



Vida/Muerte: la dicotomía existencial
(Reflexiones sobre la muerte en *Hombres de Maíz*, de Miguel Ángel Asturias)

Saúl Hurtado Heras

Centro Universitario UAEM Amecameca
saulhurtadoheras@yahoo.com.mx

I

Extraña suerte la de Miguel Ángel Asturias: después de la ola de especulaciones desatada a raíz premio Nobel en 1967, en las postrimerías del presente siglo el nombre de Asturias es casi una leyenda. Puesto de soslayo en varias revisiones panorámicas de la literatura latinoamericana, el novelista guatemalteco pasa de moda poco a poco. En su momento, mucho se especuló si era merecedor al premio, más que Borges o que Neruda, si la nominación había sido producto de juicios extraliterarios. No se consideró que quizá lo propiamente extraliterario eran esas especulaciones obstinadas en no ver la riqueza de la obra asturiana en sus múltiples dimensiones.

A casi medio siglo de haberse publicado por primera vez, *Hombres de maíz* es quizá la obra de Miguel Ángel Asturias que ha desatado los más encontrados juicios críticos. Sin embargo, llama la atención el hecho de que quienes se postulan en favor de las extraordinarias singularidades de *Hombres de maíz* (Ariel Dorfman, Leo Pollmann, Gerald Martin,) destaquen sólidamente los aspectos que hacen de la novela un verdadero hito en las letras del continente.

Confrontada esta concepción con la de los detractores de la obra asturiana, no parece exagerado pensar que el trabajo del escritor guatemalteco, como *producción simbólica*, no ha sido apreciado en su justa dimensión. Por tal razón, y con el riesgo de caer en fastidiosas especificaciones, en estas líneas he optado por exponer, en forma por demás somera, una de las concepciones que sobre la muerte como arquetipo en el pensamiento del hombre de todos los tiempos plantea *Hombres de maíz*.

No soslayo que un ejercicio literario como el presente es más atractivo en tanto más genérico (es decir, más teórico). La lectura de una tarea crítica muy específica exige casi siempre el conocimiento previo del texto criticado. Sin embargo, también es preciso romper el círculo vicioso de las relaciones entre la teoría y la crítica literaria: no estamos en condiciones de teorizar sólidamente la literatura porque no tenemos una definida aceptación por el ejercicio crítico como fase preparatoria; pero nuestra dubitante aceptación del ejercicio crítico se debe en buena parte a la carencia de un sólido marco teórico en el que sustentar las concepciones críticas.

Aún cuando contamos con trabajos muy valiosos sobre *Hombres de maíz*, hay todavía mucho qué decir de esta novela. Dos de los aspectos que me parece necesario poner de relieve son los que se refieren a la dicotomía en la existencia del hombre: el amor y la muerte. Cuando estos vacíos críticos se llenen y se incorporen a una pragmática general incluida la crítica del desdén otros serán seguramente los juicios que se tengan sobre *Hombres de maíz* y en general sobre la obra asturiana.

El presente ensayo habrá cumplido su tarea si consigue despertar en sus lectores el interés para debatir otra alternativa no muy convencional aún en torno al fenómeno de la muerte en la conciencia de los hombres, tal como se plantea en *Hombres de maíz*.

Se han suprimido al máximo las notas. En las referencias correspondientes a la novela se anota entre corchetes la página y el capítulo del texto señalado en la

bibliografía. En las referencias a otros autores se indica, si es el caso, el apellido, el año de publicación y la página de la obra citada. Los datos completos se encuentran al final.

II

Hay varios acontecimientos en *Hombres de maíz* que expresan con nitidez las distintas acepciones que la muerte tiene en el pensamiento de los hombres. Destaquemos los siguientes:

1. La muerte de Gaspar Ilom. Hecho que es previamente soñado por su esposa Piojosa Grande (p. 18, cap. II) e interpretado al momento en que Vaca Manuela Machojón se acerca para "agradecerle" su afecto. La muerte de Ilom rompe el concepto moderno de la muerte como destino ineludible del hombre.

2. La muerte del perro, con la que Godoy planea el envenenamiento de Gaspar Ilom. Este hecho, en apariencia anodino, adquiere trascendencia por dos razones: una, porque se convierte en la estrategia militar para vencer al enemigo. La otra, porque en la muerte del perro los hombres de Godoy ven su propia muerte. El mismo coronel intuye el elemento común en hombre y perro: la muerte. Y si el veneno acaba con la vida del perro, también lo hará con la de Ilom. Esta analogía es asimilada en las reflexiones de sus hombres. Uno de ellos dice al ver morir al perro:

(...)Parece mentira, pero es a lo más ruin del cuerpo a lo 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 (p. 12, cap. I).

(...);Bueno Dios nos hizo percederos sin más cuentos..., pa qué nos hubiera hecho eternos! De sólo pensarlo se me basquea el sentido.

Por eso digo que no es pior castigo el que lo afusilen a uno (...).

No es castigo, es remedio. Castigo sería que lo pudieran dejar a uno vivo para toda la vida, pa muestra...

Esa sería pura condenación. (pp. 12-13, cap. I)

3. La muerte de Machojón hijo. Hecho que en la conciencia colectiva de los personajes ocurre parcialmente al grado que se gesta el mito de su inmortalidad. A Machojón se le ve por doquier. "Para los muertos no hay cerca ni lejos, niña", le dice la mujer a Candelaria Reinoso (p. 26, cap. VI).

4. La muerte múltiple durante el enfrentamiento entre cuadrilleros y hombres de la montada (pp. 37-38, cap. V). Hecho que se derrama de la indignación de Vaca Manuela por la indiferencia de la montada ante la maldición de los brujos. En este pasaje presenciamos la desesperada batalla por la vida al ser alcanzados por el fuego. Se establece un enfrentamiento de tú a tú entre cuadrilleros y montada: "La lucha entre autoridad y cuadrilleros cambió de pronto. Ni autoridad ni cuadrilleros. Los máuseres sin tiros y los machetes romos, así se disputaban hombres con hombres los caballos para escapar de morir quemados" (p. 38, cap. V).

5. La muerte de la familia Zacatón. A pesar de que la muerte les llega durante el sueño, "Las manos de las víctimas intentaban lo imposible por desasirse de la muerte, de la pesadilla horrible de la muerte que los arrastra fuera de las camas (...)" (p. 42, cap. VI).

6. La muerte del curandero Venado de las Siete Rozas. Como se constata poco después de ocurrida su muerte, el curandero Venado de las Siete Rozas resucita ante los ojos de Gaudencio Tecún. Su destino es la morada de los brujos de las luciérnagas para velar desde allá por el destino de los hombres. En la sexta parte constataremos su resurrección en la persona del viejo de manos negras que conduce a Nicho Aquino a la cueva de la Casa Pintada.

7. La muerte del coronel Gonzalo Godoy. El coronel muere en El Tembladero por un incendio provocado por los Tecún. Su muerte es vaticinada en el preciso momento, a lo lejos, por su subalterno Benito Ramos.

Conviene antes ponderar otros pasajes en los que se alude la muerte como posibilidad. Esto fortalecerá nuestras observaciones.

a. Entre estos pasajes hay que considerar la riña entre Pablo Pirrir y Tiburcio Mena. El primero amenaza al segundo. Entonces "El Tiburcio Mena se puso color de epazote, sudó feo y esa misma noche recogió sus cosas del campamento y desapareció. Mejor ido que muerto. Pablo Pirrir ya debía tres muertes y evitar no es cobardía" (p. 30, cap. V). Pirrir es un personaje para quien la vida del otro no tiene mayor importancia (debía tres muertes). Ejecutar a Tiburcio Mena si es necesario no representa nada en lo absoluto en su conciencia. La amenaza de Mena de confesar el engaño al señor Machojón es apenas un pretexto para desencadenar los instintos destructivos en Pirrir. Se nota aquí que la muerte del otro es una posibilidad (y hasta un deseo) cotidiano. Esa misma conclusión puede extraerse en la ansiedad de los hombres de la montada por jalar el gatillo en el Corral de los Tránsito. En aquel momento lo que molestaba a Musús era que cargador del ataúd se salvara (p. 71, cap. IX). Lo mismo puede decirse sobre la alusión a la patrulla montada (durante la partida de dados) que sin hacer ruido llega, "la carabina lista y deseandito darle gusto al dedo" (p. 199, cap. XVII).

b. La proximidad de la muerte en la persona de Yaca. La madre de los Tecún, "se encogía y se estiraba con trapos y todo sobre el petate sudado, mantecoso, al compás del elástico del hipo que le traficaba dentro, en las entrañas y el alma salida a sus ojos escarbados de vieja, en muda demanda de algún alivio" (p. 40, cap. VI). Sin embargo, ya restablecida, al enterarse que su hijo Calixto ha perdido la razón, dice: "Mejor me hubieran dejado morir del hipo. Bien muerta estuviera y mijo bien bueno" (p. 47, cap. VII).

c. En la tercera parte, cuando Nicho Aquino, inconsciente, es sacado de la fonda de Aleja Cuevas por cuatro soldados, uno de ellos dice con una gran tranquilidad: "No está muerto" (p. 138, cap. XIII). Como si de un animal se tratara, o como si se refiriera a otra cosa, el "no está muerto" del soldado denota el nulo significado que para él tiene la vida o la muerte de Nicho Aquino.

d. Hay otro detalle interesante ocurrido en El Tembladero, durante la marcha de Godoy y sus hombres "deseosos de probarse con los cuatreros. Para sacudirse el frío y la murria, no hay como una asamblea de balazos" (p. 68, cap. VIII). De pronto, a la luz de la luna, los hombres ven atravesado en el camino un ataúd de madera. Al subteniente Musús "se le secó la saliva. Quiso soltar uno de sus ralosos chisguetes de subteniente de línea, y sólo logró lanzar un poco de aliento reseco" (p. 68, cap. VIII).

Por su parte, el coronel Godoy y sus hombres se acercan "todos arma en manos" a hurgar el contenido del ataúd. Cuando dos soldados lo destapan "Sólo el jefe se quedó en su puesto, los demás echaron un pie atrás y *por poco corren*" [El subrayado es mío]. Godoy permanece estoico en su sitio, no sin antes sentir un chorro de sudor frío que le bajó por la espalda. Al despertar el carguero y saltar fuera del ataúd, "El coronel volvió a quedar en su puesto, no sin haber reculado un paso, *fuera a ser alma de otra vida, se le estaban reviviendo los muertos*" (p. 68, cap. VIII) [El subrayado es mío]. Luego, al ver que no se trataba de un muerto, "se sintió parado en sus zapatos".

En todos estos casos presenciamos versiones muy parecidas sobre el fenómeno de la muerte. Parcialmente distinta esta concepción en los hombres de Godoy. Para ellos, la muerte es una recompensa a la vida accidentada. Para Machojón padre, es el eterno castigo a los deslices de la existencia. La muerte del hijo representa su propia muerte: "Por algo había sido él y no otro el hombre maldito que condujo por oscuro mandato de su mala suerte, las raíces del veneno hasta el aguardiente de la traición" (p. 35, cap. III). Desde la pérdida del hijo, el señor Tomás Machojón "se había vuelto como musgo, apocado, sin novedad, sin gana de nada" (p. 35, cap. III), porque "La muerte es la traición oscura del aguardiente de la vida" (p. 36, cap. III).

Para Tiburcio Mena, por un lado, y para los protagonistas en el enfrentamiento entre cuadrilleros y la montada (p. 38, cap. V) la muerte es la antípoda de la existencia que debe evitarse aun a costa de la propia dignidad. Se trata de las pulsiones de vida en lucha para vencer a las de muerte. Ante Pablo Pirrir, Tiburcio Mena opta por la vida a cambio de su dignidad. En el enfrentamiento cuadrilleros-montada, la disputa de los hombres por los caballos para escapar de morir quemados rompe parcialmente el contenido de las reflexiones en los hombres de la montada, quienes veían la muerte como una salvación.

En estas distintas versiones sobre la muerte hay un punto común: la muerte como antípoda de la existencia. La relación con la muerte en todos estos casos tiene efecto bajo dos estados de ánimo:

Consciente. En la muerte del otro se ve la propia muerte. (Los hombres de la montada frente al perro). Destaca también la reflexión sobre la muerte como estado pasajero (Los hombres de la montada, Yaca, etc). Aquí la muerte es aceptada como destino irrenunciable del hombre.

Inconsciente. El enfrentamiento con la muerte (Ilom, la familia Zacatón, Yaca, Tiburcio Mena, cuadrilleros y montada, montada en el Tembladero, etcétera). En estos casos, hay la tendencia a eludir la muerte. La muerte se asume como la antípoda de la vida. Debe evitarse. Esta tendencia es general, no exclusiva de algún representante de cosmogonía determinada. Es una reacción instintiva tanto del brujo Gaspar Ilom, como de Tiburcio Mena, maiceros, cuadrilleros, hombres de la montada, la familia Zacatón.

Bajo estas consideraciones no puede aceptarse un punto de vista como el de Octavio Paz. En *El laberinto de la soledad*, Paz sostiene que para el mexicano la vida carece de significado: "Morir es tan natural y hasta deseable escribe el poeta y ensayista mexicano; cuanto más pronto, mejor" (Paz, 1990: 52). Sin embargo, en la cultura mexicana, como en cualquier otra, la realidad muestra otra actitud ante la muerte. La muerte no se desea; se teme, y por eso se le canta. De no ser así ¿cómo debía interpretarse una sentencia de Luis Cardoza y Aragón cuando sostiene que el indio ama la vida? (Cardoza, 1991: 153). En este caso parece más acorde el punto de vista psicoanalítico de Erich Fromm al ver la muerte como alternativa para superar el hecho de que la vida termina con la muerte [1]. Fromm no soslaya el suicidio como una forma de acabar con la existencia (¿Qué tanto es tan natural y hasta deseable

morir, según Paz?). Pero en estas circunstancias, dice Fromm, se trata de casos patológicos.

Hay en Gaspar Ilom dos momentos en que está dispuesto a dar "voluntariamente" su propia vida. La primera, cuando asume su destino: acabar con la explotación irracional de los maiceros "o a mí me duermen para siempre" (p. 8, cap. I).

La segunda ocurre, realmente, luego de haberse salvado del veneno. Emerge del agua y, "al verse perdido, se arrojó al río" (p. 19, cap. II). Esta aparente carencia de significado de la vida para Ilom en su contexto tiene otra significación. Su instinto de conservación lo impele a vencer las pulsiones de muerte (lanzarse al río la primera vez, beber abundante agua para minimizar los efectos del veneno). Luego, Gaspar Ilom acepta su muerte y va a su encuentro, pero siempre en función de un ideal. Primero, por su aspiración a recuperar la armonía naturaleza-hombre. Luego, por compartir la suerte de los suyos (la muerte).

Con estos casos, *Hombres de maíz* muestra la contradicción de juicios como los de Octavio Paz. Estas opiniones tergiversan el contenido "muerte" en el realismo mágico. El hecho de que en la obra mágico realista las barreras entre la vida y la muerte sean tenues no significa que la existencia acepte a su antípoda. La acepta, sí, pero como destino irremediable. Como castigo (Machojón, coronel Godoy, familia Zacatón), como destino (Gaspar Ilom, curandero-Venado de las Siete Rozas), como posibilidad (Tiburcio Mena, Yaca), etcétera. Lo que el realismo mágico muestra sobre el particular es sencillamente la posibilidad de que los planos de la vida y la muerte pertenezcan a fin de cuentas a uno mismo. Machojón hijo, ya muerto, camina por los alrededores de Pisigüilito; Y si "para los muertos no hay cerca ni lejos" (p. 26, cap. IV) es posible porque no sólo ocurre en la conciencia de la informante, sino en la colectividad. La vida es imposible de comprenderse si no se vincula a su contrario, en una amalgama incuestionable. La muerte se asume como una prolongación de la vida. Vida más allá de la vida [2]. Este hecho es recurrente también en la conciencia de Gaudencio Tecún y, finalmente, en la de Nicho Aquino. El curandero Venado de las Siete Rozas resucita ante los ojos de Gaudencio Tecún para ir finalmente a su morada, donde habitan los brujos de las luciérnagas. Estas posibilidades, reales en la subjetividad de los personajes, le confieren a la obra el carácter mágico realista.

Resulta por demás significativo el hecho de que las reflexiones de los hombres de la montada al ver morir al perro (la muerte como salvación) o su cosquilleo por enfrentarse a los cuatreros (la muerte como actividad lúdica) quedan nulificadas ante la posibilidad real de la muerte. En Pisigüilito, hombres y cuatreros intentan desesperadamente huir de la muerte (pp. 36-38, cap. V). Más aún, frente al ataúd, la primera reacción de los soldados al ver que en su interior el hombre se movía, fue recularse, con ánimo de echar a correr. Incluso puede decirse lo mismo del coronel Godoy, hombre reactivo a los sustos y a las intimidaciones. El sudor frío que le resbala por la espalda al ver moverse al hombre es un frío de muerte. El paso que también él da hacia atrás es un reconocimiento a la muerte como posibilidad en la existencia del hombre.

No debe confundirse la reflexión sobre la realidad con su experiencia. La muerte ajena (en la que hay que incluir la del perro por analogía con la del hombre), sea como hecho (Gaspar Ilom, Machojón, familia Zacatón, etcétera) o como posibilidad (Tiburcio Mena, Yaca, Nicho Aquino) tiene como función incorporar el fenómeno a la existencia del hombre como destino último, inevitable, en el que los hombres vuelven a mantener la armonía con la naturaleza, a ser nuevamente parte de ella. Según el pensamiento de uno de los hombres de Godoy: "Dios nos hizo pereceros sin más cuentos". Hay en estos planteamientos de los hombres de la montada un rechazo a lo eterno de la existencia. En este caso parece mucho más acorde una

sentencia de Luis Cardoza y Aragón: "Las religiones son el pánico del hombre frente a lo instantáneo y lo eterno" (Cardoza, 1991, 152).

La muerte del otro en estas circunstancias cumple para los ejecutores funciones diversas: bien puede ser instrumento de venganza (La muerte de los Zacatón), un instrumento lúdico (la ejecuciones por parte de la montada) o bien para imponer una razón (la muerte de Ilom y sus hombres, realizada por la montada; la amenaza de muerte de Pirrir a Tiburcio Mena).

De todas las modalidades anteriores tiene mayor relevancia la muerte como instrumento de venganza. Así podemos constatar que los muertos reales son el resultado último de la venganza de los brujos de las luciérnagas. Mueren Ilom (eje central de las demás muertes), los Machojón, los Zacatón, los hombres de la montada y el curandero Venado de las Siete Rozas. Excepto la de Ilom, las demás muertes están predestinadas por las fuerzas ultraterrenas. Los espíritus de los brujos son dueños de la vida de los ejecutores de Ilom.

Si bien vida y muerte son a fin de cuentas una misma entidad, la actitud de los personajes muestra el continuo conflicto entre estas dos nociones. Pero por ser un solo ente, las barreras pueden borrarse a voluntad de espíritus (los brujos de las luciérnagas) que transitan por el cosmos. La figura arquetípica sobre la muerte según las actitudes de los personajes queda expresada, no como la carencia de significado que la vida tiene para los hombres, como se había planteado hasta hace poco. Es asumida como un espacio estrechamente relacionado con la existencia. Lo cual no significa que se acepten indistintamente. Las rupturas entre ambos estadios es atributo de fuerzas ajenas u ocultas a la voluntad de los hombres. Este es el principio mágico de la vida y la muerte.

Si es considerado como un principio del dominio de la conciencia colectiva es porque así se manifiesta en los diversos personajes, independientemente de la concepción sagrada o profana que dicen asumir. Por ejemplo, el coronel Godoy pretende desatenderse de los principios que gobiernan la mentalidad de los indígenas:

Llevo la cuenta dice el coronel, porque según los iscorocos, los brujos de las luciérnagas, a quien también hicieron picadillo, me tienen sentenciado para la roza seutima. Este año me toca morir chamuscado, según ellos. ¡Ya palmando yo este año, que vayan a la mierda! (p. 67 cap. VIII).

Sin embargo, hemos visto cómo frente al ataúd da un paso atrás, por temor a que se trate de un alma de la otra vida en plena resurrección.

Hay algo más: la muerte, como estadio complementario de la vida de los hombres, es susceptible de vaticinio. Piojosa Grande sueña previamente la traición de su esposo y su consecuente muerte (p. 18, cap. II). El soldado Benito Ramos describe, desde un lugar alejado, la muerte del coronel Godoy en el preciso momento en que ésta ocurre. De hecho, el lector se entera de esta muerte sólo por la subjetividad de Ramos. Se dice que Ramos tiene un pacto con el Diablo y puede pasar por alto ciertas leyes comunes de la naturaleza. El informe objetivo de esta muerte se manifiesta en labios del mismo Ramos pero muchos años después cuando se encuentra con Hipólito Sacayón en la ciudad. Ramos, nos enteramos entonces, "vio" la muerte de su madre antes de que fuera informado del hecho. (p. 183, cap. XVI).

El sueño (Piojosa Grande) o la premonición para anticipar los hechos antes de su ocurrencia (Benito Ramos) ha sido una constante en cualquier cultura. A veces esta facultad especial es atribuida a la influencia de fuerzas malignas; puede por otro lado

comprenderse como una facultad benigna, atribuida por Dios. Puede inferirse así por la forma en que Piojosa Grande interpreta el contenido latente de su sueño en el preciso momento en que se le acerca Vaca Manuela. Puede entenderse también por las propias palabras de Benito Ramos:

(...) desde esa vez me quedó la fama de que tenía pacto con el Diablo: tuve la visión anticipada de lo que le iba a pasar al coronel, de lo que le estaba pasando; mirá vos, no sé si lo vi antes de que sucediera, o lo vi en el mismo momento, pero a mucha distancia. Por supuesto que esa facultad de adelantarse a ver lo que va a ocurrir, la tienen muchos, que siempre serán pocos y por eso es rara; pero la tienen, sin haber hecho pacto con el Diablo. Es algo natural o sobrenatural, como el pensamiento. Decime, vos, qué cosa hay en el hombre más admirable que el pensamiento. Y ¿por qué no pudo haber sido Dios el que me dio ese don divino? (pp. 182-183 cap. XVI).

Por otro lado, la muerte es un mandato de las fuerzas ocultas. Así ocurre con la sentencia en boca de Calixto Tecún. Este personaje descubre, por conducto de la bebida, a los autores del agravio de su madre. Para salvarla es necesario ejecutar a los Zacatón. Tan pronto se enteraron, los hermanos "volvieron a mirar al curandero y sin esperar razón, escaparon del rancho blandiendo los machetes" (p. 41, cap. VI), en busca de los Zacatón. A su llegada "En un decir amén cinco machetes separaron ocho cabezas". (p. 42, cap. VI). Hay que ver aquí la función grotesca de la muerte del otro. Rumbo a su casa, el recuento de muertos es sorprendente:

¿Cuántas tres vos?

Yo traigo el par...

Una mano ensangrentada hasta el puño levantó dos cabezas juntas. Las caras desfiguradas por los machetazos no parecían de seres humanos.

Me quedé atrás, yo traigo una.

De dos trenzas colgaba el cráneo de una mujer joven. El que la traía daba con ella en el suelo, arrastrándola en los tierreros, golpeándola en las piedras.

Yo traigo la cabeza de un anciano; ansina debe ser porque no pesa mucho.

De otra mano sanguinolenta pendía la cabeza de un niño, pequeñita y deforme como anona, con su cofia de trapo duro y bordados ordinarios de hilo rojo (p. 42, cap. VI).

En este pasaje, la muerte de los Zacatón cumple dos funciones:

a. Venganza.

b. Salvación del otro.

La vida de Yaca depende de la muerte de los Zacatón. Esta noción de la muerte como sacrificio para redimir al otro se desprende de una constante en los acontecimientos de la novela. Lo hemos visto con Gaspar, cuya muerte representa la reivindicación de sus semejantes; lo vemos ahora con la muerte de los Zacatón, para

salvar a la madre de los Tecún y lo veremos poco después con el curandero Venado de las Siete Rozas, cuya muerte surge por la necesidad de salvar a Calixto Tecún de la pérdida del sentido. Por esta línea discurre la interpretación de Richard Callan. Todas las muertes que acontecen en la novela, desde los incendios, las muertes múltiples y las individuales, antes que castigo o venganza deben contemplarse en la consideración de Callan como un sacrificio en gran escala, una hecatombe ejecutada para promover la fertilidad de la tierra. El concepto de sacrificio humano en la mentalidad primitiva es reformulada sostiene Callan en labios del acompañante de Nicho Aquino: "La tierra reclama huesos, y los más blanditos, los de los niños se amontonan sobre ella y bajo sus costras negras, para alimentarla" (Callan, 1971: 178-179).

De todas estas versiones, puede extraerse una concepción general de la muerte. Los vivos aceptan los límites endeblés que separan a la vida de la muerte. Mientras se está vivo, la tendencia es evitar el destino irremediable de la muerte, jamás aceptada por completo. Así se infiere en la impresión de Ruperto Tecún: "No se hace uno a la idea de que la persona que conoció viva, sea ya difunta, que esté y no esté, que es como están los muertos. Si los muertos más parece que estuvieran dormidos, que fueran a despertar al rato. Da no sé qué enterrarlos, dejarlos solos en el camposanto" (p. 47, cap. VII). Y así se entiende de la reflexión de su hermano Andrés: "¡Cuestarse vivo y no saber si amanece, amanecer y no saber si anochece!" (p. 50, cap. VII).

Bibliografía citada

- ASTURIAS, Miguel Ángel,
1981 *Hombres de maíz*, F.C.E. (Edición crítica de las obras completas), España, 474 pp.
- CARDOZA y Aragón, Luis,
1991 *Miguel Ángel Asturias. Casi novela*, Era, México, 247 pp.
- DORFMAN, Ariel,
1972 "Hombres de maíz: El mito como tiempo y palabra" en *Imaginación y violencia en América Latina*, Anagrama, (Col. Ediciones de Bolsillo), Barcelona, pp. 71-102.
- FROMM, Erich,
1986 *Ética y psicoanálisis*, F.C.E., (Col. Breviarios, No. 74), México, 278 pp.
- MARTIN, Gerald,
1981 "Estudio general", (nota introductoria a la edición crítica de *Hombres de maíz*), FCE, España.
- PAZ, Octavio,
1990 *El laberinto de la soledad*, FCE, (Col. Popular, No. 107) México.
- POLLMANN, Leo,
1971 *La "nueva novela" en Francia y en Iberoamérica*, Gredos, Madrid, 379 pp.

Notas:

- [1] "La vida le dice el curandero Venado de las Siete Rozas a Nicho Aquino en la cueva de la Casa Pintada más allá de los cerros que se juntan es tan real como cualquier otra vida. No son muchos, sin embargo, los que han logrado ir más allá de la tiniebla subterránea (...)" (p. 215, cap. XVIII).
- [2] "Docena de varoncitos eran ustedes, siete en el camposanto y cinco en vida. Calistro estaría alentado como estaba y yo haciéndole compañía a mis otros hijos en el cementerio. Las nanas cuando tenemos hijos muertos y vivos, de los dos lados estamos bien", dice Yaca preocupada por la suerte del hijo (p. 47, cap. VII).

Saúl Hurtado Heras es doctor en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores y miembro del Centro Toluqueño de Escritores. Ha escrito artículos en diferentes medios impresos y virtuales. Sobre la obra de Miguel Ángel Asturias ha escrito los libros *Por las tierras de Ilom: El realismo mágico en Hombres de maíz* (UAEM/CCyDEL, 1997; UAEM, 2000), *¿Cuál entonces mi creación?: Reflexiones para una poética narrativa en Miguel Ángel Asturias* (Editorial Cultura, Guatemala, 1999) y *La narrativa de Miguel Ángel Asturias: Una revisión crítica* (UAEM/UNAM, 2006). Actualmente, se desempeña como profesor-investigador de tiempo completo en el Centro Universitario UAEM Amecameca, dependiente de la Universidad Autónoma del Estado de México.

© *Saúl Hurtado Heras 2007*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero35/dicotom.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

