

TRADICIÓN Y ORIGINALIDAD EN "HOMBRES DE MAÍZ": DEL MODERNISMO AL REALISMO MÁGICO

Sandro ABATE
Universidad Nacional del Sur. Argentina

BIBLID [0213-2370 (2000) 16-1; 1-12]

Las coordenadas artísticas y culturales que definen la estética modernista en el mundo hispánico han mantenido su vigencia a lo largo de cien años. Cosmopolitismo y americanismo, hispanismo, trascendentalismo, esteticismo y sincretismo conforman una auténtica tradición literaria hispanoamericana a partir del Modernismo. En las novelas del Realismo Mágico se evidencia la continuidad de este legado, redimensionado a partir de nuevos aportes antropológicos, culturales, religiosos y psicológicos. Este trabajo analiza la recepción de esta tradición en "Hombres de maíz" de Miguel Ángel Asturias.

The artistic and cultural traits that define the Modernist aesthetic in the Hispanic world have maintained its applicability over a hundred years. Cosmopolitanism and americanism, hispanism, transcendentalism, aestheticism and syncretism constitute a genuine Hispanic American literary tradition defined from Modernism. The Magic Realism novels show the continuity of this legacy, reshaped by anthropological, cultural, religious, and psychological contributions. The reception of this tradition in Miguel Ángel Asturias' "Hombres de maíz" is analysed in this paper.

ESTE TRABAJO INTEGRA una dirección crítica más amplia que, en líneas generales, intenta descifrar las claves de la estética modernista en las novelas del Realismo Mágico (Abate). Entre ellas, *Hombres de maíz* (1949) de Miguel Ángel Asturias –junto con *El reino de este mundo*, del mismo año, de Alejo Carpentier– es una de las primeras y más representativas expresiones.

La novela está integrada por seis relatos de apariencia inconexa, pero sutilmente estructurados a partir del tema de la búsqueda de los orígenes y del estilo narrativo que ensambla los niveles literario, mítico e histórico. La originalidad de esta obra –que le ha sido ampliamente reconocida por la crítica¹– no puede ser cabalmente interpretada, sin embargo, si se dejan de lado algunas coordenadas definidoras que, a nuestro juicio, habfa dejado trazadas el Modernismo y permanecieron vigentes, por lo menos, hasta el segundo tercio de este siglo, alcanzando a conformar así una tradición literaria auténticamente hispanoamericana.

La primera de estas constantes es la dupla constituida por el cosmopolitismo y el americanismo, términos que, lejos de excluirse, se conjugan dinámicamente y conducen a una nueva semantización del espacio. Esta categoría de

naturaleza dual, en cuyo centro late una postura trascendentalista, se funda en la doctrina arielista que consiste en una doble actitud de apego a lo espiritual frente al criterio utilitario, y de defensa de los valores latinos frente al mundo anglosajón. De ahí se han generado tanto el cosmopolitismo (o estilizado instrumento de protesta frente al materialismo extremo y la alienación individualista, y lo que éste trajo aparejado: repudio al provincialismo comarcal, actitud antimaterialista de evasión, apertura hacia lo diferente, abundancia de temas y de ambientes, etc.), como el americanismo (o constitución definitiva de los valores que identifican culturalmente a América Latina, y lo que éste trajo aparejado: pensamiento continentalista, buceo en la historia y en el pasado mítico americanos, fuerte actitud de protesta frente al avance o "imperialismo" norteamericano, etc.).

La segunda coordenada a partir de la cual es posible relacionar al Modernismo con el Realismo Mágico es el hispanismo, entendido como la auténtica unidad de valores culturales hispanoamericanos de nuestras letras. La reformulación de este concepto, que ha permanecido vigente durante todo el siglo XX, fue llevada a cabo durante el último tramo del siglo pasado por el Modernismo literario hispanoamericano.

El trascendentalismo, otra de las constantes que atraviesan nuestra tradición literaria, es una actitud antipositivista que consiste en fundar las bases de la realidad en un más allá que el pensamiento racional ha desdeñado como clave esencial de conocimiento. Se manifiesta en la tendencia al mito y al símbolo como formas de transferir los sentidos inmanentes a una esfera de comprensión trascendente que permita ampliar el concepto de realidad.

Una doble condición constituye el esteticismo, la cuarta de las coordenadas que definen este marco de vinculaciones. Por un lado, es la búsqueda de la perfección formal en el estilo, y por el otro, es reflejo de la crisis espiritual que agobia al artista creador que siente la ausencia de Dios. La hipersensibilidad estética hispanoamericana se manifiesta, básicamente, en la exaltación sensorial, de la cual son reflejos la prosa poemática y el arte combinatorio. El arte, en definitiva, se transforma en una forma de acceder al orden divino, y su instrumento (el lenguaje) debe elevarse, consagrarse, sacralizarse hasta alcanzar la dignidad que la envergadura de tal misión presupone.

El sincretismo, por último, viene a definir la constante incorporativa de nuestra literatura y de nuestra cultura en general. A través de él, se ha instalado el siempre recurrente tema del mestizaje, que ha encontrado en el Barroco su instrumento expresivo más apropiado. Pensamiento ecléctico y sincretismo religioso derivan de esta actitud que, más allá de lo literario, tiende

a caracterizar a la cultura hispanoamericana con matices originales e irrepetibles, consolidados a partir de la pretensión de amalgamar fuentes diversas, la búsqueda de la unidad y la aptitud para disolverse en disímiles direcciones.

De la conjugación dinámica de estos cinco elementos resulta la clave para acceder al ámbito de vinculaciones –evidentes o subyacentes, confesadas o no– que entroncan al Modernismo con el Realismo Mágico, y constituyen una auténtica tradición literaria hispanoamericana presente desde las últimas décadas del siglo XIX hasta prácticamente la actualidad. El objetivo de este trabajo será, entonces, analizar de qué manera se inserta *Hombres de maíz* en el marco de esta tradición.

El modernismo de "Hombres de maíz"

1. *Cosmopolitismo y americanismo.* El conflicto central de *Hombres de maíz* está marcado por la oposición drástica de dos dialécticas: la indígena (que sostiene que el maíz es sagrado) y la ladina (para la cual el maíz es comercio). En torno a este conflicto se dinamiza la acción que tiene como resultado el paulatino proceso de aculturación de la comunidad indígena bajo el impacto de la cultura invasora.

Se presentan cuatro escenarios, como cuatro fases novelísticas (la comunidad de Gaspar Ilóm, la aldea de Pisigüilito, el pueblo ladino de San Miguel Acatán y la capital). El paso por cada uno de estos estadios trae aparejado un grado mayor de aculturación del indio. A pesar de ello, las fuerzas de la tierra se imponen y en los capítulos subsiguientes se lleva a cabo la venganza del asesinato del cacique revolucionario Gaspar Ilóm, acaecido en el primer capítulo: en el segundo, el castigo recae sobre los Machojón, que transportaron el veneno que produjo el exterminio de las fuerzas revolucionarias; en el tercero, sobre los Zacatón, que proveyeron la bebida letal; en el cuarto, sobre el Coronel Chalo Godoy, jefe de la montada, que ejecutó la matanza; en los dos últimos capítulos, sobre Goyo Yic y sobre Nicho Aquino, quienes son abandonados por sus respectivas mujeres y deben vagar en búsqueda de su familia, portando sobre sí la cruz del desarraigo, de haberse apartado de los orígenes, hasta terminar casi desapareciendo –ciego o alcoholizado, en cada caso– bajo la cultura invasora.² En el Epílogo, restablecido el orden, aparece Goyo Yic sembrando de vuelta el maíz con su familia, a las puertas de un nuevo período de paz.

Este argumento tiene una doble lectura simbólica. Un primer nivel se desenvuelve en el plano histórico, relacionado con la historia moderna de Guatemala, "la historia de la consolidación del modelo liberal, para el café, y de la consolidación del imperialismo norteamericano, para la producción bananera" (Halperín 550). Al mismo tiempo, existe un segundo nivel mítico en el cual se puede leer la novela como "una reflexión sobre el desarrollo de la humanidad desde la sociedad primitiva, analfabeta, hacia nuestro actual mundo liberal y capitalista" (Martin 1992a, XXII).

La articulación de estos dos planos, integrados y ensamblados de manera tal que no es posible separarlos para acceder a una comprensión cabal del texto, ilustra la doble actitud de cosmopolitismo y americanismo como dos ejes que, integrados, desembocan en la nueva semantización del espacio que fundó la poética modernista.

El americanismo de *Hombres de maíz* se afina en esa reflexión sobre el pasado y el presente de América Latina, primero bajo la aculturación que supuso la conquista española y luego bajo los efectos del capitalismo norteamericano. Este mismo americanismo cobra fuerza en el buceo por el pasado indígena y mítico del continente. La novela, al igual que el resto de la producción narrativa de Asturias —en la que lo mítico y la denuncia se alternan en el primer plano y en el estrato subyacente—, tiene un referente único: "la expresión y la defensa de una América total y auténtica" (Chiban 107). Pero el universo indígena descrito no corresponde a una comunidad étnica específica, sino que tiene rasgos generalizadores y, en ese sentido, el texto se transforma en una alegoría del paso de la humanidad de la cultura tribal a la sociedad de clases, punto para el cual Asturias se ha elevado a categorías culturales universales. Sin caer en el particularismo, ha planteado temas que tienen que ver con la condición humana atemporal y ha accedido a aspectos culturales (estudio de poblaciones que —como las prehispánicas— mantienen fuertes vínculos con la naturaleza), antropológicos (para el cotejo de la evolución de sociedades primitivas, con estudios de Lévi-Strauss, Malinowsky, Morgan, Frazer) y religioso-psicológicos (ritos estudiados por Mircea Eliade y Jung).

2. *Hispanismo*. El moderno concepto de hispanismo entendido como auténtica fusión de elementos españoles y americanos, y relacionado en gran medida con la oposición entre la América Latina y la América anglosajona, fue inaugurado por el Modernismo a partir del ideograma de América Latina que perduraría hasta el Realismo Mágico, y se manifiesta en *Hombres de maíz*

en algunas marcas del estilo literario impregnado de la tradición y el lirismo de la prosa española del Siglo de Oro.

Tal como lo demuestran los exhaustivos estudios de Gerald Martin, hay dos fuentes básicas a las que siempre acudió Asturias: los mayas precolombinos y los españoles del Siglo de Oro. En la fusión sincrética de elementos que conforman *Hombres de maíz*, no son escasos aquellos de raigambre hispánica, los cuales son asumidos como parte inseparable de la tradición literaria hispanoamericana definida a partir del Modernismo. "Sus planos de referencia son los de la magia primitiva, el psicoanálisis y el materialismo dialéctico; sus modos narrativos, los de la poesía primitiva, la escritura barroca y picaresca y la literatura de la primera mitad del siglo XX; y sus tradiciones, las de la América prehispánica, la España del Siglo de Oro y —no es más que una denominación simbólica— París 1920" (Martin 1992a, XXIII). La prosa de Asturias asume el estilo coruscante y florido de la prosa de Cervantes que es el mismo de la prosa de Martí. Una de sus marcas más distinguidas, la enumeración caótica (Spitzer) —o semicaótica— así lo demuestra: "Se limpió el hocico con ladridos y echó a correr husmeando la huella de algún zacate medicinal que en el trastorno culebreante de su paso se le volvía sombra, piedra, árbol, hipo, basca, bocado de cal viva en el suelo" (15). Al igual que la técnica del retrato, sumaria, aguda, rotunda:

El administrador de Correos salió al corredor sobre sus pequeñas piernas de hombre cebado, sin poner, al andar, un pie delante de otro, sino de pie a pie, avanzando con movimientos de balancín, el puro en la boca, los ojos desaparecidos en sus cachetes de cerdo. (146)

O bien:

Don Casualidón, un español, españolísimo, aunque de origen irlandés, origen que denunciaban sus ojos de porcelana azul en la cara tostada al rojo cobrizo por el frío de la región, y los mechones rubios que parecían enmielarle la frente, las orejas y la nuca de toro. (233)

3. *Trascendentalismo*. El mito como fuerza dinamizadora de la historia, la ruptura de las relaciones causa-efecto, las creencias animistas y la tendencia al símbolo como forma de transferir los sentidos a esferas superiores de comprensión, son algunas de las características antipositivistas que conforman la actitud trascendentalista que puede adjudicarse a *Hombres de maíz*. Estos rasgos habían adoptado su definición estética moderna a partir del

Modernismo, en la exploración de las formas analógicas y primitivas de concebir la realidad.

Se ha dicho que la historia de *Hombres de maíz* es la historia de Guatemala en el siglo XX desde el momento de la expropiación de las tierras indígenas y del asesinato del cacique Gaspar Ilóm, que había encabezado una rebelión para oponerse a las fuerzas invasoras y fue ejecutado en 1900. Asturias se vale del recurso de la mitificación, es decir, escribir la historia como si fuese un mito, sobre todo en el primer capítulo de la novela, donde narra los acontecimientos que condujeron a la muerte de Gaspar y de sus guerreros, envenenados por la montada. La historia es narrada como mito y cobra fuerza vigorizante del relato: "El Gaspar Ilóm apareció con el alba después de beberse el río para apagarse la sed del veneno en las entrañas. Se lavó las tripas, se lavó la sangre, se deshizo de su muerte, se la sacó por la cabeza, por los brazos igual que ropa sucia y la dejó ir en el río" (23). A partir de allí, los acontecimientos siguientes estarán encaminados a restablecer el orden quebrantado por la violencia y el despojo.

En este primer momento de la novela, el agua es símbolo regenerador, al igual que el fuego en el segundo capítulo, cuando Machojón incendia las plantaciones y se incinera vivo.

En otro nivel, estos mismos acontecimientos tienen su explicación y sentido a partir de la remisión al libro sagrado maya-quiché, el *Popol Vuh*, alejándose de los principios que rigen el pensamiento lógico occidental (principios de exclusión, de contradicción, de causa-efecto y de identidad), en oposición a los principios analógicos del pensamiento primitivo. En *Hombres de maíz*, "la palabra está siempre al servicio de una manifestación espiritual, de una definición interior de los personajes" (Bellini 79).

También el animismo o nahualismo —es decir la creencia de que cada persona tiene su doble en el mundo animal— conforma el trascendentalismo de *Hombres de maíz*. "Prueba de la integración de lo que para una mentalidad racionalista serían opuestos incansables está en la cadena de metamorfosis de diversos personajes en sus *nahuls*" (Villanueva 66-67).

En definitiva, el tratamiento de estos temas, común a toda la novelística del Realismo Mágico, tiene un antecedente inmediato y directo en el Modernismo hispanoamericano, en el cual las posturas irracionalistas estaban al servicio de una nueva forma de comprender a la realidad y al hombre.

4. *Esteticismo*. El abandono de la anécdota y su reemplazo por la emoción, el estatismo descriptivo, la abundancia de metáforas e imágenes, la ad-

jetivación ornamental, la oración ensanchada y la morosidad del discurso caracterizan la prosa de *Hombres de maíz*. Resulta imposible pensar en tales rasgos del estilo sin recordar la prosa poemática de cuño modernista, en la cual se encuentra el antecedente directo de esta voluntad esteticista.

Los cuentos de Rubén Darío, en los cuales la poesía misma penetra y provoca una verdadera exaltación sensorial vinculada con dicha hibridez de índole genérica, ya habían ensayado este procedimiento, del cual es ejemplo—como tantos otros— el siguiente pasaje en el que Asturias combina prosa y poesía, imágenes vanguardistas y primitivas:

Y por ir el jefe de espaldas sobre la montura, con los ojos en las nubes y en las aéreas sombras de los pinos rasgados por saltos de luz esplendorosa, y el ayudante siguiéndolo al bulto, no sin empujar la cabeza de tiempo en tiempo, para beberse a sorbos el paisaje de laguitos de cielo que el amo iba apurando de tesón, ni uno ni otro, antes tan atentos a los cambios del camino, echaron de menos los huatales disueltos en lluvia de grillos y sustituidos por alfombras de pino seco, regueros que el brillo de la luna convertía en ríos navegables de miel blanca, a lo largo de laderas desnudas, rodeadas de pinales, jaulas de troncos en los que loqueaba otra vez el viento enfurecido. (1992, 76)

Esta poesía de la narratividad está presente en los seis relatos de la novela, "escritos con una delicadeza poética tal, que perfilan ambientes de cuento al estilo de Rubén Darío" (Arango 189). La voluntad de estilo, la búsqueda de la perfección formal es un rasgo constante en *Hombres de maíz*, novela en la cual la conciencia estilística de Asturias está más presente y donde creemos que, como afirma Dante Liano, es posible encontrar un

registro de narración lírica, lleno de recursos literarios (paralelismos de clara fundación popul-vúhica, reiteraciones obsesivas, enumeraciones cervantinas), de ritmo lingüístico que en la suma de aliteraciones e iteraciones fónicas conforman un ambiente onírico. (49)

5. *Sincretismo*. Tanto en lo temático como en lo estilístico y en lo diegético,³ la novela que estudiamos propone una visión sincrética y superadora de particularismos diferenciadores. En este sentido, se inscribe en la tradición hispanoamericana en la que el mestizaje, como tema y como procedimiento estético y cultural, es la constante más definidora. Esa dirección literaria tiene su origen moderno y antecedente directo en el Modernismo que ya había instaurado en Hispanoamérica la poética del eclecticismo y la estética del arte combinatorio de cuño barroco, en el uso de transpolaciones artísticas y en la búsqueda de la unidad o la síntesis superadora de contradicciones. En este

sentido, *Hombres de maíz* "es estructural, temática y lingüísticamente mítica, en una fusión plena y lograda de lo social y lo religioso que expresa la América auténtica y, en última instancia, al microcosmos humano" (Chiban 114).

Ya desde el primer capítulo asistimos a una polifonía de voces narrativas, a un concierto que "agrupa a varios narradores enmascarados y confundidos" (Torres 906): la voz de los brujos, el inconsciente de Gaspar, el narrador omnisciente tradicional, etc., reunidos bajo el único efecto de provocar una síntesis capaz de dar cuenta cabal de la instancia narrativa planteada.

En el desarrollo de la novela, el mestizaje va cobrando fuerza temática hasta llegar a convertirse en los últimos capítulos en una clave esencial de comprensión, ya que el paso por distintas etapas de la civilización y la aculturación indígena que plantea el relato está acompañado por el proceso de mestizaje que van sufriendo los protagonistas de cada capítulo, desde Gaspar hasta el semiladino Nicho Aquino.

Asturias y Darío

La huella de Rubén Darío en la obra de Miguel Ángel Asturias se manifiesta no sólo a través de las coordenadas estéticas que acabamos de enumerar y que definen el marco de vinculaciones a partir del cual es posible relacionar al Modernismo y al Realismo Mágico, sino también en la presencia activa de algunos temas planteados por el nicaragüense y recuperados por el autor de *El señor presidente*. Así se desprende de un artículo firmado por Asturias y publicado en el número homenaje que la revista *La torre* dedicó a Darío en el centenario de su nacimiento. "En medio del camino de la muerte" es un texto en el cual Asturias reconoce en Darío "la influencia que sobre él, por ancestrales lazos de sangre y origen, tuvieron los rapsodas que tres mil años antes de nuestra era, expresaron en sus cantos la concepción de la muerte, no como final del ser sino como nacimiento de muchos seres" (227). Es la misma tradición que late en las páginas de *Hombres de maíz*.

Luego de unas notas introductorias en las cuales refiere las circunstancias en las que conoció a Darío en 1915, durante la triste estancia del poeta en Guatemala bajo el gobierno de Manuel Estrada Cabrera, Asturias subraya la doble concepción de la muerte presente en los versos de Darío: una indígena y panteísta, en la cual es tránsito, expresada, entre otros textos, en el "Coloquio de los centauros":

La Muerte es de la Vida la inseparable hermana.

La Muerte es la victoria de la progenie humana. (Darío 578)

y otra, hispánica y existencial, en la que la muerte es final, presente, por ejemplo, en "Lo fatal":

Ser y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,
y el temor de haber sido y un futuro terror...
Y el espanto seguro de estar mañana muerto. (Darío 688)

En su ensayo, Asturias rescata la primera concepción de la muerte como tránsito, marcando la tradición de esa idea que se remonta a los rapsodas indígenas precolombinos, donde se concibe la vida en función de gozo, que atraviesa la obra de Rubén Darío y que desemboca en la suya propia, tal como es posible observar en *Hombres de maíz*. El cacique Gaspar Ilóm, cuya muerte se presenta en el primer capítulo de la novela, pervive en la cadena de fatalidades que se desploman sobre el hombre ladino, el responsable de este homicidio, aquel que siembra el maíz por comercio violando los antiguos preceptos religiosos del hombre indígena.

Asturias reconoce en Darío al "poeta indígena" y al "poeta único" y coincide en la idea de que para él

la muerte sólo es otra vestidura, el acto mágico del cambio, la orgía casta, la otra parte del ser no contrapuesta con la vida, sino complementaria, y para conjurar el peligro de la desaparición, que es peor que el morir, establece con preciosismo verbal ritmos y presagios, desafia el fugaz instante y de la virtual transparencia de su obra poética arrancará el canto más optimista, caído como un fruto de su inmensa voz de oro. (1967, 284)

Hacia el Realismo Mágico: conclusión

El Realismo Mágico que es posible advertir en *Hombres de maíz* no es, como a veces se ha pretendido marcar, la fusión de lo racional europeo y lo mágico indígena; tampoco se limita a la descripción del "insólito mundo americano" (Villanueva 57). El mundo americano no es más ni menos insólito que el europeo o el de cualquier región del planeta; tampoco la realidad americana es mágica: lo que es mágico es el discurso sobre esa realidad, la forma de instaurar el referente América en el discurso novelístico. Este es el verdadero Realismo Mágico que subyace en *Hombres de maíz*, una penetración poética en la realidad americana caracterizada por el mágico encantamiento del receptor, la función metadieгética de la voz, la remisión a un sistema de ideogramas de americanismo cuyo significado básico es la no-disyunción, la articulación sémica no contradictoria de las isotopías natural y sobrenatural y la combinatoria sémica en dos modalidades: desnaturalización de lo real —la

historia que se convierte en mito— y naturalización de lo maravilloso —el mito como fuerza dinamizadora de la historia— (ver Chiampi).

Mi realismo es mágico —dice Asturias— porque depende un poco del sueño tal como lo concebían los surrealistas. Tal como lo concebían también los mayas en sus textos sagrados. Leyendo estos últimos me he dado cuenta que existe una realidad palpable sobre la cual se enraíza otra, creada por la imaginación, y que se envuelve con tantos detalles que se hace tan real como la otra. Toda mi obra se desarrolla entre estas dos realidades: la una social, política, popular, con personajes que hablan el habla del pueblo guatemalteco, la otra imaginaria, que los encierra en una especie de ambiente y paisaje de sueño. (Couffon 97)

Así, cuando Gaspar Ilóm se bebe el río para sobreponerse al veneno y su imagen escapa de la muerte para seguir viviendo en la memoria de su pueblo; cuando Machojón, desesperado porque no consigue ver a su hijo entre las llamas —como le decían todos, hasta con malicia— se hace pasar por él y se incinera vivo para que siga viviendo la leyenda; cuando todos descubren sin el menor signo de reserva que el curandero y el Venado de las Siete Rozas eran la misma cosa; cuando la muerte del Coronel Chalo Godoy sobreviene en el mismo instante en el que Benito Ramos la está relatando en otro lugar, etcétera, etcétera, es porque el escritor de nuestro continente ha comprendido que las palabras operan sobre la realidad, porque la misión más auténtica del escritor hispanoamericano ha sido la de contar América, para expresarla y para transformarla, y esa misión fue inaugurada por el Modernismo, con una nueva conciencia de identidad y de originalidad, con Martí y con Rubén Darío, quien siempre había tenido presente la necesidad de reformar el lenguaje y ajustarlo a la misión de expresar la realidad hispanoamericana: “en el fondo de mi espíritu, a pesar de mis vistas cosmopolitas, existe el incansable filón de mi raza; mi pensar y mi sentir continúan un proceso histórico y tradicional” (Darío, citado en Onís 23).

Evidentemente, las características —tanto en el nivel semántico como en el pragmático— a partir de las cuales es posible definir la poética del Realismo Mágico son las mismas que refuerzan la vinculación entre *Hombres de maíz* y el trasfondo modernista que es posible identificar en la novela. En última instancia, esta evidencia no hace más que remitir a una tradición literaria auténticamente hispanoamericana fundada por el Modernismo, americanizada e hispanizada a través de la obra de Rubén Darío y presente activamente en las novelas del Realismo Mágico; una tradición extendida desde 1870 hasta 1970, aproximadamente; una tradición que es producto de la continuidad sostenida

a partir de los aportes sucesivos de cada movimiento, en el contexto de una cultura aluvional e incorporativa.

NOTAS

- ¹ Varios estudios han coincidido en esta idea de originalidad lingüística y literaria de *Hombres de maíz*; entre ellos, Bellini, Martín, Carreño, Rincón, y Carrillo.
- ² "Seen as a whole, the novel is a quest for the Feminine", afirma Callan (258).
- ³ En este sentido, Martin Lienhard habla de "montaje carnavalesco".

OBRAS CITADAS

- Abate, Sandro. *El Modernismo, Rubén Darío y su influencia en el Realismo Mágico*. Bahía Blanca: Departamento de Humanidades (Universidad Nacional del Sur), 1998.
- Arango, Manuel A. "Aspectos sociales en las novelas de Miguel Ángel Asturias". *Cuadernos Americanos* 39.1 (1980): 179-199.
- Asturias, Miguel Ángel. *Hombres de maíz*. Ed. Gerald Martin. Madrid: Archivos, 1992.
- . "En medio del camino de la muerte". *La torre* 55-56 (1967): 273-84.
- Bellini, Giuseppe. *La narrativa de Miguel Ángel Asturias*. Buenos Aires: Losada, 1969.
- Callan, Richard. "The Quest Myth in Miguel Ángel Asturias' *Hombres de maíz*". *Hispanic Review* 36.3 (1968): 249-261.
- Carreño, Antonio. "Lenguaje y formas estilísticas en *El señor presidente* y *Hombres de maíz* de Miguel Ángel Asturias". *Cuadernos Americanos* 32.1 (1973): 231-241.
- Carrillo, Germán. "Del Surrealismo al realismo mágico en *Hombres de maíz* de M.A. Asturias". *Sin nombre* 14.1 (1983): 53-60.
- Chiampi, Irlemar. *El realismo maravilloso*. Caracas: Monte Ávila, 1983.
- Chiban, Alicia. "El mito y *Hombres de maíz* de M.A. Asturias". *Megafón* 2 (1975): 105-120.

- Couffon, Claude. "Miguel Ángel Asturias et le réalisme magique". *Les lettres françaises* 6.12 (1962): 91-110.
- Darío, Rubén. *Poetas completas*. Ed. Alfonso Méndez Plancarte. Madrid: Aguilar, 1968.
- Halperín Donghi, Tulio. *Historia contemporánea de la América Latina*. Madrid: Alianza, 1969.
- Liano, Dante. *Literatura hispanoamericana*. Guatemala: Universidad de San Carlos, 1980.
- Lienhard, Martin. "Antes y después de *Hombres de maíz*: la literatura ladina y el mundo indígena en el área maya". Asturias 1992. 571-592.
- Martin, Gerald. "Introducción". Asturias 1992. XXI-XXVIII. (1992a)
- . "Génesis y trayectoria del texto". Asturias 1992. 471-505. (1992b)
- Onís, Federico de. "Rubén Darío (1867-1916)". *La torre* 55-56 (1967): 15-36.
- Rincón, Carlos. "Nociones surrealistas, concepción del lenguaje y función ideológico-literaria del realismo mágico en Miguel Ángel Asturias". Asturias 1992. 695-722.
- Spitzer, Leo. *Estilo y estructura en la literatura española*. Barcelona: Crítica, 1980.
- Torres, Daniel. "La virtualidad interior del indigenismo en *Hombres de maíz*: topografía del inconsciente al margen". *Revista iberoamericana* 141 (1987): 905-912.
- Villanueva, Darío y José María Viña Liste. *Trayectoria de la novela hispanoamericana actual*. Madrid: Espasa Calpe, 1991.