

La visión exótica del mundo indígena en *Hombre de maíz* de Miguel Ángel Asturias, Premio Nobel de Literatura 1967

Marcy Ziska
The University of Arizona

La obra de Miguel Ángel Asturias (1899-1974) inicia un discurso de connotaciones políticas y sociales sobre la experiencia mestiza de Guatemala. Este ensayo analiza la obra *Hombres de maíz* (1949) con el propósito de demostrar las aspiraciones socio-políticas del autor al intentar educar al público desde una perspectiva basada en la historia guatemalteca y no en las ideologías europeas. La obra opone dos tipos humanos: de un lado se ubican los que están en armonía con la mitología de los antepasados mayas y tienen sacralizado el maíz. Del otro lado, quienes desprecian su importancia divina y quieren aprovechar la oportunidad de capitalizarlo, explotarlo y comercializarlo como producto. En cada etapa histórica el indio protagonista es derrotado: tribal, feudal-colonial y capital-neocolonial (Martin xvii). Observemos que la derrota de Gaspar Ilóm, el líder de una revuelta indígena del siglo pasado, significa la derrota de los indios como entidad social y grupo oprimido. Además, el indio fracasa con su mujer para que se convierta en una *tecuna*: “como se dice a toda mujer que huye” (Asturias 216). Finalmente pierde la conexión profunda con la tierra (el maíz sagrado) y cae en desesperanza (con alcohol).

Asturias, con su afán didáctico, estableció en *Hombres* un género de literatura latinoamericana que ha contribuido decisivamente a la apreciación de las culturas indígenas. Parte fundamental de su estilo literario fue el empleo del lenguaje exótico para romantizar e idealizar la imagen del indígena en función de desarrollar su historia vívidamente. Asturias capitaliza la imagen estereotipada que tenían los europeos de los indígenas como exóticos, extraños y sensuales, pero rescata la riqueza de su lenguaje así como el aspecto más artístico de la sensualidad. Asturias romantiza y exotiza la imagen de los indígenas para desarrollar su historia vívidamente. Por consiguiente, sus lectores y, seguramente el comité del premio Nobel, se sintieron cautivados y fascinados por la imaginería y la riqueza visual de la obra.

Asturias propició el establecimiento de un género en la literatura latinoamericana que contribuyó a la apreciación de las culturas indígenas, especialmente de su país natal, Guatemala. El hecho de vivir la mayor parte de su vida en el extranjero no disminuyó su conocimiento ni pasión por los temas indígenas. Su estancia en París fue en especial muy útil, donde estudió antropología y mitología indígena en La Sorbona y participó en el movimiento surrealista de Europa. Indudablemente, la obra de Asturias se vale de elementos surrealistas junto con referencias a mitos antiguos del *Popol Vuh* maya-quiché.

Asturias conocía detalladamente el *Popol Vuh* porque ayudó a su traducción al español. Luego publicó varias novelas como *El señor Presidente* (1946), que describe la vida bajo el dominio de un dictador. Por su postura socio-política y por su oposición pública a la dictadura, pasó años en exilio en Sudamérica y Europa. En definitiva, en su novela combina su conocimiento extenso de la historia y la cultura de los mayas con sus creencias políticas. Generalmente esta obra se identifica con la lucha y la vida cotidiana de los guatemaltecos. *Hombres* contribuyó a que su autor fuera laureado con el premio Nobel en 1967 casi veinte años después. Asturias falleció el 9 de junio de 1974, a la edad de 74 años. Fue enterado en el famoso *Cimetière du Père-Lachaise* en París.

Para apreciar la perspectiva de Asturias y las circunstancias de los indígenas, es sumamente importante entender el contexto histórico y los eventos que entonces formaban la historia guatemalteca y el pensamiento europeo hegemónico. Una investigación básica sobre el tema del patrimonio de los indígenas revela una plétora de información generalmente escrita desde la perspectiva occidental, con una gran reverencia por la palabra escrita. En contraste, la información desde el punto de vista de los conquistados es relativamente ausente. La cultura indígena valora más la tradición oral y no graba su historia en forma de escritura sino que la pasa de generación a generación valiéndose de cuentos, mitos, relatos y leyendas. En consecuencia, la historia precolombina de esa cultura es menos accesible. No es difícil concluir que en la época de Asturias esta posición disfrutaba de una gran preponderancia. Además, los textos que describen la imagen de los indígenas a menudo son de tendencia a la fascinación y la grandilocuencia y subrayan el componente exótico, lo cual origina una imagen indígena a partir de las crónicas de los con-

quistadores y los misioneros, o sea, del hombre occidental y sus cosmovisiones.

Bernal Díaz del Castillo,¹ en su autoimagen “vecino y regidor de la muy leal ciudad de Santiago de Guatemala” (39), es uno de los primeros conquistadores que llegaron a territorios de la Nueva España. Narra sus experiencias de primera mano en *Historia verdadera de la conquista de la Nueva-España*. Con el propósito de justificar los excesos de los conquistadores, Díaz del Castillo describe la conquista de los aztecas en México y relata los horrorosos sacrificios humanos, el canibalismo y la idolatría de los cuales fue testigo. Como sugiere Stevenson en *Music in Aztec and Inca Territory*, es muy poco probable que los conquistadores españoles, que fueron “locked in a life and death struggle with the Aztecs, could easily have discerned the esthetic virtues in the opposing culture, even had they wished to be broad-minded” (15). Cuando los conquistadores de España desembarcaron en el Nuevo Mundo la primera acción fue nombrar, porque nombrar era la forma simbólica y física de poseer.² Después de los conquistadores, llegaron los misioneros que tenían el propósito primario de la conversión religiosa de los indígenas. A partir de las páginas de los diarios de los franciscanos y los dominicanos conocemos los primeros acontecimientos escritos de esa historia. Es claro que estas congregaciones religiosas desarrollaron interés por la cultura indígena porque el entendimiento de su lenguaje era crucial para la evangelización. Educados por la Iglesia, los misioneros eran entusiastas cronistas y pusieron mucho esmero en aprender el idioma y la cultura de los habitantes.³ Llevada a la escritura, la visión española hizo posible la creación de archivos.

Este contexto histórico es imprescindible entender porque Asturias es el primer autor que comenzó la recreación de la historia indígena. Actuó como interlocutor literario,

insertándose en el discurso público. Antes de él, la historia había sido contada solamente desde la perspectiva eurocéntrica. La historia guatemalteca que Asturias contó le valió el premio Nobel y el método que empleó fue el exotismo. Su enfoque de utilizar el exotismo invitó a una audiencia eurocéntrica y provocó interés en su obra. No obstante, Asturias tenía una agenda socio-política. ¿Cuáles eran las aspiraciones socio-políticas de Asturias?

La posición de Asturias es evidente a partir de su primera publicación, *Sociología guatemalteca, el problema social del indio* (1923) que destaca el asunto del indio olvidado y la relevancia de la cuestión indígena. Cinco años después publicó una serie de consejos para educar a sus compatriotas, específicamente a los indios, titulada *La arquitectura de la vida nueva* (1928) que presenta la visión de una vida nueva y valiente. Como afirma René Prieto:

Asturias strove to transfigure the soul and conscience of his people. This is why in *Men of Maize* he denounces the exploitation of the soil, the plight of the Indian and, for the first time in his fiction, offers a remedy and shows his countrymen the path to recovery. The education of the *Men of Maize* would be initiated through the written word, their renewal be effected by redrafting the social contract with ideas which, if executed, would crystalize into 'the architecture of the new life' which he had indited as early as 1928. (355)

Es claro que la intención de Asturias de publicar *Hombres de maíz* era promover la educación del público respecto a la explotación de la tierra y la lucha del hombre indígena. A través de su discurso literario, Asturias intenta mostrar el proceso histórico de su país y la necesidad de efectuar la transformación social de toda Guatemala. En *Hombres*, "hombre" se refiere a toda la comunidad indígena. El libro involucra

al indígena como parte fundamental y revela el determinante peso de los mitos, los relatos y el papel de la comunidad colectiva. "*Men of Maize* is thus a wistful invitation, through language, to participate in social revolution which Asturias advocated throughout his life" (365). Un discurso de un movimiento político o económico merece un análisis de los mecanismos entre el poder y su relación con el conocimiento.

En su promoción de la agenda indígena, Asturias utiliza los sistemas que producen el poder de una sociedad. Como propone Foucault, el poder es deseminada por los instituciones académicos, políticos y militares y estas instituciones manejan el pensamiento social. Los mecanismos funcionan para formar el conocimiento y la comprensión del público. Información, crucial al aparato del poder, posibilita la explotación. Asturias, en su búsqueda de nuevos lenguajes, crea una ruptura con la narrativa clásica y el predominante pensamiento europeo y forma un nuevo espacio narrativo. Desde la perspectiva contemporánea de Foucault y el tema de poder, se ve la intención de Asturias de formar un nuevo espacio narrativo:

...since the time of the Greeks, true discourse no longer responds to desire or to that which exercises power in the will to truth, in the will to speak out in true discourse, what, then, is at work, if not desire and power? True discourse, liberated by the nature of its form from desire and power, is incapable of recognising the will to truth which pervades it; and the will to truth, having imposed itself upon us for so long, is such that the truth it seeks to reveal cannot fail to mask it. (*The Discourse on Language* 151)

Podemos afirmar que la narrativa de Asturias posibilita el comienzo de un discurso, el de la experiencia mestiza de Guatemala, lo cual involucra un discurso político y también social. Por

primera vez, es posible ver la vida indígena del pasado y el presente, desde la perspectiva no europea. Asturias describe a través de su discurso literario una nueva narrativa. La nueva narrativa latinoamericana, según Carolina Alzate:

Trata del indígena como voz, como apertura del discurso, de consecuencias inicialmente estéticas, pero de implicaciones morales en su resultado... El recurso de Asturias al *Popol Vuh* y al mundo indígena y mestizo, con conciencia de la contingencia de su propio discurso de carácter más bien europeo, son fundamentales para entender la novela de la que tratamos (524).

La riqueza del lenguaje de la obra está guiada por el exotismo y el autor pretendía crear un efecto de novedad con estos recursos.

William Rowe en su reseña de *Men of Maize* (traducido por Gerald Martin) opina que: "... the reader's pleasure is excited by the pungent sensuality of food, bodies and landscape" (*Third World Quarterly* 1625). Desde las primeras páginas, Asturias nos ofrece una abundancia de imágenes que evocan la idea de un mundo raro y exótico prevaleciente en las Américas. En el primer capítulo de la obra, las palabras florecen en un esfuerzo para pintar el ambiente de Gaspar Ilóm como un hombre de leyenda, como un mito indígena en una utopía colmada de misticismo. La descripción del paisaje en términos de la naturaleza, los animales, los olores, los sonidos, los colores —todos los sentidos— enardece la imaginación:

"...caña en las bajeras calientes, donde el aire se achaparra sobre los plataneros y sube el árbol de cacao, cohete en la altura, que, sin estallido, suelta bayas de almendras deliciosas..." (17); "Cielos de natas y ríos mantequillosos, verdes..." (17); "Los conejos de las orejas de tuza lo protegen al Gaspar..." (18); "los soldados que lo escoltaban con tambor y corneta, no parecían de carne, sino e miltomate, cosas vegetales, comestibles..." (20);

"El guerrero indio huele al animal que lo protege y el olor que se aplica; pachulí, agua aromática, unto maravilloso, zumo de fruta, le sirve para borrarse esa presencia mágica y despistar el olfato de los que buscan para hacerle daño" (22); "El agua de heliotropo esconde el olor del venado y la usa el guerrero que despide por sus poros venaditos de sudor. Más penetrante el olor del nardo, propio para los protegidos en la guerra por aves nocturnas, sudorosas y heladas; así como la esencia de jazmín del cabo es para los protegidos de las culebras, los que casi no tienen olor, los que no sudan en los combates". (22)

Las imágenes se erigen en un sueño/pesadilla que provoca el asombro y el temor del lector. Como lectores, sentimos una extraña y enigmática sensación: de repente, estamos atraídos, turbados y ansiosos por el peligro de los animales exóticos pero al mismo tiempo estamos seducidos y excitados por el olor de hierbas naturales y aromáticas. Llegamos a sentir apetito por las imágenes de comida. Todos los sentidos del lector despiertan.

Las encargadas de chile colorado rociaban con sangre de chile huaque las escudillas de caldo leonado en el que nadaban medios güisquiles espinudos con cáscara, carne gorda, pacayas, papas deshaciéndose, y güicoyes en forma de conchas, y manojitos de ejotes, y trozaduras de ichintal, todo con su gracia de culantro, sal, ajo y tomate. (30)

Asturias evoca imágenes culinarias y sensuales en sus descripciones de la comida guatemalteca a lo largo de tres páginas. El narrador se vale de la comida para exaltar e idealizar la forma de vida como colmada de consuelo, placer y sabrosura.

Además de la seducción, el narrador emplea un lenguaje sonoro y rítmico que no había empleado antes. Gracias a este estilo, se pueden casi contemplar los pájaros:

¡Ay, si caen en la trampa los conejos amarillos! ¡Ay si la flor del chilindrón, color de estrella en el día, no borra con su perfume el olor del Gaspar, la huella de sus dientes en las frutas, la huella de sus pies en los caminos, sólo conocida de los conejos amarillos! (26)

Su lenguaje neoligístico contribuye a subrayar la atmósfera de novedad, exotismo, sonoridad y poesía como si fuera decir: *en este extraño y exótico nuevo mundo aún hablan diferente*: “¡Las veces que habré pasado por aquíííí... y siempre me da miéééÉÉÉdo! ¡Yo no conozco el miéééÉÉÉdo! ¡Explica cómo éééÉÉÉs! ¡ExplicáááÁÁÁmelo!” (105).

Aún ciertas palabras exóticas tienen sus raíces en la historia colonial española. Estos términos evocan imágenes que también producen un discurso más complejo. Por ejemplo, la palabra exótica *potosí*. Originalmente, la palabra viene de la ciudad Potosí, Bolivia donde los conquistadores encontraron vastas cantidades de plata en 1545. El nombre de la ciudad se ha vuelto sinónimo de algo carísimo. Estas descripciones se insertan en la visión centenaria del Nuevo Mundo como un compendio de tesoros. La imagen exótica y eurocéntrica de las Américas incluye a los indígenas salvajes rodeados de piedras preciosas con un suministro inagotable de oro, plata y minerales directamente sacados de la tierra.

Asturias nos describe lo primitivo indígena:

O: el Avilantaro arrancó los aretes de oro de las orejas de los señores. Los señores gimieron ante la brutalidad. Y le fueron dadas piedras preciosas al que arrancó los aretes de oro de las orejas de los señores. O: eran atroces. Un hombre para una mujer, decían. Una mujer para un hombre, decían. Atroces. La bestia era mejor. La serpiente era mejor. El peor animal era mejor que el hombre se negaba su simiente a la que no era su mujer y se quedaba con su simiente a

la temperatura de la vida que negaba. (29)

El narrador pinta el exotismo para provocar temor en los lectores. Con un sostenido empleo de la hipérbole de lo grotesco, Asturias narra en su peculiar estilo neo-barroco:

El chucho sacudía los dientes con tastaseo de matraca, pegado a la jaula de sus costillas, a su jiote, a sus tripas, a su sexo, a su sieso. Parece mentira, pero es a lo más ruin del cuerpo a los que se agarra la existencia con más fuerza en la desesperada de la muerte, cuando todo se va apagando en ese dolor sin dolor que, como la oscuridad, es la muerte. (25)

En este mundo de lo exótico, la voz narrativa logra idealizar el mensaje indígena. La obra, con su héroe mítico y legendario, pinta la imagen del indio de modo romántico. Por su exotismo, cuenta el relato fantástico del herbolario con sus poderes de curar al ciego. Asturias nos lleva a cuestionar la probabilidad de que el paso de la navajuela sobre el ojo de Goyo Yic, el ciego y zarigüeya eterna, hubiese podido curarle:

El herbolario empezó la operación teniendo a la mano una media docena e aquellos bisturís vegetales verdes... Se orinó de dolor... pasaba la navajuela. El ciego soltaba algo así como maullidos de gato que se quema a fuego lento, rígido de los pelos a los pies, los brazos y las piernas como palos de amarrar redes entre los lazos templados temblantes. (161)

La fascinación europea con las imágenes indígenas proporciona un punto de partida para Asturias. Linda Tuhiwai Smith reclama la adjetivación de lo indígena: “Images of the ‘cannibal’ chief, the ‘red’ Indian, the ‘witch doctor’ or the ‘tattooed and shrunken’ head, and stories which told of savagery and primitivism, generated further interest” (*Decolonizing Methodologies* 8). La voz indígena había sido excluida del discurso y *Hombres* abre la puerta. Con la audiencia cautivada, Asturias nos muestra el otro lado de ver

el mundo, la profunda relación espiritual con la tierra. Romantiza la fuerza y el poder de la naturaleza y por consiguiente idealiza el mensaje indígena: “Tierra desnuda, tierra despierta, tierra maicera con sueño” (12).

El fuego, un tema recurrente en *Hombres*, es empleado por Asturias precisamente para hacer más exótico el ambiente de sus personajes. En el siglo XVI, los indígenas empleaban el uso del fuego para espantar a los conquistadores. Asturias tiene la intención de utilizar este mismo elemento y vincularlo con el origen del pueblo. El personaje de Sr. Tomás, disfrazado como Machojón, prende fuego a los maizales. Desde la perspectiva indígena, el maíz es representado en su contexto sagrado y venerable. En *Hombres*, las palabras se convierten en llamas y crean el mundo mítico de Sr. Tomás para que pueda existir Machojón, aunque nadie pueda verlo.

La imagen de los indígenas llevando llamas por el bosque es una de las que lleva a los europeos a reafirmar el exotismo de esa otra cultura. Según Edward Said en *Orientalism*, las imágenes romantizadas acentúan la alteridad del otro y sirven para perpetuar percepciones falsas. Said propone que el prejuicio eurocéntrico perdura por las representaciones de lo exótico y primitivo. Por consiguiente ¿Podríamos deducir que estas imágenes espantosas, sensuales, deliciosas y primitivas perpetúan estereotipos?

El concepto indígena de los tambores como instrumento de los dioses es constante.⁴ Sin embargo, la música de los incas, los mayas y los aztecas provocaban emociones profundas en los conquistadores y los misioneros. De acuerdo con reportes periodísticos esas imágenes exóticas persisten aun hoy en día en Centroamérica. Los conquistadores asociaban el tambor con el “*dread death drum*” (Stevenson 231) y Díaz del Castillo describe dos tonos del tambor como el sonido de corazones palpitando y su resultante

eco que impregnaba todo el campo. Como parte fundamental de la vida indígena Asturias habla del tambor en términos del Gaspar como ser divino, como Dios:

El Gaspar es invencible decían los ancianos del pueblo... El Gaspar habla por todos los que hablaron, todos los que hablan todos los que hablarán. Esto decían los ancianos del pueblo a los maiceros. La tempestad aporreaba sus tambores en la mansión de las palomas azules y bajo las sábanas de las nubes en las sabanas. (18)

Es claro que al principio de la conquista, los europeos vieron la música de los indígenas de modo parecido a la opinión de Alba Herrera y Ogazón en *El arte musical en México* (1917), “Aztec music, since it exactly expressed the soul of a cruel and barbarous people, was a degenerate expression, and therefore unsuited to the refined tastes of civilized Europeans” (cit. en Stevenson 1952: 5). No obstante, en 1928 el sentimiento contemporáneo de la música indígena empezó a cambiar en especial luego de que Carlos Chávez habló en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) para descifrar una música que nunca antes había sido entendida por el hombre occidental:

The Aztecs showed a predilection of those intervals which we call the minor third and perfect fifth...Aztec melodies might begin or end on any degree of the five-note series. Since the fourth and seventh degrees of the major diatonic scale (as we know it) were completely absent from this music, all the harmonic implications of our all-important leading tone were banished from Aztec melody. For those whose ears have become conditioned by long familiarity with the European diatonic system, the “polymodality” of indigenous music inevitably sounds as if it were “polytonality”... The aborigines possessed an aural predisposition, or that an ingrained habit of listening was developed

among them, which we today do not possess. (cit. en Stevenson 1952: 7)

Aunque ese estudio solamente analiza la música de los aztecas, refleja muy bien la escasez del entendimiento que existía todavía en los primeros años del siglo XX sobre las culturas indígenas. La imagen eurocéntrica de los primitivos estaba basada en imágenes que datan de época de la conquista. Generalmente el pensamiento occidental describe los ritmos como poco refinados o pulidos, discordantes y monótonos. Hoy, muchos compositores contemporáneos copian esas estructuras musicales que antes fueron repudiadas.

La profundidad de *Hombres de maíz* podría ser analizada desde un punto muy revelador: la complejidad de su lenguaje. En las primeras palabras de la obra, Asturias crea el mundo de la oralidad: “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...” (Asturias, *Hombres de maíz*, 11). Asturias repite los versos, incluye el lenguaje diverso con palabras locales que imposibilita comprensión fácil. Nos recuerda más de la literatura oral.

Aunque no es fácil de comprender, la obra logró ganar el premio Nobel. Los movimientos históricos e ideologías sociales confluyeron para influenciar al comité de la Academia Sueca. Kjell Espmark, en su ensayo *The Nobel Prize in Literature - Nobel's Will and the Literature Prize*, destaca las varias etapas en la historia del premio Nobel. Asturias pertenece en la etapa de los pioneros:

Like in the sciences, the Laureates were to be found among those who paved the way for new developments. In a way, this is another interpretation of the formula “the greatest benefit on mankind”: the perfect candidate was the one who had provided world literature with new possibilities in

outlook and language.

Es claro que Asturias se benefició de la inspiración del nuevo secretario, Anders Österling. No obstante, hasta los años 40 la Academia llevaba sobre sí la reputación de una postura de eurocentrismo. Aunque fueron criticados, la realidad es que no tenían las herramientas para implementar la idea de valorar la *literatura para todo el mundo*. Todavía hoy falta conocimiento de los países asiáticos, por ejemplo. En los años 80, la Academia declaró que había logrado la atención de escritores no europeos y el número de premiados de otras regiones había ido en aumento. Seguramente pretendía lograr una proyección global. Explica Espmark:

The picture of the Academy's Eurocentric policy was also significantly altered by the choices of Wole Soyinka from Nigeria in 1986 and Naguib Mahfouz from Egypt in 1988. Later practice shows the extension to Nadine Gordimer from South Africa, to Kenzaburo Oe from Japan, to Derek Walcott from St. Lucia in the West Indies, to Toni Morrison, the first Afro-American on the list, and to Gao Xingjian, the first laureate to write in Chinese. It is, however, important that nationality is not involved in the discussion. It has sometimes been suggested that the Academy should first decide upon a neglected language and then seek out the best candidate in it.

La Academia de Carl David af Wirsén (1901-12) es diferente del comité de Anders Österling en los años 50. La censura y las omisiones del comité son aspectos que influyen en las decisiones. Vale preguntarse por ejemplo, ¿otorgaron el Nobel al Prudhomme, Eucken y Heyse en vez de a Tolstoy, Ibsen y James? Según Espmark, el comité, en su postura conservadora, no estaba listo para una literatura nueva y radical. Las acusaciones de eurocentrismo apuntaron directamente al comité del Nobel desde los países asiáticos hasta los años 80. Esto nos muestra el

peso determinante de la cultura europea al evaluar y premiar la literatura mundial.

La transformación de la Academia ha sido notable. En el libro *Unthinking Eurocentrism*, Ella Shohat y Robert Stam declaran: “Metropolitan writers announce the ‘death of the author’ just as ‘peripheral’ writers begin to win their Nobel Prizes” (345). Este es un paso hacia el reconocimiento del pensamiento eurocéntrico, escritores como Shohat y Stam destacan la reacción de Bertolt Brecht ante la película clásica e imperialista, *Gunga Din* (1939):

...The Indians were primitive creatures, either comic or wicked: comic when loyal to the British, and wicked when hostile... Despite the fact that I knew all the time that there was something wrong, that the Indians are not primitive and uncultured people... (Shohat y Stam 351)

De hecho como afirma David Edmunds en *New Visions, Old Stories: The Emergence of a New Indian History*:

Until the late 1960s the history of Native-American people, if taught at all, was a component of frontier history courses in which Indians, like geological barriers, severe climatic conditions, and wild animals were obstacles to the Euro-American settlement...By the early 1970s the focus of Native-American history began to change. (3)

La obra laureada de Asturias funciona didácticamente. Nos enseña y nos muestra la vida de los indígenas por la capitalización de una perspectiva eurocéntrica y estereotipada; sin embargo, al mismo tiempo logra fijar una nueva imagen. Asturias crea una nueva narrativa y un *nuevo idioma* de características poéticas valiéndose de aliteraciones, onomatopeya y repetición, lo cual seguramente embriagó al Comité del Nobel. Por consiguiente, los lectores sintieron que estaban ante la irrupción de un nuevo discurso literario. ¿Es posible que Astur-

ias revirtiera el mismo argumento de la reinención de las Américas y, en un turno desconstrutivo, empleó el mismo enfoque para reclamar las características de su cultura, como él lo cuenta? Merece un discurso de las teorías de la invención y reinención de las Américas.

Si coincidimos con el argumento de Mary Louise Pratt en su ensayo *Alexander Von Humboldt and the Reinvention of America*, desde los primeros momentos del contacto europeo con las Américas se estableció un discurso del exotismo. El romanticismo (y el exotismo) se originaron en las “zonas de contacto” (433) en las Américas, el norte de África y los mares del sur. Los exploradores narraban la crónica de las Américas a través del lente de lo exótico y de lo romántico y, en consecuencia, formaban un nuevo discurso y un nuevo tipo de romanticismo. Basta recordar la carta de Paul Valéry a Francis de Miomandre y el estilo narrativo de Miguel Ángel Asturias en *Leyendas de Guatemala*:

Mi lectura fue como un filtro, porque este libro, aunque pequeño, se bebe más que se lee. Fue para mí el agente de un sueño tropical, vivido no sin singular delicia. He creído absorber el jugo de plantas increíbles, o una cocción de esas flores que capturan y digieren a los pájaros. ‘El Cuco-de-los-Sueños se despierta en el alma.’ (10)

Afirma Camayd Freixas que “prologadas por Paul Valéry, estas “leyendas-sueños-poemas eran fruto de su participación en el movimiento surrealista y, a la vez, un temprano intento de crear, desde la vanguardia, un lenguaje inspirado en los temas, símbolos, imágenes y sensibilidad de los textos mayas” (208).

Asturias, con sus aspiraciones sociopolíticas y afán didáctico al intentar educar al público desde una perspectiva indígena, estableció en *Hombres de maíz* un género de literatura latinoamericana que ha contribuido decisivamente a la apreciación de las culturas indígenas.

Parte fundamental de su secreto artístico y estilo literario fue el empleo del lenguaje exótico para romantizar, sensualizar e idealizar la imagen del indígena en función de desarrollar su historia vívidamente. Por consiguiente, sus lectores y, seguramente el comité del Nobel, se sintieron cautivados y fascinados por la imaginaria y la riqueza visual de la obra. Asturias capitaliza la imagen estereotipada que tenían los europeos de los indígenas como exóticos, extraños y sensuales pero rescata la riqueza de su lenguaje y el aspecto más artístico de su potente sensualidad.

Notas

1 Por sus servicios a la Corona, Bernal Díaz del Castillo fue nombrado gobernador de Santiago de los Caballeros entonces llamada Antigua Guatemala.

2 Por ejemplo, en 1519 Hernán Cortés llegó al actual territorio de México, reclamó todo el territorio bajo el dominio del rey de España y lo nombró San Juan de Ulúa, Veracruz. Francisco Pizarro, quien conquistó el imperio de los Incas en Perú, fundó la ciudad de Lima en 1535. Pedro de Alvarado, a las órdenes de Hernán Cortés, cumplió su misión y la ciudad de San Salvador fue fundada en 1525. Carlos I lo designó gobernador de Guatemala, cargo que ocupó hasta el día de su muerte en 1541.

3 Es notable que Fray Francisco Ximénez tradujo el *Popol Vuh* al idioma español en el siglo XVIII. El libro es una recopilación de leyendas de los Quiché. Más que un sentido histórico, el texto tiene importancia por su comprensión de la cultura mayaense. El *Popol Vuh* actúa como un subtexto en *Hombres de maíz*.

4 La historia y la divinidad de los tambores y su importancia sagrada de los músicos de instrumentos percusiones es contada por Stevenson, *Music in Aztec & Inca Territory*.

Obras citadas

Adje Both, Arnd. "Aztec Music Culture." *The World of*

Music V 49.2 (2007): 91-104.

Alzate, Carolina. "Los cuentos de hombres de maíz: Pluralidad de voces y contingencia del discurso." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 19.3 (1995): pp. 523-532.

Asturias, Miguel Ángel. *Hombres de maíz*. Colección Aniversario, Primera Edición 2009 ed. Barcelona, Spain: Editorial Losada, S.A., 1949.

---. *Leyendas de Guatemala*. Copenhagen: Grafisk Forlag, 1977.

---. *La Arquitectura De La Vida Nueva*. Guatemala, C.A.: Goubaud, 1928. Print.

---. *Sociología Guatemalteca; El Problema Social Del Indio*. Guatemala: Tip. Sánchez y de Guise, 1923. Print.

Callan, Richard J. "The Quest Myth in Miguel Ángel Asturias' *Hombres De Maíz*." *Hispanic Review* 36.3 (1968): 249-61.

Díaz del Castillo, Bernal, and Joaquín Ramírez Cabañas. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Vol. I, II, III. México: D.F., P. Robredo, 1939.

---. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. México: D.F., P. Robredo, 1939.

Edmunds, R. David. "New Visions, Old Stories: The Emergence of a New Indian History." *OAH Magazine of History* 9.4 (1995): 3-9.

Espmark, Kjell. "The Nobel Prize in Literature." March 27, 1011. http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/articles/espmark/.

Foucault, Michel. *The Archaeology of Knowledge; and the Discourse on Language*. Translated from the French by A.M. Sheridan Smith. New York: Pantheon Books, 1972.

Freixas, Erik Camayd. "Miguel Angel Asturias, 'Hombres De Maíz': Como lectura surrealista de la escritura mayaense." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 24.47 (1998): pp. 207-225.

Martin, Gerald. *Introduction. Men of Maize: Critical Ed. by Miguel Ángel Asturias*. Vol. 3. Pittsburgh, Pa.: London: Univ. of Pittsburgh Pr., 1993.

Olsen, Dale A., and Daniel Edward Sheehy. *The Garland Handbook of Latin American Music*. 2nd ed. New York: Routledge, 2008.

Pratt, Mary Louise. "Alexander Von Humboldt and the Reinvention of America." *Visual Culture: The Reader*. Ed. Jessica Evans and Stuart Hall. London; Thousand Oaks: SAGE Publications in association with the Open University, 1999.

Prieto, René. "The New American Idiom of Miguel Ángel Asturias." *Hispanic Review* 56.2 (1988): pp.

- 191-208.
- . "Tall Tales made to Order: The Making of Myth in Men of Maize by Miguel Angel Asturias." *MLN* 101.2 (1986): 354-65.
- Rowe, William. "Men of Maize Review." *Third World Quarterly* 10.4 (1988): 1624-5.
- Said, Edward W. *Orientalism*. 1 Vintage Books ed. New York: Vintage Books, 1979; 1978.
- Shohat, Ella, and Robert Stam. *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media*. New York: Routledge, 1994.
- Smith, Linda Tuhiwai. *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*. London/ New York: Zed Books; Distributed in the USA exclusively by St. Martin's Press, 1999.
- Sommers, Joseph. "The Indian-Oriented Novel in Latin America: New Spirit, New Forms, New Scope." *Journal of Inter-American Studies* 6.2 (1964): 249-65.
- Stevenson, Robert Murrell. *Music in Aztec & Inca Territory*. Berkeley: University of California Press, 1968.
- . *Music in Mexico, a Historical Survey*. New York: Crowell, 1952.