del tiempo, muy cercano a como lo comprendía el pensamiento maya, que también lo consideraba sagrado. De esto dan cuenta marcas textuales de la novela que recuperan representaciones petroglíficas precolombinas. Asturias conocía el concepto del tiempo dentro de la cultura maya y lo aprovechó durante el proceso de creación literaria de *Hombres de maíz*, transformándolo y adaptándolo a sus necesidades narrativas. Este uso de la categoría tiempo también le permite hablar de la creación literaria, en la figura de Hilario Sacayón, y también de la creación del mundo, en relación con *Popol Vuh* desde el propio título de su novela.

Mucho se ha discutido acerca del lugar y el tratamiento de los habitantes originarios de América en la novela preferida de Miguel Ángel Asturias. Una larga lista de críticos y teóricos ha defendido o defenestrado la posibilidad de hablar de indigenismo y transculturación en relación con ella.

Un caso interesante lo constituye Martin Lienhard, que postula la construcción de una densidad indígena a través de la suma de retórica repetitiva, alusiones a creencias y ritos de los indios, léxico regional y montaje vanguardista (1992: 580). Esa suma de artificios resultaría en la imprecisión del referente indígena, que a su vez desrealizaría un sentido etnográfico. Es decir, no hay una fidelidad antropológica porque ese no es el objetivo de la novela, que no pretende ser un testimonio, sino que busca aprovechar ciertos aspectos de la cosmovisión indígena como recursos constructivos.

En esa línea, tomo la concepción indígena de la temporalidad porque creo que funciona como estructura fundante de *Hombres de maíz*.

Toda la novela, indios y ladinos están atravesados por un concepto del tiempo muy afín al maya, cíclico, muy diferente del nuestro, lineal. Asturias no pretende hacer un tratamiento antropológico del tema, pero recordemos que esa cultura hizo descubrimientos matemáticos clave, como el cero, antes que nadie en la historia de la cultura. Sus descubrimientos estaban ligados al saber astronómico, y conocían con asombrosa exactitud el año trópico,¹ las revoluciones sinódicas de Venus² y las lunaciones, muy importantes por motivos astrológicos y ceremoniales.

Concebían un tiempo sin límites en el pasado o el futuro, pero que sí tenía puntos de referencia. El momento de partida, traducido a nuestra forma de medir el tiempo, es 3113 a. C., que coincide con la última creación del mundo según *Popol Vuh*, cuando los hombres son creados de maíz, y acabaría en 2012.

1 Ténganse en cuenta las siguientes mediciones del año trópico según cada cultura: astronomía moderna: 365,2422 días, mayas: 365,2420 días en siglo VI; calendario gregoriano: 365,2425.

2 Astronomía moderna: 583,92 días, mayas: 584 días.

Conocer esos datos es interesante, pero lo que hay en la novela es un uso. Por uso entiendo que Asturias conocía el concepto del tiempo dentro de la cultura maya y lo aprovechó durante el proceso de creación literaria de *Hombres de maíz*, transformándolo y adaptándolo a sus necesidades narrativas. Este uso de la categoría tiempo también le permite hablar de la creación: literaria, en la figura de Hilario Sacayón, y también de la creación del mundo, en relación con *Popol Vuh* desde el propio título. La tercera creación del hombre es la definitiva, ni lodo ni madera, sino maíz, pero en la novela es la primera que aparece. A partir de entonces, no hay una mejoría sino una decadencia respecto de lo que los Formadores esperaban de los hombres de maíz cuando los crearon.

Hay un tiempo cronológico y sagrado a la vez. El advenimiento del verano en la primera parte da cuenta del paso del tiempo mensurable, pero con indicadores que remiten a lo sagrado: “Al sol le salió el pelo”. En sus notas a la edición de Archivos de esta novela, Gerald Martin anota que Asturias transforma una metáfora frecuente entre aztecas y mayas para quienes los rayos del sol son como el pelo de la deidad que lo auspicia (299). Por mi parte incorporo un trabajo de León-Portilla, que anota que, desde el punto de vista lingüístico, es llamativo que la voz *kinh* se mantenga a lo largo de los siglos y en regiones apartadas entre sí con los sentidos de sol, día y tiempo en todas las lenguas mayenses, y que la forma simbólica de ese glifo, que se parece a una flor de cuatro pétalos, sea el elemento principal del glifo del dios solar, en la frente, las orejas o en el tocado, pero también, y lo más interesante a propósito de esta cita, como barba del dios solar, que puede estar tanto arriba como debajo de la cabeza (2003: 39).

Desde el comienzo de la novela, la secuencia temporal se aleja de un orden cronológico lineal. El primer capítulo despliega dos secuencias sucesivas, quizá paralelas, una de un narrador quizás omnisciente, pero que no reclama la última palabra. Esas secuencias comparten la recurrencia del envenenamiento de Gaspar, el veneno hecho con dos raíces blancas y la huida de la Piojosa Grande. Pero el entrelazamiento de esas secuencias impide ubicar con exactitud cada acontecimiento o imponerle un orden a las imágenes. El envenenamiento de Gaspar Ilóm es el cero desde donde se cuenta la vida y la (condena a) muerte de los asesinos, medida en rozas.

En el segundo capítulo se revela la maldición de los brujos de las luciérnagas, que lloraron la muerte de Gaspar Ilóm durante cinco días, callaron el sexto y profetizaron el séptimo. Esa profecía es una maldición mortal para quienes mataron a Gaspar, y se cumplirá en la séptima roza. Mientras tanto, se consume la de muerte permanente, que implica no tener descendencia. Es decir, no solo morirán el coronel Chalo Godoy, los hombres bajo su mando y Tomás Machojón, sino que su linaje muere con ellos: mueren los hijos y los padres, y los que sobreviven son estériles.

Todas las muertes tiene características de rituales: Machojón hijo es convertido en estrella; su padre, quemado cuando intenta imitarlo. También mueren quemados los soldados, y respecto del coronel hay más de una versión, pero todas ellas apuntan a un sacrificio por venganza.

Algunos soldados al mando de Godoy se salvan de la muerte en la séptima roza porque su jefe los envía a una misión, pero también en ellos se cumple la maldición de la esterilidad. Dentro de este grupo se encuentra Benito Ramos, que narra cómo mueren el coronel y los soldados que lo acompañaron a El Tembladero. Este personaje tenía un pacto con el diablo que le daba el don de la profecía y también sabría si su mujer lo engañaba, pero Ramos no puede aprovecharse de esto, porque ella lo engañaba con el propio diablo, como se dice en el cuarto capítulo.

Ahora bien, la única mujer de Ramos que la novela da a conocer es María Tecún. Él dice que pasó la vida con ella, y ella, que se casó con él después de abandonar a Goyo Yic. La partida de la mujer se da en el quinto capítulo y la referencia en el sexto (269).

El quinto capítulo es el que la crítica más ha anatémizado en tanto sería el más incrustado en la novela como unidad. No comparto esa opinión, porque además de la función cohesiva que tiene el propio personaje de María Tecún, el capítulo se apoya sobre la concepción maya del tiempo que postulo como una de las estructuras organizadoras de la novela.

La percepción de esta dimensión está trastocada en principio por el cambio radical de Goyo Yic, curado de su ceguera por un herbolario. El mundo es nuevo para quien fue ciego y ahora ve, y uno de esos cambios pasa por cómo se percibe el paso del tiempo. Por ejemplo, la edad de las personas ya no se revela solo por su voz. El amanecer, el mediodía y la noche ya no se evidencian por la temperatura del suelo contra los pies desnudos. El cambio de estaciones y las fiestas patronales y ferias, que impulsaban al ciego a cubrirse más o menos y acortar la distancia entre el camino y el árbol sobre el que a veces se recostaba para mendigar, le proponen ahora un itinerario en la vida de vendedor ambulante que eligió para encontrar a la mujer que lo abandonó.

Por otra parte, el proceso de recuperar la vista tiene sus ritmos muy pautados. Ningún producto intelectual hace elecciones inocentes, y en este pasaje de *Hombres de maíz* se dice que después de la operación Goyo Yic pasó cuatro días en la oscuridad, se levantó en el noveno y a los trece se asomó a la luz. En primer lugar, esos números se relacionan con los “paraísos” e “infiernos” mesoamericanos, conceptos por supuesto entre comillas porque no responden al imaginario cristiano. Pero León-Portilla demuestra que una pirámide celeste tiene un paralelo en el pensamiento maya de una ceiba sagrada de trece ramas de capas superpuestas y nueve capas extendidas por larguísima raíces.

En segundo lugar, los plazos de recuperación de Goyo Yic son análogos a los que vivirá Nicho Aquino en el descenso a las entrañas de la tierra en el capítulo siguiente. En el momento de entrar en la cueva, el tiempo horario da paso a un tiempo otro, diferente, que invita a que cuando se diga que pasaron cuatro días, prestemos más atención al número que a la unidad de tiempo. Por eso yo establecí relaciones entre este pasaje y la recuperación de Goyo Yic. En el mundo subterráneo, los hombres que aceptan ir en busca de su nahual pasan nueve días en la oscuridad, cuatro días en una luz tenue y cuatro días en una oscuridad blanca, antes de consagrarse invencibles.

En el mismo capítulo se presenta la coexistencia de diferentes tiempos en un pequeño lugar geográfico manifestada en los espacios de concentración humana. En *Hombres de maíz* conviven, en tensión y con enfrentamientos que van desde la perplejidad y el no saber comprenderse unos a otros a conflictos sangrientos, la comunidad indígena de Gaspar Ilóm, la aldea de Pisgüilito, el pueblo de San Miguel de Acatán y la ciudad capital.

La primera se halla en un tiempo presente muy arraigado en la eternidad: su jefe habla por quienes hablaron y por quienes hablarán, cada nuevo ser humano que nace se sabe parte de un linaje, y los ciclos de siembra del maíz se cumplen confiados y respetuosos de la sacralidad de la naturaleza.

La aldea ya vive en un tiempo histórico alerta a las condiciones económicas contemporáneas, como cuando los maiceros especulan con qué precio podrán obtener de la fabulosa cosecha que creen que conseguirán, y planean reservar parte de lo que cosechen para venderlo mejor y también el año siguiente. No usan la expresión “no saturar el mercado”, pero es lo que parecen dar a entender. Es ese afán de lucro con lo que los indios consideran sagrado lo que había creado la guerra en el comienzo, y también la frase que se repite como estribillo y como máxima: sembrado como alimento, el maíz es vida para el hombre que fue hecho de maíz; sembrado para el comercio, es muerte para el hombre que fue hecho de maíz.

El pueblo tiene un ritmo más moderno. Hay tiendas regenteadas por inmigrantes, una oficina de correo que mantiene a los pueblerinos en contacto con parientes y amigos en la ciudad y otros países, y los indios están incorporados a la vida ladina sin representar una amenaza. La violencia de la convivencia entre ambos grupos está ejemplificada en la relación entre el jefe de correos, un ladino autoritario que se siente superior al indio, y Nicho Aquino. Él tiene su trabajo de correo, que es propio de un ladino, tan internalizado, que todo el pueblo aprovecha los viajes que él hace para enviar sus mensajes y encomiendas más importantes.

El sentimiento de responsabilidad es tan grande en don Nicho que en uno de los pasajes que más interpretación ha generado, el descenso a las entrañas de la tierra, cuando el Venado de las Siete-rozas le explica que debe deshacerse de lo que acarrea desde el pueblo, su primer instinto es defender el bolso lleno de cartas que, finalmente, terminan en el fuego.

Por último, la capital, con el ritmo vertiginoso de personas que desfilan siempre apuradas. Allí, los personajes toman rápidamente el café antes de ir a sus respectivos trabajos, mientras el arriero Hilario Sacayón, del pueblo, los ve pasar y se demora en su desayuno. También van apurados los músicos, soldados, estudiantes, vendedores ambulantes y hasta un grupo de indios barrenderos protagonistas de esa ciudad que el arriero considera un panóptico (en una parentética afirma que “en la ciudad lo ven todo”, 200), y por los que siente una lástima que es mezcla de compasión y desprecio. La exclamación “¡Pobres!” se repite e impone un ritmo a la narración de los hechos en la ciudad.

A una enumeración de personajes le sigue una lista de tiendas y objetos que se toma un respiro cuando llega a la estatua de un caballo, a la que el arriero no le encuentra razón de ser, pero que es aprovechada para hacer una reflexión acerca del tiempo. Ese caballo es como el tiempo hecho cal y canto, un punto inalterable, fuera del tiempo, que los habitantes de la ciudad ya no ven mientras van envejeciendo a las apuradas.

Cuando la novela se ocupa del tiempo cronológico, no es precisa. Las referencias se hacen a acontecimientos que se repiten periódicamente, en armonía con la propuesta del tiempo cíclico. En lugar de precisar una fecha, se habla de la llegada de una estación o de una fiesta patronal, es decir, de sucesos que se repetirán anualmente.

El único año anotado está borroneado: se trata del grabado en el árbol que dice “O’Neill – 191... la última cifra borrada” (171). Esta imprecisión del tiempo cronológico se trama con la reflexión sobre la creación porque es precisamente ese extranjero, O’Neill, el que Hilario Sacayón aprovecha para crear la leyenda de Miguelita de Acatán, la bella muchacha del pueblo que no correspondió el amor desesperado del extranjero. Al lector puede sorprenderle el éxito de una invención de borrachera, que adquiere tal carácter de leyenda tradicional que parece que todos la conocen y hasta tiene su propia canción. Pero también se sorprende María Tecún cuando Nicho Aquino la llama famosa. Pocos años bastan para que un hecho real o imaginado se difunda, se transforme y se establezca como leyenda.

Pero hay otra vuelta de tuerca al embate contra el tiempo lineal y puntual, a favor de una dimensión del tiempo que da al individuo densidad de eternidad, que lo hace parte de un linaje y una herencia que lo fortalecen. Así como Gaspar andaba y hablaba por todos lo que anduvieron y andarán, por todos los que hablaron y hablarán, tal como se dice en el primer capítulo (10-11), en el último esa idea se convierte en teoría de la creación en palabras de ña Moncha, para quien relatar es recordar lo que la memoria de los antepasados del narrador dejó en su sangre (190). Y cuando Hilario le opone los detalles modernos que una historia ancestral no podría tener, ella responde:

el hombre ese y la máquina de coser, resultan bastardos; pero no tiene nada, no le hace mal, se salvó del olvido para seguir como los ríos; los cuentos son como los ríos, por donde pasan se agregan lo que pueden, y si no se lo agregan, llevándose materialmente, se lo llevan en reflejo; el hombre este y la máquina van en el reflejo de la Miguelita (191).

Es decir, la leyenda no nace y queda fijada por un hecho tan extraordinario que merece ser llamado legendario, sino que va rehaciéndose en la transmisión, queda configurado de esa manera. Parafraseando un refrán, las leyendas no nacen, sino que se hacen.

Ahora bien, nosotros conocemos el origen de la leyenda de María Tecún, y es un hecho casi banal: una mujer que abandona a su esposo. María Tecún afirma haber dejado a Goyo Yic por

una razón tan básica como la supervivencia: lo dejó porque él la embarazaba constantemente y al final no tendrían qué comer. Nada de picadura de andadito de araña, como elucubra el padre Valentín Urdáñez, ni brujería de ningún tipo, pues. Tampoco la encarnación de una maldición en la geografía. La Cumbre de María Tecún no está habitada por una sirena fantasmal que atrae a los hombres para que se desbarranquen, sino que funciona como un elemento principal en la cohesión de la novela cuando el curandero Venado de las Siete-rozas, personaje y nombre del tercer capítulo, explique al final del sexto capítulo al Correo Coyote que la Cumbre de María Tecún, personaje y nombre del quinto capítulo, es en realidad María la Lluvia, la Piojosa Grande que huyó del capítulo primero.

Es interesante la simultaneidad. Al mismo tiempo Nicho Aquino está hablando con María Tecún y aprovecha, o mejor, quiere sacar provecho de la información que ella le da para que él mismo, en forma de coyote, pueda ufanarse de saber más que Venado de las Siete-rozas, con el que está pasando la cumbre. El diálogo en el mar entre dos humanos es recuperado por uno de ellos que bajo su forma animal va por las montañas con otro y quiere mostrarle lo que acaba de saber. María Tecún es en verdad Zacatón, lo que el lector ya sabía desde el capítulo anterior, cuando lo explica Goyo Yic. Pero el curandero enturbia también esa certeza. Esa mujer no es Tecún ni Zacatón, porque si esa fuese su sangre habría muerto decapitada.

Lo importante es que la revelación del secreto de la piedra cohesionan a la novela. No en forma forzada, como le leen algunos críticos, sino en armonía con la concepción del tiempo en la cosmovisión de la cultura precolombina.

El tiempo cíclico se cumple, el final de la novela se anuda con el principio.

Bibliografía

- Anónimo. 1999. *Popol Vuh*. Recinos, Adrián (trad. y notas, 1947). México, Fondo de Cultura Económica.
- Arias, Arturo. 1992. "Algunos aspectos de ideología y lenguaje en *Hombres de maíz*", en Asturias, Miguel Ángel, *Hombres de maíz* (1949). Edición crítica. Gerald Martin (coord.). Madrid, Allca XX, colección Archivos.
- , 2000. "Quetzalcóatl, la hibridación y la identidad indígena: *Leyendas de Guatemala* como laboratorio étnico", en Asturias, Miguel Ángel. *Cuentos y Leyendas*. Edición crítica. Mario Roberto Morales (coord.). Madrid, Allca XX, colección Archivos.
- , 2004. "La literariedad, la problemática étnica y la articulación de discursos nacionales en Centroamérica", *Istmo, Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* [en línea]. N° 8 enero, junio [citado 2009-05-27]. Disponible en: <http://collaboratios.denison.edu/istmo/n08/articulos/literariedad.html>
- Bellini, Giuseppe. 1997. "El mito y la realidad", en Sosnowski, Saúl (comp.). *Lectura crítica de la literatura americana*, vol. 3, *Vanguardias y tomas de posesión*. Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- Cardoza y Aragón, Luis. 1991. *Miguel Ángel Asturias, casi novela*. México, Era.
- Dorfman, Ariel. 1992. "*Hombres de maíz*: el mito como tiempo y palabra (con una postdata)", en Asturias, Miguel Ángel, *Hombres de maíz* (1949). Edición crítica. Gerald Martin (coord.). Madrid, Allca XX, colección Archivos.
- Harss, Luis. 1978. *Los nuestros*. Buenos Aires, Sudamericana.
- León-Portilla, Miguel. [1968] 2003. *Tiempo y realidad en el pensamiento maya: ensayo de acercamiento*. México, UNAM, 4ª ed.
- Liano, Dante. 1992. "Los déspotas sumisos", en Asturias, Miguel Ángel, *Hombres de maíz* (1949). Edición crítica. Gerald Martin (coord.). Madrid, Allca XX, colección Archivos.
- Lienhard, Martin. 1992. "Antes y después de *Hombres de maíz*: la literatura ladina y el mundo indígena en el área maya". En Asturias, Miguel Ángel, *Hombres de maíz* (1949). Edición crítica. Gerald Martin (coord.). Madrid, Allca XX, colección Archivos.

- , 2000. "Nacionalismo, modernismo y primitivismo tropical en las *Leyendas* de 1930", en Asturias, Miguel Ángel, *Cuentos y Leyendas*. Edición crítica. Mario Roberto Morales (coord.). Madrid, Allca XX, colección Archivos.
- Martin, Gerald. 1992. "Destinos: la novela y sus críticos", en Asturias, Miguel Ángel, *Hombres de maíz* (1949). Edición crítica. Gerald Martin (coord.). Madrid, Allca XX, colección Archivos.
- Rama, Ángel. 2007. *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires, El andariego.
- Rodríguez Monegal, Emir. 1969. "Los dos Asturias", *Revista Iberoamericana*, N° 67: 13-20.

CV

MARINA VON DER PAHLEN ES PROFESORA Y LICENCIADA EN LETRAS POR LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UBA. ES AYUDANTE DE TRABAJOS PRÁCTICOS EN LA CÁTEDRA MANZONI DE LITERATURA LATINOAMERICANA II EN ESA UNIVERSIDAD DESDE 2001. ESE MISMO AÑO FUE BECARIA EN LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA. ES PONENTE REGULAR EN CONGRESOS NACIONALES E INTERNACIONALES DE LITERATURA. PARTICIPÓ COMO AUTORA DE CAPÍTULO EN VARIOS TRABAJOS COLECTIVOS, Y DE ARTÍCULOS EN REVISTAS ESPECIALIZADAS. TAMBIÉN DESARROLLA SU ACTIVIDAD PROFESIONAL COMO EDITORA DE EDITORIAL EL ATENEO.