

Una mirada crítica a la perspectiva del narrador y la construcción de la verosimilitud en Hombres de Maíz de Miguel Ángel Asturias

María Constanza Argomedo Badilla

*“La tierra cae soñando de las estrellas”
Miguel Angel Asturias, Hombres de Maíz*

I. Introducción

Cuando se menciona el nombre del escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias no puede evitarse asociarlo con una de sus novelas más conocidas, por ser la primera en tratar el tema de la dictadura en Latinoamérica, El señor Presidente de 1946. No obstante, esta no fue la única que por su calidad literaria y por su aporte a la literatura de nuestro continente se transformó en representativa de este autor, ya que Hombres de Maíz¹ de 1949 llegó a transformarse, junto con El reino de este mundo de Alejo Carpentier, en el precursor de la corriente estética que representaban: realismo mágico y lo real maravilloso, respectivamente.

Hombres de Maíz es una novela que nos lleva a dar una mirada al espacio contemporáneo de la realidad guatemalteca, espacio en el que confluyen el indígena, el ladino y el extranjero. Los dos primeros enfrentados por el maíz, defendiendo su carácter sagrado², el indígena, y considerándolo un objeto de intercambio comercial, el ladino. El extranjero se muestra como testigo e implícito causante de la disputa, en cuanto dueños e impositores de un sistema capitalista contrario al sistema ecológico de explotación de los recursos naturales del indígena. Así, en esta novela podemos ver cómo el cacique Gaspar Ilóm intenta luchar contra los ladinos que se dedican a quemar grandes extensiones de selva para sembrar maíz, presos de un sistema comercial que sólo los empobrece.

Tal como antes fue mencionado, Hombres de Maíz ha sido clasificada dentro de la corriente estética del realismo mágico, corriente que desde su aparición no ha estado exenta de polémica debido a la imposibilidad, tanto de los teóricos como de los críticos, de llegar a un acuerdo respecto a los aspectos que la diferenciaban de lo real maravilloso. Esto porque de acuerdo a las investigaciones de Alicia Llorens, única crítica capaz de hacer una síntesis de este laberinto, muchas veces se les consideró como sinónimos, se les asoció con lo fantástico, como

¹ Asturias, Miguel Ángel. Hombres de Maíz. Edición crítica coordinada por Gerald Martin. Editorial Fondo de Cultura Económica. 1996.

² No se debe olvidar que de acuerdo al Popol Vuh, texto que contiene la cosmovisión maya, el hombre fue hecho de maíz blanco y amarillo.

representativos de lo mítico o como una forma de diferenciación radical con lo europeo³. Llarena refuta y reformula “estas perspectivas generalizadoras y ambiguas” (Llarena, 1997:111), desde la organización interna del relato y pone énfasis en la perspectiva del narrador y los espacios literarios como categorías diferenciadoras de las tendencias antes mencionadas y, a su vez, constructoras de la verosimilitud en los textos más representativos de estas.

En este trabajo procuraré hacer una lectura crítica a la propuesta de Llarena, considerando uno de los aspectos del realismo mágico más polémicos a través de toda la historia teórica y crítica de este: la perspectiva del narrador, que implica “el modo cómo nuestros narradores se enfrentan al suceso extraordinario, el modo en que asumen su compromiso – parcial o global – de naturalizar lo extraño” (*ibid.*: 112) porque en un texto realista mágico la relación de la realidad con el hecho sobrenatural debería ser no problematizada, sin embargo, Asturias construye un narrador que da espacio a la duda en los personajes al ser, estos, enfrentados al hecho extraordinario. Este espacio de la duda vendría a generar la necesidad, en el narrador, de procurar al lector procedimientos diferentes a los esperados para construir la verosimilitud o la no problematización con el suceso. También cabe considerar que el espacio de la duda es propio del relato fantástico, según Todorov, por lo que podría haber una real influencia de este sobre la obra estudiada.

Para llevar a cabo mi propuesta haré un recorrido por la crítica y los temas que esta ha considerado relevantes en Hombres de Maíz, un análisis del narrador, de su perspectiva de los hechos y de los personajes y, finalmente, el análisis de los puntos que considero conflictivos respecto de la perspectiva del narrador en el estudio de Alicia Llarena, incluyendo la posibilidad de ciertas huellas fantásticas en el relato.

II. El texto y la crítica

Tal como mencioné en el “capítulo” anterior, la publicación de Hombres de Maíz no estuvo libre de polémica por lo desconcertante que resultaba su lectura. No obstante, hasta el momento en que Asturias recibió el Nobel, habían sido muy pocos los artículos y estudios críticos de la novela, siendo por muchos declarada incomprensible. La edición crítica de 1996 reúne una serie de artículos analíticos de la obra, además de una acabada revisión de la crítica. Usaré este material para dar cuenta de las líneas críticas más relevantes.

El primero en emitir un juicio de reconocimiento acerca de obra fue Luis Alberto Sánchez en 1950, quien al reconocer el valor y lo novedoso de esta obra, fue capaz de anticipar el lugar que esta obra ocuparía dentro de la literatura latinoamericana: “Creo que Miguel Ángel Asturias debe ser considerado como uno de los primeros escritores de la América actual (...), Guatemala vive con una extraordinaria vivencia en la obra de Miguel Ángel Asturias, al punto que me atrevo a afirmar que, pasados los años, él será uno de los clásicos mayores de esta tierra maravillosamente dotada

³ Llarena, Alicia. 1997. *Un balance crítico: la polémica del realismo mágico y lo real maravilloso americano (1955 – 1993)*.

por la naturaleza.” (*ibid.*:511) Gerald Martin, compilador de la última edición crítica del Fondo de Cultura Económica, señala que Sánchez reconoce dos rasgos fundamentales en la novela de Asturias: su lirismo y el deseo de fijar la imagen de Guatemala contra el paso del tiempo.

Enrique Anderson Imbert, en 1964, es uno de los que representa la línea crítica preocupada por la estructura o mejor dicho la falta de estructura⁴ que muchos críticos ven en la novela: “Hombres de maíz (1949) son relatos en que se estructuran elementos legendarios y reales, contrapunto a veces destemplado, porque el autor no aclaró ante sí mismo su objetivo artístico: uno de sus propósitos parece ser mostrar la lucha entre los indios que siembran el maíz sólo para alimento, y los criollos que lo siembran para negocio, empobreciendo las tierras con su codicia.” (*ibid.*:515) Como él fueron muchos los que ante su incapacidad de entrar adecuadamente en la obra, tal vez por su complejo lenguaje, la declararon incomprensible y como resultado de esto prácticamente pasó al olvido.

Para Martin, Seymour Menton es uno de los críticos más severos de la novela, también busca su estructura, pero no la encuentra: “Si no fuera por la estructura de la novela, enlazada con mucho cuidado, Hombres de maíz sería una magnífica antología de cuentos y de folklore maya.” (Giacoman, 1975:102). Sin embargo, pese a su severidad crítica se basa en argumentos imprecisos, tal vez fruto de una lectura inadecuada. Un claro ejemplo de esto es su confusión ante la explicación que da el curandero Venado de las Siete-Rozas a Nicho Aquino sobre la verdad de la roca que todos creían era María Tecún: “María Tecún ni es María Zacatón, sino María la Lluvia, o sea la Piojosa Grande, la mujer de Gaspar Ilóm.” (Giacoman, 1975:103). Evidentemente, no considera que se refiere a la roca, sino que sólo a María Tecún, la esposa del ciego Goyo Yic.

Fernando Alegría no acierta a tomar una postura radical respecto a la estructura del texto, sin embargo afirma en 1957: “En toda la extensión de este poema en prosa sobra algo, sobra poesía, sobran metáforas, exclamaciones, alegorías. Tal derroche de ornamentación y contenido es, sin embargo, algo nuevo en la literatura auténticamente indianista hispanoamericana, y en eso radica su actualidad.” (Asturias, 1996:519) reconociendo con esto su innegable importancia para la historia de la literatura latinoamericana.

Ariel Dorfman es, según, Martin, el crítico que realizó “el mejor análisis de la novela e hizo las afirmaciones más trascendentes respecto de su importancia histórica.” (*ibid.*: 510), y podríamos decir que dignifica la novela al otorgarle un nuevo valor a los aspectos que para otros eran negativos. Afirma que mito y movimiento tienen unidad en Hombres de maíz y que esta:

Encuentra su correlato en la evolución unitaria de todo el texto: lo que parecía caos es un orden profundo, lo que se despreciaba como irregularidad narrativa es la inauguración de una nueva cosmovisión, lo que parecía disperso es de hecho la temporalización de realidades volviéndose palabras. Asturias narró esta

⁴ Polémica que podría ser solucionada, tal vez, haciendo un estudio desde la perspectiva cubista, ya que al parecer la estructura de la obra la da el cumplimiento de la maldición que recayó sobre los asesinos de Gaspar Ilóm. Estructura que se va construyendo desde la perspectiva de los demás personajes.

experiencia de la única manera posible en que podía narrar. (Giacoman, 1975:258-259)

En fin, la crítica se ha centrado principalmente en el carácter mítico de la obra, en su lenguaje y su estructura, pero en la mayoría de los casos no ha conseguido dar con la interpretación adecuada que abrirá los ojos a la comprensión cabal de esta.

III. Análisis del narrador y los personajes en la obra

Hombres de maíz es una novela y como tal es una construcción que tiene múltiples posibilidades de análisis, entre las que se cuentan el autor, el narrador, y los personajes. Todas estas categorías le permiten al lector la reconstrucción del mundo que se representará en la novela, mediante la limitada información que se le entregará. Al respecto, Oscar Tacca en su texto Voces de la novela afirma que la novela es “como un juego de información” (Tacca, 1989: 16) que se organizaría por niveles de conocimientos de la realidad.

Para las necesidades de este análisis, sólo me interesa profundizar en la categoría del narrador, siguiendo la perspectiva teórica de Oscar Tacca⁵.

El narrador

Según Tacca, el narrador es el eje de la novela, su carácter es ficticio y sin él esta no existiría. Si se trata de diferenciar del autor, se debe decir que su única misión es contar, pero si se trata de diferenciar de los personajes hay que tener claro que ambos se superponen, sin confundirse. Su verdadero carácter está en cómo cuenta y cómo sabe lo que contará, factores que también determinarán su perspectiva. Sobre esto, dice Tacca “En efecto, de *cómo sabe* el narrador nace el punto de vista, la *visión* que el mismo adopte (y de ella, en gran medida, *cómo cuente*).” (*ibid.*:71)

La perspectiva de la novela sería determinada, entonces, por la visión del narrador y “debe traducir siempre la relación entre narrador y personajes, desde el punto de vista del conocimiento o información.” (*ibid.*:71) Esta relación entre personajes y narrador se puede clasificar en tres tipos: Omnisciente (el narrador sabe más que los personajes), equisciente (el narrador sabe tanto como los personajes) y deficiente (el narrador posee menos conocimiento que sus personajes), los que se pueden encontrar en relación con otra clasificación del narrador que indicaría si este se encuentra dentro o fuera de la historia.

En Hombres de maíz pude apreciar un tipo de narrador particular, que a primeras luces es omnisciente y posee las características de poder saberlo todo (videncia, penetración) y estar en todos lados espacial y temporalmente (ubicuidad):

⁵ Tacca, Oscar. 1989. Las voces de la novela. Editorial Gredos, Madrid.

Y seguía gritando, berrinche de hombre que se quedó criatura, llamándola, llamándola, con el pelo en el viento, perdido, sin ojos y ya casi sin tacto. Los fugos le atrajeron con voces y risas fingidas como quien va a Pisigüilito y, pies para qué te quiero, se le botaron en dirección contraria. Pronto tendría ante los ojos, en lo más parado de la sierra, allá abajo tumbada la costa con la respiración aplastada por el mugido del mar pacífico, para poray iban ellos por un pedregal que en verano era camino y en invierno, río. El agua baja de las montañas al mar, bien sana, bien limpia, bien buena como el guaperío de gente que baja de la tierra fría a trabajar a la costa. (...) Pero agua y gente se haraganea en la pereza de los terrenos costeros. Agua y gente terminan hediondas, fiebre con frío entre los tendones de los manglares, reflejos y babosidades. (Asturias, 1996:95)

En este fragmento se pueden apreciar ambos aspectos, el narrador conoce al personaje, su sentir y sus dificultades, al mismo tiempo que conoce la cultura del lugar y anticipa a donde él puede llegar y es capaz de “trasladarse” a ese lugar para describirlo. Sin embargo, no se debe olvidar que la producción de esta novela se hizo en tiempos de cambio en los modos de representar la realidad que hasta el momento había sido extremadamente objetiva: se enfrentaban las corrientes realistas con las irrealistas. Esto trajo una crisis del narrador omnisciente y los autores no usaron este tipo como absoluto, sino que lo adaptaron a sus necesidades estéticas y narrativas, insertando variantes.

Hombres de maíz no es excepción, ya que Alicia Llaena identifica en él un narrador que Tacca denomina cuasi-omnisciente “que consiste en saberlo todo, ya no desde un punto de vista superior e inhumano al modo del narrador omnisciente, sino acumulando la información que sobre un personaje (o episodio) tienen los restantes: esa es la visión plural, polivalente o pluriperspectiva” (Tacca, op.cit.:96). Caracterización con la que concuerdo absolutamente, ya que es evidente en la novela, después del primer capítulo en que se narra la muerte de Gaspar Ilóm, que la maldición impuesta por los brujos de las luciérnagas en venganza por su asesinato se fue cumpliendo, pero esto solo se ve inserto en medio de las demás historias. Un ejemplo de esto lo apreciamos en *Machojón*:

El señor Tomás humó toda la tarde para disiparse la pena. Después de la muerte de Gaspar Ilóm, los brujos de las luciérnagas subieron al Cerro de los Sordos y cinco días y cinco noches lloraron con la lengua atravesada con espinas, y el sexto, víspera del día de las maldiciones, guardaron silencio de sangre seca en la boca, y el séptimo día hicieron los augurios.

Una por una reventaban en los oídos del padre de Machojón las maldiciones de los brujos, el día que se fue su hijo, y le sacudió frío.

«Luz de los hijos, luz de las tribus, luz de la prole, ante vuestra faz sea dicho que los conductores del veneno de raíz blanca tengan el pixcoy a la izquierda en sus caminos; que su semilla de girasol sea tierra de muerto en las entrañas de sus mujeres y sus hijas (...) ante vuestra faz apagamos en los conductores del veneno blanco (...) la luz de las tribus, la luz de la prole (...)» (Asturias, op.cit.:26)

A lo largo de todo el libro se van cumpliendo los designios de los brujos y en los diferentes capítulos los personajes que envenenaron a Gaspar Ilóm fueron siendo castigados, incluso la Piojosa Grande, su esposa, quien queda suspendida en el espacio y el tiempo por abandonarle: “(...) la que echó a correr como agua que se despeña, huyendo de la muerte, la noche del último

festín en el campamento del Gaspar llóm! (...) y fue paralizada allí donde está, entre el cielo, la tierra y el vacío (...)" (ibid.:280).

Esto sucede siempre desde la perspectiva de los personajes: del curandero que mandó a decapitar, del sobreviviente al fuego o en la revelación de la verdad al correo coyote.

Llarena, en su análisis de Hombres de maíz considera al narrador "de una omnisciencia traicionada por algún objetivo particular del narrador (...), por una voluntad de identificación con respecto a la visión indígena" (Llarena, 1997:112), identificación que marca la perspectiva del narrador y que yo puedo apreciar también al configurarse un narrador que sale de lo tradicional al usar la tercera persona, pero al mismo tiempo alejarse de la norma culta formal, habitual en los narradores de la época, e impregnarla del habla local e, incluso, en momentos transformarla, lo que podría aventurar como un lenguaje coloquial.

Machojón tanteó el chisperío volador. Seguía en aumento. Iba que ni palo gacho para defender la cara, pero ya le dolía el pescuezo. El macho, la albarda, la zalea, las árganas en que llevaba los presentes para la Candelaria Reinosa se quemaban sin despedir llama, humo ni olor a chamusquina... Del sombrero le chorreó tras las orejas, por el cuello de la camisa bordada, sobre los hombros, por las mangas de la chaqueta, por los empeines velludos de las manos, entre los dedos, como sudor helado, el brillo pabiloso de las luciérnagas, luz de principio del mundo, claridad en que se vía todo sin forma cierta. (Asturias, op.cit.:30)

Esto me lleva a pensar, incluso, que podría ser un narrador que se encuentra dentro y fuera del relato a la vez, una especie de narrador omnisciente personaje, porque esta identificación con lo indígena es tal que lo hace partícipe del relato: es un personaje más, pero que lo sabe todo, un personaje "divino".

Los personajes

Los personajes son las voces del relato de las que se vale el narrador para dar verosimilitud a este y la clave para su análisis es la forma en que son presentados dentro de la historia. Estos cumplirán su objetivo en el lector, en la medida que el narrador haga una buena elección del estilo con que hará su presentación: directo, indirecto o indirecto libre.

En Hombres de maíz, en este sentido, existe una polifonía de voces, ya que el narrador combina estilos: en algunos momentos utiliza el estilo directo que podemos apreciar en toda la novela. Aquí el narrador "imita" o reproduce tal cual la voz de los personajes:

Goyo Yic recoció alguna flores amarillas para adornar la dichosura, la preciosura, la lindura que llevaba a cuestras su compadre Mingo.

- Trago querrá, compadre, que lo está adornando – se detuvo a decir Revolorio, con la risa en los labios y los cachetes rojos de estar llevando sol, porque el sombrero a esas horas de medio día no tapa, no sirve.
- No, compadre, no tengo con qué pagarlo.
- Pues si quiere le doy pretao los seis pesos.
- Si es su voluntá; al hacer las primeras ventas de aí lo descuenta y se paga. Usté es hombre práctico, compadre. Vale que vamos a tener a nuestra disposición una bonita ganancia. (ibid.:132);

En muchos, también utiliza el indirecto libre, reproduciendo la voz de los personajes, pero borrando las huellas gramaticales que caracterizan los estilos anteriores:

(...) si le habían dicho así, era para no contrariarlo y para que les diera buenas tierras para sembrar. El viejo, si le hablamos, nos quitará la mitad de la fanega. De perderlo todo a perder la mitad. Mientras los tengamos agraviado no llueve y si pasan más días se echará a perder todo. Así decían, así hablaban. (ibid.:37)

Tal como podemos apreciar, la voz de los personajes irrumpe en el relato de manera intencionada por parte del narrador, ya que estos contribuyen a construir la verosimilitud de este y, con ello, a hacer más patente el punto de vista del narrador que en Hombres de maíz está extremadamente comprometido con el sustrato étnico guatemalteco.

IV. Los aciertos y desaciertos de Alicia Llarena

Tal como mencioné en la introducción de este trabajo, Hombres de maíz es una obra que ha sido encasillada dentro de la corriente estética del realismo mágico, sin embargo, la crítica en sus, muchas veces inútiles, esfuerzos por delimitar esta corriente estética, diferenciándola del realismo maravilloso asociado a Carpentier, ha forzado sus interpretaciones para poder determinarla como la más destacada y modelo de este realismo mágico. Esta novela es, en realidad, sólo la precursora de la corriente⁶, pero no la que cumple con ser la más representativa, en el sentido de cumplir con todas las características que cristalizaron en el movimiento cuyo auge fue entre los años cincuenta y sesenta.

Alicia Llarena es la crítica que con más claridad ha podido deslindar los límites entre realismo mágico y lo real maravilloso americano y en su libro Realismo mágico y lo real maravilloso: una cuestión de verosimilitud⁷ hace un recorrido por los diferentes aportes que han hecho los críticos y teóricos para solucionar este problema que traía consigo muchas divergencias.

De este recorrido, se pueden inferir al menos tres características del realismo mágico:

- (a) Un afán americanista.
- (b) Punto de vista narrativo: el narrador construye la verosimilitud quitando distancia entre sujeto y objeto, no justificando lo extraño, por el contrario, naturalizándolo, es decir, mostrándolo como no conflictivo.
- (c) Está dirigido, el relato, a una colectividad étnica y social diferentes de su origen.

Para este trabajo me centraré en el punto de vista narrativo, ya que en la lectura de Hombres de maíz, me pude percatar de que muchos de los hechos surgen de mentiras, como en el

⁶ En realidad, debería decir que es una de las precursoras, considerando que Las lanzas coloradas (1931) fue considerada la primera novela realista mágica, sin embargo, esto ha sido con bastante posterioridad dicho por Angel Rama.

⁷ Llarena, Alicia. 1997. Realismo mágico y Lo Real Maravilloso: una cuestión de verosimilitud. Ediciones Hispamérica, U.S.A.

caso del capítulo “Venado de las siete rozas”, donde uno de los hermanos Tecún, Gaudencio, ultima al venado, luego lo trata de revivir, pero como no puede lo entierra a escondidas de su hermano Uperto y le dice a este que el venado resucitó:

- Pero sí viste cuando salió rispando...
- ¿Vos lo viste, Gaudencio?
- No sé bien si lo soñé o lo vide...
- Recobró la vida entonce y entonce va a recobrar la vida el curandero. Susto que se va a llevar mi nana, cuando vea al hombre sentarse (...)
- Lo que no es susto en la vida no vale la gran pena. Y ve que yo sí que me asusté cuando fue medianoche (...) El de las siete rozas abrió lo ojos, yo había ido a ver si lo enterraba por no ser un animal cualquiera, sino un animal que era gente. Abrió los ojos, como te consigno, levantó humo dorado y salió en estampida reflejando en el río color de un sueño. (ibid.:65)

También vemos mentiras o forzamientos de la realidad en *Machojón*, cuando el narrador evidencia que las apariciones del hijo de Tomás Machojón no son más que mentiras para que este les ceda tierras a los maiceros.

(...) Si hoy no salimos de pobres, bueno, pues no hay cuándo. Y babosos que fueron al principio echándole a la contrariedad con el viejo chocho. Ellos no veían al Macho entre las llamas, porque en realidad no lo veían, y el viejo porfiándoles que sí y dándoles tierras para que quemaran bosque y bosque. El buen corazón les hizo mover la cabeza afirmativamente y ese fue el hule (...)

A un maicero llamándose Tiburcio Mena lo corrieron del campamento, porque de pie los andaba amenazando con irle a soplar al señor Tomás que se estaban burlando de él (...). (ibid.:36)

En *Correo coyote*, las mentiras de Hilario Sacayón que se habían transformado en leyenda

Hilario Sacayón no podía con su conciencia después de una parranda. Lo que inventaba. Pero, de dónde le salía tanta verba para ir colocando las palabras, las frases, los giros dolorosos y sarcásticos, derechamente, como si antes que él lo contara en sus borracheras ya hubieran estado escritas, puestas como debía ser, igual o mejor que si efectivamente todo aquello que él inventaba hubiera pasado ante sus ojos. (ibid.:171)

Todas estas mentiras son en algún momento de la novela justificadas y eso reordena la situación, pero evidentemente el narrador no ha contado los sucesos extraños sin un conflicto, por lo tanto, no los presenta naturalizados. Asturias, con una intención inexplicable dentro del realismo mágico introduce la duda, no obstante, esto podría tener una explicación fuera de este.

En este sentido, Llarena dedica su libro a estudiar la perspectiva del narrador y el espacio, ya que los considera claves para la diferenciación de lo realista mágico con lo real maravilloso. Lo que me parece un real acierto teórico y crítico, ya que ambos se configuran de tal manera, en cada uno, que no se puede poner en duda que se está hablando de dos corrientes diferentes.

Llarena analiza Hombres de maíz al considerarlo “fundacional” del realismo mágico y esto no dista de ser verdad, aunque en realidad ella limita la perspectiva del narrador al rescate del sustrato étnico y las formas en que manifiesta su compromiso con él, dejando de lado aquellos

sucesos en que el mismo narrador comprometido da cabida a la manera en que en una comunidad se forman las leyendas. Este carácter legendario que asumen los hechos es incompatible, a mi juicio, con el realismo mágico, donde la realidad no debería ser problematizada. Ante esta situación sólo se pueden postular dos explicaciones: La primera, es que Llarena no considera una estrategia de construcción de verosimilitud diferente en Hombres de maíz, que responde en última instancia al compromiso del autor implícito (pensando en el afán americanista), más que a la perspectiva del narrador del realismo mágico. La segunda, es considerar la novela fuera de la corriente, más bien como parte de las primeras luces de lo que más tarde sería el realismo mágico, y ver en ella las influencias del contexto, pero más allá de limitarlo al lenguaje que muchos han catalogado de surrealista, sino que incluir alguna influencia del relato fantástico.

Jamás podríamos considerar Hombres de maíz como un texto fantástico, por los temas que incluye, por su evidente compromiso americanista y por la relación mágica atribuida de muchos hechos narrados, ya que no se puede olvidar, por ejemplo, que los personajes en su interactuar, van dando a conocer cómo la maldición de los brujos de las luciérnagas se cumple. Pero hay algo de influencia de lo fantástico en la obra, porque los procedimientos de naturalización se han llevado a cabo para provocar el efecto, en el lector generan una duda que no es admisible en el realismo mágico.

Además, el que inserte explicaciones a estos hechos, los que por más que se ubiquen en el plano de lo legendario o de lo mítico, también contribuyen a evidenciar la presentación conflictiva de los hechos sobrenaturales. Un ejemplo de esto se da en la explicación mítica que le da Ña Moncha a Hilario Sacayón: “Entonces oíme. Uno cree inventar muchas veces lo que otros han olvidado. Cuando uno cuenta lo que ya no se cuenta, dice uno, yo lo inventé, es mío. Pero lo que uno efectivamente está haciendo es recordar.” (ibid.:190). Esto es propio de lo realista maravilloso, ya que según Llarena, esta corriente “tiende a justificar, más que a naturalizar lo extraño” (Llarena, 1997:113) como lo haría el realismo mágico.

Esto puede ser la razón que justifique la polémica que complica el deslinde entre el realismo mágico, lo real maravilloso y lo fantástico, ya que a mi juicio buscar la pureza de una tendencia es sólo un esfuerzo teórico que en la práctica no encontrará su referente único.

No he podido dilucidar la justificación de la supresión de estos datos por parte de Alicia Llarena en su análisis, tal vez cae en el típico error de no partir desde el texto a la teoría, sino desde la teoría al texto, lo que generaría que la obra se vea forzada a encajar. Sin embargo, esto no le quita valor a los esfuerzos de Llarena, ya que sigue destacándose por haber sido la única capaz de hacer una panorámica del problema, además de una síntesis aclaradora de este.

V. Conclusiones

Hombres de maíz es la tercera obra importante de Miguel Ángel Asturias, que si bien no llegó a tener el reconocimiento que El señor Presidente, se destacó por rescatar el sustrato étnico de Guatemala, además, por generar mucha confusión en los críticos que intentaron interpretarla.

Esto por su complejo lenguaje y, para ellos, inexistente estructura, pero que con el tiempo ha logrado posicionar a su autor como uno de los precursores del realismo mágico y de la nueva narrativa latinoamericana.

Posee un narrador cuasi-omnisciente que, si bien conoce todo y está en todas partes, también da voz a los personajes para sean ellos quienes entreguen los hechos que terminarán de reconstruir el hilo conductor que une la novela: la venganza del asesinato de Gaspar Ilóm, como producto de la visión comprometida del narrador, la que se refuerza al perfilarse este no como el típico narrador en tercera persona, sino que se identifica, haciendo suya el habla particular del mundo campesino guatemalteco.

Alicia Llarena logra diferenciar con claridad el realismo mágico y lo real maravilloso, pero al ejemplificar la característica de la perspectiva del narrador no considera las diferencias que este tiene al construir la verosimilitud con lo esperado en el realismo mágico: la naturalización de los hechos sobrenaturales.

Llarena hace un análisis desde la teoría a la obra, razón que justificaría sus imprecisiones, además de hacer notar la lógica de las confusiones en la crítica que la precede.

VI. Bibliografía

- Brooke-Rose, Christine. 1988. "Géneros históricos/Géneros teóricos. Reflexiones sobre el concepto de lo Fantástico en Todorov". En Teoría de los géneros literarios. Compilado por Miguel Garrido Gallardo. Arco/Libros S.A., Madrid.
- Giacoman, Helmy. 1985. Homenaje a Miguel Ángel Asturias. Editorial Anaya, Madrid.
- Llarena, Alicia. 1997. "Un balance crítico: la polémica del realismo mágico y lo real maravilloso americano (1955-1993)". En revista Anales Literatura Hispanoamericana. N°26.
- . 1997. Realismo mágico y lo real maravilloso: una cuestión de verosimilitud. Editorial Hispamérica, Madrid.
- Miguel Ángel Asturias. 1996. Hombres de maíz. Edición crítica, Gerald Martin, coordinador, Madrid. Fondo de cultura económica.
- Tacca, Oscar. 1989. Las voces de la novela. Editorial Gredos, Madrid 3° edición.