

Adriana Andrade Junqueira de Brito Arantes

HOMBRES DE MAÍZ: O ENTRETEMPO DE UM ROMANCE

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

SÃO PAULO

2004

Adriana Andrade Junqueira de Brito Arantes

HOMBRES DE MAÍZ: O ENTRETENPO DE UM ROMANCE

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Orientadora: Professora Dr^a. Ana Cecília Arias Olmos

São Paulo

2004

A Thereza Maria, Adalberto e Rodrigo

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais Thereza Maria e Adalberto, pois, não fosse o seu apoio e dedicação constantes, eu não teria chegado até aqui.

Ao meu filho Rodrigo, por sua habitual delicadeza e por sua infinita paciência nestes últimos tempos.

À minha orientadora Ana Cecília pelo incentivo, leitura cuidada, por sua extrema competência e apoio ao longo de todo o período do mestrado. Muito Obrigada.

Aos meus irmãos Luis e Camila, pela indispensável torcida, e aos meus sobrinhos Gabriel, Victória e Helena pelas brincadeiras e risadas que repõem as energias da tia.

Às minhas amigas de estudos compartilhados, Joana Rodrigues, Angela dos Santos e Luiza Martins da Silva pelas conversas e sugestões sempre à hora e a tempo.

A Adriana Manfredini, amizade grande que me acompanha desde o início da graduação, pela palavra de incentivo e apoio sempre presentes.

Às amigas Andrea C. Bandeira e Greta Marchetti pelas conversas animadas e pela torcida ao longo de todo o mestrado.

A Daniel Seraphim, companheiro de tantos anos, pelo cuidado com o texto final.

A Lilian Faria, também companheira das antigas, pelo texto em inglês.

Ao amigo Dionizio Bueno, pela amizade afetuosa, ouvidos atentos e pela palavra precisa.

Aos companheiros do Espanhol no Campus, Prof^a. Neide González, Marcelo Cerigioli, Renata Maria e Greice Nóbrega pelo apoio e compreensão no momento decisivo da opção entre as aulas no EEC ou a bolsa de mestrado.

A Edite do DLM pela presteza e cuidado com que trabalha por todos nós.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq, pela bolsa de pesquisa que tornou possível a concretização deste trabalho.

RESUMO

O objetivo primordial desta dissertação de mestrado está centrado na realização de um estudo da estrutura narrativa do romance *Hombres de maíz* (1949), do guatemalteco Miguel Ángel Asturias (1899 - 1974). Para alcançar a conformação de sua estrutura narrativa entendo que é preciso situar o autor em relação à literatura latino-americana, bem como estabelecer os nexos da sua poética em relação às textualidades pré-colombianas e às vanguardas literárias. Em seguida, duas leituras pontuais: a primeira se estabelece a partir do diálogo existente entre o romance e outros textos como o *Popol-Vuh* (livro sagrado dos maias meso-americanos) e *Macunaíma* de Mário de Andrade. A segunda leitura parte de uma análise da própria obra do autor, que leva em conta o seu conjunto de escritos pregressos ao romance de 1949. Utilizando primordialmente as teorias de Mikhail Bakhtin e de Ángel Rama quanto ao desenvolvimento das narrativas, procuro entender os vínculos que *Hombres de maíz* mantém com as estéticas de vanguarda do início do século XX – o surrealismo em particular – e com as propostas transculturadoras da nova novela latino-americana, cujo ápice se deu em torno de 1960. O estudo desses dois momentos de consolidação da literatura latino-americana, assim como uma afinada leitura dos textos críticos que buscam estudá-los, permite analisar como se colocam em tensão as perspectivas sobre as quais o romance se assenta e, ainda, compreender o entre-lugar que a referida obra ocupa em relação a esses movimentos literários.

PALAVRAS-CHAVE

Hombres de maíz – surrealismo – textualidades ameríndias – vanguardas latino-americanas – narrativas transculturadoras.

ABSTRACT

The fundamental objective of this masters dissertation is centered at the accomplishment of a study on the narrative structure of the novel *Hombres de Maíz* (1949), by the Guatemalan author Miguel Ángel Asturias (1899 – 1974). In order to achieve its narrative structure configuration it is necessary to situate the author in relation to the Latin-American literature, as well as establishing his poetic coherence in relation to the Pre-Colombian textualities and literary vanguards. Afterwards, two objective readings: the first one is established from the existent dialogue between the novel and other texts as *Popol-Vuh* (the Meso-American Mayan sacred book) and *Macunaíma* by Mario de Andrade. The second reading originates from the analysis of the author's work, which takes into account his production before the 1949's novel. Mainly using Mikhail Bakhtin and Ángel Rama's theories concerning narrative development, I pursued the understanding of connections that *Hombres de Maíz* keeps with the vanguard esthetics from the beginning of the 20th Century – specially the Surrealism – and with the new Spanish-American novel transcultural proposals, whose summit has happened around 1960. The study of these two Latin-American literature founding moments, as well as a tuned reading of critical texts that study them, allows the analysis of how tension in the perspectives on which the novel is based is placed and also understanding the interrelation that the referred work stands in relation to these literary movements.

SUMÁRIO

Considerações iniciais	1
I – A caminho da poética de Asturias	8
1.1 – O surrealismo vegetal de Miguel Ángel Asturias	9
1.2 – O encontro com as textualidades maias	14
1.3 – Circunstância literária guatemalteca	19
1.4 – Regionalismo e vanguarda em rotas de colisão	23
1.5 – Sinais de transição	34
II – <i>Hombres de Maíz</i> : estrutura e texto	40
2.1 – Um título, uma epígrafe, um texto	43
2.2 – As vozes de Ilóm	50
2.2.1 – Ecos da expressão Popol-vúhica	54
2.2.2 – Ilóm, <i>Macunaíma</i> e a representação literária de uma língua	60
2.3 – Para los muertos no hay cerca ni lejos	70
2.4 – Cultura oral, cultura letrada	75
2.4.1 – Era uma vez...	82
III – Um romance desenhado no tempo	90
3.1 – Laboratório literário	93
3.1.1 – O primeiro xamã	99
3.1.2 – Antropomorfizações	102
3.1.3 – A caminho da Guatemala popular	104
3.1.4 – Entremundos	106
3.2 – <i>Leyendas de Guatemala</i> : a primeira grande erupção da palavra	111
3.3 – Cañaverál ou milperío?	118
3.4 – A odisséia de Gaspar	121
3.4.1 – Do conto para o romance	125
IV – Últimas palavras	135
V – Bibliografia	148
5.1 – Do autor	148
5.2 – Bibliografia geral	149

... lo sabía, irremediablemente aceptado por su consciencia como real lo que para su saber y gobierno sólo había sido un cuento.

Hombres de maíz
Miguel Ángel Asturias

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este texto tem por objeto aprofundar o conhecimento de alguns temas e aspectos teóricos e estéticos relativos à literatura produzida na primeira metade do século XX por latino-americanos que, durante esses anos, viveram em seus próprios países ou que buscaram outras formas de experiência no continente europeu. Para tanto optei pela investigação e análise de uma obra ainda pouco estudada no Brasil, embora com grande repercussão em outros centros de estudos, sobretudo a partir de 1980: *Hombres de maíz*¹ (1949), do escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias.

A iniciativa de escolher este autor se estabeleceu em 1998, ano em que iniciei a tradução de alguns de seus textos de juventude, que culminou com a publicação do livro *Tijón, Gongón e outros escritos*, em 1999. Nesse livro apresento a tradução de alguns de seus contos escritos no decênio de 20, até então inéditos em tradução e edição brasileira. A recolha destes textos para tradução se deu exclusivamente por meio do volume *Paris 1924-1933. Periodismo y creación literaria*,² organizado pela Colección Archivos. Desde

¹ Para a realização deste trabalho utilizo como fonte primordial de consulta a mais importante edição crítica do romance até o momento: ASTURIAS, Miguel Ángel. *Hombres de maíz*. Estabelecimento da edição por Gerald Martin. Madri: Colección Archivos. 2. ed. 1996.

² Creio ser oportuno assinalar – nesta nota que há de ser forçosamente longa – a importância da Colección Archivos, cujo argumento inicial foi concebido pelo próprio Miguel Ángel Asturias em 1971, ao legar para fins de investigação o seu espólio literário à Biblioteca Nacional da França. A associação de estudiosos que se reuniu em torno desse projeto ampliou consideravelmente, ao longo daquela década, o seu espectro de pesquisa e “establecieron una lista de autores y coordinadores que pudieran realizar las ediciones de los clásicos latinoamericanos del siglo XX, en los cuatro idiomas de comunicación continental”, conforme atesta o próprio Programa Archivos ao final do volume 48, *Mulata de tal*. Entretanto, não é demais apontar que o conjunto da obra do romancista guatemalteco assume uma importância diferenciada no *corpus* da coleção. Se considerarmos o ano de início das publicações – 1988 – até a data limite de 2001, encontraremos a publicação de nove volumes para Asturias, entre os 53 publicados. E mais: a Colección Archivos tem início com o volume *Paris 1924-1933. Periodismo y creación literaria*, coordenado pelo crítico italiano Amós Segala, que abarca a larga produção do guatemalteco na imprensa escrita, no período mencionado no título. A publicação em 1988 desse primeiro volume da coleção, especialmente pelo caráter genético que possui, ganhou importância capital para uma nova leitura e compreensão da obra romanesca posterior de Asturias. É partindo deste primeiro conjunto textual que se pode compreender o desenvolvimento das opções éticas e políticas, bem como o sentido estético que o autor de *Hombres de maíz* perseguiu ao longo de meio século de escritura. Para mim em particular, o livro figura como porta de entrada para o conhecimento do conjunto da obra e, sobretudo, como extraordinário exercício e aprendizagem de leitura que precisei cumprir, para levar a cabo o trabalho de organizadora e tradutora de *Tijón, Gongón e outros escritos*, espécie de livrinho do livro, que serviu de impulso para o trabalho de pesquisa sobre a obra de Miguel Ángel Asturias que aqui começo a concretizar.

então, venho estudando e aprofundando meus conhecimentos a respeito de sua narrativa.

Ao longo de toda a dissertação, procurarei assinalar que *Hombres de maíz* é uma obra singular; mas que, no entanto, tal fato não a exclui do universo das vanguardas do início do século XX e, tampouco, a desvincula inexoravelmente do momento da chamada Nova Narrativa Latino-americana, cujo ápice foi o chamado *boom* dos anos 60. Quando de sua publicação, a obra foi mal recebida pela crítica – parte da crítica literária dos anos 50 e 60 a considerou carente de estrutura – e pouco lida pelo público em geral, dada sua dificuldade de apreensão. Contemporaneamente, o romance e sua recepção crítica vem sendo exaustivamente estudados pelos críticos Marc Cheymol e Gerald Martin que, contrariando os pressupostos da crítica dos anos 50 e 60, encontram para esta obra uma estruturação bastante definida e complexa, fundada na cosmologia, mitologia, história e tradição dos povos que habitam a área maia, bem como na herança e experiências literárias do autor. A essa perspectiva crítica somam-se outras desenvolvidas a partir dos anos 80 na América e na Europa, nos escritos de Ariel Dorfman (Chile), Amós Segala e Giuseppe Bellini (Itália), Dorita Nouhad (França), Vicente Barbieri (Argentina), Arturo Arias e René Prieto (Guatemala), entre outros, que iluminam a obra com formulações mais recentes em torno ao reconhecimento de uma alteridade cultural. Com efeito, o que se assiste a partir da década de 80, e em particular depois da publicação de *París 1924-1933. Periodismo y creación literária* em 1988, é uma retomada das leituras críticas sobre a obra de Miguel Ángel Asturias em geral e especialmente do romance publicado em 1949.

Partindo de tais considerações, procuro entender o lugar de entretempo que coube ao romance *Hombres de maíz* tendo como horizonte o momento de internacionalização das literaturas latino-americanas que teve início com o modernismo hispano-americano finissecular do XIX e atingiu seu momento culminante ao se vincular aos movimentos de vanguarda. Por que então seu aparecimento tardio em relação a outras obras da vanguarda latino-americana? A consideração de recorte surrealista do escritor venezuelano Arturo Uslar Pietri, constante no volume dedicado à obra de Asturias da Biblioteca Ayacucho, oferece uma resposta interessante que vincula o guatemalteco diretamente à concepção

fundamental de literatura do primeiro surrealismo. Porém, é preciso dizer que tal resposta alcança uma visão parcial para a questão:

Hay una gran unidad temática en la obra extensa de Miguel Ángel Asturias, que mucho tiene que ver con la lentitud e interioridad de su elaboración. Es como un proceso de la naturaleza, como esas lentas fecundaciones de los lagartos y los quelonios.

Dentro de él crecía vegetalmente una conciencia y una visión del mundo, determinadas por el extraordinario medio cultural de su formación. La sensibilidad lo detiene y lo hace madurar dentro del mundo mestizo que lo rodea. Ya no escapará de él nunca más. Otros antes, se extraviaron por los alrededores españoles o franceses que los tentaban con el prestigio de sus modelos.³

Para analisar melhor este entretempo que motiva o destino crítico do romance e determinar “que significado tiene realmente el juicio de Giuseppe Bellini según el cual no podemos juzgar esta obra de ficción de acuerdo con los esquemas tradicionales y consabidos”,⁴ considero que é de fundamental importância uma análise que indique a busca de Miguel Ángel Asturias por uma renovação das formas narrativas e da linguagem em seus aspectos estruturais, bem como sua procura por aquilo que René Prieto sabiamente irá chamar de uma atualização das tradições telúricas do passado em um presente mercantilizado e desarraigado.⁵ O modo pelo qual o autor desenvolve a trama romanesca tem estreito vínculo com as propostas vanguardistas e articula-se, por outro lado, com o pensamento pré-colombiano de origem maia.

Assim, entendo como proveitoso um estudo concernente à configuração da geração literária à qual Miguel Ángel Asturias pertenceu relativamente ao seu país e, ainda, em referência ao contexto da história da literatura latino-americana do período que lhe coube participar. Procurarei analisar, no que respeita à inclusão do universo pré-colombiano em sua poética, o plano de utilização dos variados aspectos atinentes à cultura e cosmovisão indígena articulados segundo

³ PIETRI, Arturo Uslar. “Introducción”. In: *Tres obras – Leyendas de Guatemala, El señor presidente y El alhajadito*. Caracas: Biblioteca Ayacucho. 1976. p. IX.

⁴ PRIETO, René. “Tamizar tiempos antiguos: la originalidad estructural de *Hombres de maíz*”. In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. Op. cit. p. 617.

⁵ *ibidem*. pp. 618-624.

os critérios das narrativas transculturadoras. Por fim, proponho definir algumas projeções plausíveis de *Hombres de maíz*, no intuito de estabelecer relações que, de um lado, determinem o lugar e formação do romance no conjunto da obra do autor e, de outro, iluminem quanto ao aspecto de inserção da sua poética junto aos procedimentos estéticos estabelecidos pelas vanguardas.

Com efeito, na literatura latino-americana os procedimentos de renovação formal não estão limitados às questões de estilo, mas pertencem e simultaneamente introduzem o "complejo entramado" das relações culturais latino-americanas, se bem faço eco do pensamento crítico de Jorge Ruffinelli.⁶ Seguindo um pouco mais o raciocínio do crítico, creio ser possível afirmar que tais procedimentos podem ser vistos de um espectro muito mais amplo, que inclui, de um lado, o especificamente estético – como a ruptura com o nativismo praticado no século XIX e reatualizado pelos realismos regionalistas –, que ansiava por adequar-se também à trama do universo da modernidade, e, de outro, a adoção de uma atitude "gregaria de los escritores unificados por el reconocimiento del proyecto modernizador".⁷ Este projeto que alimentou toda a geração de escritores e artistas do momento da eclosão das vanguardas arrefece em suas proposituras e, ao longo das duas décadas seguintes, promove uma sorte de retrocesso estilístico e conformismo literário, que só serão revertidos com a geração dos anos 60, segundo afirmação do mesmo Ruffinelli.⁸

Ainda assim, e em contraposição ao processo que se generalizou em grande parte da América Latina no período imediatamente posterior à irrupção das vanguardas, Miguel Ángel Asturias, ao longo do desenvolvimento de seu processo criador, deixa entrever de forma explícita, sobretudo em seu romance *Hombres de maíz*, o mesmo empenho vanguardista de renovação literária quando, duas décadas mais tarde, alcança de forma precoce e singular os procedimentos da chamada Nova Narrativa Latino-americana, movimento que propõe, para o já citado crítico Ruffinelli, "una reverberación tardía o bien una puesta a punto de aquel proyecto inacabado".⁹

⁶ RUFFINELLI, Jorge. "Después de la ruptura: la ficción". In: PIZZARRO, Ana (org). *América Latina – palabra, literatura e cultura*. – Vol. 3 – vanguarda e modernidade. Campinas: Ed. UNESP, 1995. p. 369.

⁷ *ibidem*. p. 372.

⁸ *ibidem*. p. 372.

⁹ *ibidem*. p. 369.

Não obstante, para uma melhor compreensão do romance em estudo, bem como das leituras que dele se realizaram, é importante considerar toda a dinâmica vivida pela América Latina ao longo do século XX. A pensadora chilena contemporânea Ana Pizarro ensina que:

a lo largo de las seis primeras décadas del siglo XX hubo variaciones importantes en la noción de América Latina. Los indigenismos y afroantillanismos dimensionan de otro modo la noción que el continente tiene sobre su propia cultura.¹⁰

Tal corpo de noções se estabeleceu de forma lenta e paulatina mesmo entre os intelectuais. E os modos plurais, as articulações inusitadas, o giro literário proposto por alguns dos autores latino-americanos, nem sempre foram entrevistados e compreendidos de imediato, pois requereram muitas vezes um tempo mais estendido de maturação do público leitor e também do público acadêmico e da crítica.

Para fundamentar a leitura que faço de *Hombres de maíz* e estabelecer uma leitura pontual da poética do guatemalteco que leve em conta seu caráter representativo do sistema cultural que se desenvolvia na Guatemala e na América Latina em geral, parto, fundamentalmente, das formulações teóricas de dois pensadores no campo da teoria e da crítica literária: Mikhail Bakhtin – em seus escritos sobre a teoria do romance, a inclusão da polifonia e das fontes populares no corpo da ação romanesca – e também Ángel Rama, em suas formulações relativas à transculturação narrativa. Rama adverte em seu texto que a estrutura funcional de uma cultura só existe em uma articulação viva e dinâmica de seus objetos e materialidade.¹¹ Entendo que a obra de Miguel Ángel Asturias, em particular o romance *Hombres de maíz*, cumpre com a materialização dessa articulação em seu apelo à voz coletiva, à transfiguração da linguagem e à estruturação original de conteúdos e formas.

Hombres de maíz, apesar de sua aparição tardia – seu longo processo de elaboração percorreu as décadas de 30 e 40, com a publicação de sua primeira

¹⁰ PIZZARRO, Ana. “Vanguardia y modernidad en el discurso cultural”. In: PIZZARRO, Ana. *América Latina – palabra, literatura e cultura. Op. cit.* p. 27.

¹¹ RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Cidade do México: Siglo XXI editores, 1989. p. 29.

edição em 1949 –, tem suas raízes fincadas na explosão da modernidade artística dos anos 20 e dialoga com o Surrealismo sem divorciar-se da tradição textual em língua espanhola que o antecede. Refiro-me, aqui, às suas leituras prediletas, tais como Cervantes e os autores do Século de Ouro por um lado e, por outro, do resgate da tradição literária ligada às culturas pré-colombianas, de que é exemplo o *Popol-Vuh*¹² – livro tradicional dos indígenas que habitam parte do território da Guatemala e que foi objeto de estudo para Asturias no período em que foi aluno da Sorbone, Paris, ainda nos anos 20.

Para Asturias a conciliação entre compromisso social e experimentação artística foi um imperativo. Daí que sua literatura tenha se afastado daquela produzida por muitos de seus contemporâneos que permaneciam atrelados às diversas variantes do realismo regionalista. Entretanto, sua escritura não mantém nenhum vínculo com o indigenismo ainda presente no tempo em que escreveu; pois a Asturias coube justamente a promoção da ruptura com o tom dominante do indigenismo de então, que buscava o exótico e o localismo pitoresco. Outros são os interesses do escritor Miguel Ángel Asturias. O autor não fala de seus antepassados autóctones, mas sim dos herdeiros destes. São eles: os indígenas e os *ladinos*.¹³ No caso particular de *Hombres de maíz*, obra da qual me ocupo, a ação transcorre entre os anos de 1900¹⁴ e 1945. O que a obra narrativa e poética de Miguel Ángel Asturias propunha naquele momento constituiu-se uma opção inovadora em termos estéticos. O rompimento com o passado imediato, isto é, com os modelos herdados do século XIX, e com o tom estereotipado dos regionalismos vigentes nas décadas de 30 e 40, incorpora o mais antigo da

¹² É fundamental esclarecer alguns aspectos da história do *Popol Vuh*. Primeiramente é um texto cujo registro escrito original (Códice hieroglífico) se perdeu para sempre; no entanto, o texto permaneceu na memória oral do povo indígena. Em um segundo momento, no século XVI, recebeu registro escrito em língua maia, porém em caracteres latinos. Ao longo dos séculos, muitas outras versões e traduções foram preparadas e editadas. De alguma forma, como afirma o antropólogo guatemalteco Adrian Recinos no prefácio à sua tradução, o texto escrito a que se tem acesso possui inegavelmente o filtro da cultura ocidental e da língua espanhola.

¹³ Largamente utilizado na Guatemala, este nome define o mestiço, em geral aquele que não é indígena. É possível perceber no romance aqui estudado que o uso que faz o autor deste termo está mais fortemente ligado à segunda acepção, caracterizando toda e qualquer pessoa não indígena.

¹⁴ *Hombres de maíz* é um romance que toma impulso a partir de um fato ocorrido na história recente da Guatemala: um indígena do tronco familiar *quiché*, chamado Gaspar Hijóm, foi morto por emboscada pelos homens do governo de Estrada Cabrera em 1900. Gaspar Hijóm, quase desnecessário citar, era um líder guerreiro. Sua luta: a controvérsia agrária guatemalteca que, iniciada durante a ditadura cabrerista (1898-1920), se estende até os dias atuais. Foi esta a circunstância que permitiu a Asturias recolher da história recente de seu país um fato que, se de um lado situa-se como nó górdio do conflito da modernidade sócio-econômica que se instaura a partir da virada dos 1900 no corpo da sociedade guatemalteca, de outro proporciona ao romancista o motivo para o desenvolvimento da narrativa.

tradição maia¹⁵ e também da cultura espanhola, na medida em que promove uma reformulação lingüística tal qual aquela promovida pelos autores peninsulares do Século de Ouro,¹⁶ no entanto, desde outro lugar, a América Central.

Diante das questões anteriormente apresentadas e de sua futura análise ao longo desta dissertação, acredito que será possível verificar, nas suas particularidades vanguardistas, nos seus procedimentos narrativos e na sua configuração estética, o caráter da poética do autor, assim como localizar o entrelugar que o romance *Hombres de maíz* ocupa na literatura latino-americana frente ao momento de construção das identidades nacionais na América Latina das primeiras décadas do século XX, bem como em relação ao desenvolvimento da nova narrativa em seu momento de consolidação nos anos 50 e 60.

¹⁵ Maia é a palavra utilizada para designar todo o complexo civilizatório surgido em torno do ano 1500 a.C. na região da planície de Yucatán, atual México, até aproximadamente a fronteira sul do território guatemalteco, incluindo boa porção das terras pertencentes a Honduras e Belize. Esta região chamou-se originalmente Mayab. Tal civilização, cujo auge cultural se deu aproximadamente por volta do ano 700 d.C., tinha um caráter bastante heterogêneo e era formada de troncos familiares diversos, os quais possuíam língua e costumes gregários e cotidianos próprios. Maia yucateco, lacandones, rabinal, cakchiquel e quiché são alguns dos grupos mais destacados deste povo. O tronco quiché, que habita até os nossos dias toda a região do “bosque de grandes árvores frondosas”, ou Guatemala, produziu o mais notável texto que se conhece a respeito desta cultura pré-colombiana: o *Popol-Vuh*. E deste texto fundacional e dessa cultura, ainda presente nas comunidades guatemaltecas, que Asturias faz eco em inúmeros momentos de *Hombres de maíz*.

¹⁶ Considero aqui o momento de estabelecimento da língua espanhola escrita que se deu com as obras de autores como Cervantes, Quevedo e Góngora. Quatro séculos mais tarde, serão os poetas e escritores hispano-americanos de vanguarda, entre os quais Miguel Ángel Asturias, que tratarão de modernizar, reformular e ampliar aspectos fundamentais da língua espanhola, dando continuidade à obra de reformulação iniciada algumas décadas antes por Rubén Darío.

I - A CAMINHO DA POÉTICA DE MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS

A compreensão do lugar que Miguel Ángel Asturias ocupa frente à literatura latino-americana e guatemalteca, as simultâneas conexões que mantém com as vanguardas e com textualidades da tradição ancestral indígena meso-americana, são caminhos pertinentes para a leitura de sua obra. A ruptura com o modelo literário institucionalizado no século XIX e a conseqüente busca pelas propostas das vanguardas demonstram o modo pelo qual o autor procurava uma inserção particular no universo da literatura. As características e peculiaridades de sua forma de transitar por esse universo se evidenciam de distintas maneiras em relação à literatura de seu país e à do continente e, ainda, conforme as características e manifestações de uma e de outra.

Asturias se inscreve no conjunto das vanguardas históricas latino-americanas que tinham como propósito a formulação de uma estética de ruptura em relação ao passado imediato e, ainda, a consolidação das identidades nacionais no subcontinente.¹ Neste sentido, sua obra é representativa dos anseios e alcances desta mesma vanguarda. Mas para tornar evidentes as peculiaridades do desenvolvimento da sua poética na perspectiva vanguardista latino-americana é preciso, em um primeiro momento, explicitar as vinculações que o autor mantém com as vanguardas européias – o Surrealismo em particular, e com as textualidades pré-colombianas da região da América Central.

Embora alguns críticos se detenham, por vezes, em analisar as observações teóricas que Asturias realizou nos anos 50 e 60 a respeito de sua própria literatura, não pretendo alongar uma discussão sobre a teorização que faz o autor de sua obra. Prefiro centrar minha análise em sua atividade de escritor ficcional. Creio que um exame da confluência que Asturias opera entre as vanguardas européias, a cosmovisão indígena e a cultura mestiça guatemalteca, que definem seu lugar no *corpus* das vanguardas latino-americanas e também na

¹ RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Cidade do México: Siglo XXI Editores. 1. ed., 1982, p. 31.

conformação de uma literatura nacional na Guatemala, é de melhor proveito para o que procuro nesta dissertação.

1.1 - O surrealismo vegetal de Miguel Ángel Asturias

A cidade cosmopolita é o epicentro da modernidade e de suas variadas manifestações. O seu ritmo acelerado e o progresso do maquinário das indústrias, dos “vapores”, da imprensa e dos meios de comunicação contribuem para a internacionalização dos debates e encurtam distâncias transatlânticas outrora quase intransponíveis na vida ordinária. Há desde então um “internacionalismo das culturas, uma abertura de fronteiras e um intercâmbio cultural de intensidade jamais vistos na história da arte”.² Desde o fim do XIX e já em princípios do século XX, a cosmópole europeia tem suas feições alteradas e se caracteriza, entre outras coisas, por dar guarida aos chamados movimentos artísticos de vanguarda, que consignam um ponto de partida para modificações estéticas que irão determinar toda a arte futura.³ Desde o advento da Exposição Universal, ainda em 1867, Paris havia se tornado a cosmópole por excelência. Era a cidade que encarnava toda a “fantasmagoria capitalista”,⁴ mas também a cidade de onde partiam as novas idéias e estéticas e para onde confluíam todos aqueles que, ávidos de modernidade, buscavam em suas tertúlias e cafés a possibilidade de estar *à la page* de seu tempo. Paris se tornara, então, a capital internacional da modernidade, da arte e das novas estéticas.

Miguel Ángel Asturias chega à cidade de Paris e inicia seu trajeto literário exatamente em 1924, momento em que eclodia na capital francesa o movimento proposto por André Breton: o Surrealismo. Este último aparece um pouco deslocado no tempo, dos “ismos” surgidos dez anos antes,⁵ e propõe não apenas

² SCHWARTZ, Jorge. *Vanguarda e cosmopolitismo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1983, p. 3

³ PIZARRO, Ana. “Vanguardia y modernidad en el discurso cultural”. In: PIZARRO, Ana (Org.) *América Latina – palavra, literatura e cultura*. *Op. cit.* p. 24.

⁴ BENJAMIN, Walter. *Iluminaciones II – poesía e capitalismo*. Madri: Taurus, 1988, p. 83.

⁵ Atento para o fato de que o Surrealismo aparece um pouco tardiamente em relação a outros movimentos estéticos de igual envergadura, surgidos em torno da década de 1910, como o Futurismo, o Dadaísmo, o Fauvismo, o Cubismo, o Expressionismo, etc.

uma nova atitude literária e plástica, como também uma nova atitude mística, filosófica e política. Embora o Surrealismo tenha conhecido dois momentos distintos, o propugnado na década de 1920 e uma outra movimentação que se deu em torno dos anos 50, é sobre o primeiro momento que a poética de Asturias se debruça. Deste modo, importa saber em que medida aderiu a tais ou quais pressupostos surrealistas de primeira fornada e de que modo movimentou-se em relação a eles.

A publicação em 1924 do primeiro Manifesto esclarece que o Surrealismo procurava – por meio do estabelecimento de uma poética e, inclusive, de uma atitude frente à existência – propor uma radical contestação ao modelo de civilização ocidental (em sua visão utilitária do mundo e em seu abandono em relação ao homem) e a formas não racionais de expressão do pensamento. Como afirma Carlos Rincón:

El sueño y el texto automático, inseparables entre sí en la primera poética surrealista ... constituían para el movimiento el único binomio de formas de producción auténtica, capaz de sustraerse a la ideología dominante y de dar cuenta del hombre en su ser más ignorado.⁶

O sonho assume, então, uma posição central no desenvolvimento da linguagem e da experimentação poética surrealista. Os poetas do Surrealismo procuravam implantar aquilo que o mesmo Breton chamaria, em 1932, de sistema de “vasos comunicantes” entre o sonho e a realidade.⁷ Tal sistema implica na experimentação da linguagem, em sua capacidade de construção de imagens a partir de um encadeamento associativo de metáforas, e na formulação de uma lógica poemática (ou narrativa) interna original, que se efetua fora das regras lógicas habituais.⁸ Asturias também fará um particular manejo das imagens no correr de sua prática textual, na qual se verificam alguns pontos de encontro com o Surrealismo; também buscará, inicialmente, e em exercícios de escritura

⁶ RINCÓN, Carlos. “Nociones surrealistas, concepción del lenguaje y función ideológico-literaria del realismo mágico en Miguel Ángel Asturias”. In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 695.

⁷ DUROZOI, G. & LECHERBONNIER, B. *Andre Breton – la escritura surrealista*. Trad. Ketty Zapata. Madri: Ediciones Guadarrama, 1976, p. 55.

⁸ Esta nova lógica estaria presente tanto na cinematografia de Buñuel quanto na pintura de Picasso ou Di Chirico; tanto nos textos de Breton quanto nos de Jean Cocteau.

automática, os “vasos comunicantes” entre o sonho e a realidade, o desejo e a possibilidade de sua concretização.

A busca poética pela palavra, pelo papel que esta desempenhava na frase, pelo efeito imagético e fônico que produzia, estava presente em poetas franceses como Paul Eluard e Robert Desnos, entre outros tantos que compunham o grupo dos surrealistas, e com os quais Asturias manteve estreito contato por algum tempo.⁹ O papel primordial que a palavra cumpria nessa poética estava calcado em sua capacidade de revelação do inconsciente. A palavra era o veículo para a revelação do sonho, para a revelação do homem e de seu imaginário latente.

Para o guatemalteco, porém, passada a euforia inicial de experimentação e exercícios literários, começam a surgir os primeiros textos produzidos para a imprensa, os primeiros poemas para publicação em revistas literárias e a escrita automática cederá lugar ao culto da elaboração frasal e a uma procura de recursos metafóricos, que excluem a possibilidade de entender seu texto da perspectiva da “escrita automática” e admitem a reelaboração como uma marca do desenvolvimento de sua narrativa.¹⁰ Tanto assim que, no que respeita à preparação do romance *Hombres de maíz*, conforme se verá no capítulo III desta dissertação, seu tempo de maturação, reescritura e reelaboração de textos produzidos em épocas diversas percorrem aproximadamente duas décadas até a elaboração final do romance. O que faz Asturias, então, é valer-se do convite surrealista da amplificação das imagens e da construção analógico-associativa das metáforas.

Mesmo assim, sua poética apela para a formulação de um texto cuja lógica aponta no sentido de uma alteridade cultural, que procura resgatar e dialogar com valores diferentes daqueles estabelecidos por modelos de caráter exclusivamente eurocêntrico. A compreensão da dimensão sagrada ou de revelação da palavra proposta pelo Surrealismo é absorvida por Asturias e incorporada à sua narrativa, sobretudo, segundo outro enfoque: o do imaginário latino-americano. Esta alteridade a que estou aludindo se verifica na imbricação que Asturias estabelece entre as propostas surrealistas européias, às quais se sentia de algum modo vinculado, e a textualidade americana do período pré-colombiano de origem maia,

⁹ Excelente exemplo deste profícuo contato é o conto escrito em 1928 por Asturias, *La barba provisional*, em que Desnos aparece como personagem.

¹⁰ PALMA, Francisco A. & BARRIOS, Catalina B. *Historia de la literatura guatemalteca*. Cidade da Guatemala: Editorial Universitária. Vol. III, p. 157.

à qual Asturias dedicou boa parte de sua atenção e que, a partir de 1930, faria imigrar ao seu trabalho de narrador. Assim, tais marcas estarão presentes em grande parte de sua obra narrativa, onde se incluem as *Leyendas de Guatemala* (1930), *El señor presidente* (publicado tardiamente, em 1946) e o romance que se privilegia aqui, *Hombres de maíz*, de 1949.

Deste modo, parece-me oportuno advertir que para Miguel Ángel Asturias o Surrealismo não aparece como um mero mecanismo a ser utilizado e cujas manobras devessem ser reproduzidas, mas como uma forma de reflexão que o leva a outras descobertas e propostas. Ainda assim, é certo que na década de 1920 Asturias aventura-se no exercício de escrever sob uma perspectiva definitivamente surrealista, como é o caso de seu conto “La barba provisional”,¹¹ em que se estabelecem, por meio do modelo de escritura automática, os chamados “vasos comunicantes” entre sonho e realidade. Mas, note-se que esta foi uma produção destacada em relação ao conjunto de sua obra. Décadas mais tarde, em 1968, por ocasião do recebimento do Prêmio Nobel, Asturias deu a seguinte entrevista a Claude Couffon,¹² na qual se refere a esse conto nos seguintes termos:

Yo estuve en Francia e indudablemente fui influenciado por el surrealismo. Hay un texto mío que se llama “La barba provisional” que fue publicado no hace muchos años por la revista de Jean Paul Sartre. *Les Temps Modernes*, traducido por George Pillement. Este cuento largo sí que es un texto absolutamente surrealista dentro del surrealismo francés. Y digo esto porque yo creo que el surrealismo francés es muy intelectual, mientras que en mis libros, el surrealismo adquiere un carácter completamente mágico, completamente distinto.

E ainda, em outro segmento da mesma entrevista:

... Creo que el surrealismo que se atribuye a algunas de mis obras tiene menos que ver con influencias francesas que con el espíritu que anima las obras primitivas mayas-quichés. Hay en el *Popol*

¹¹ Uma análise mais pontual a respeito desse conto se encontra no capítulo III desta dissertação.

¹² Claude Couffon foi, depois de Georges Pillement, o tradutor das obras de Asturias para o francês.

Vuh y en los *Anales de los Xahil*, por ejemplo, lo que podría llamarse un surrealismo lúcido, vegetal, anterior a todo lo que es conocido.¹³

A proximidade com o Surrealismo, que valeu ao autor como descoberta do poder das imagens por meio da experimentação da palavra, não ofuscou outras descobertas realizadas no mesmo período, quando freqüentava os cursos de antropologia e etnologia na Sorbone. Miguel Ángel Asturias toma contato com a textualidade maia por meio dos estudos acadêmicos. Como outros autores latino-americanos da mesma época, descobre a América a partir de Paris. É a distância que irá marcar de forma indelével a reflexão em torno da identidade latino-americana, não só para Asturias como para outros autores. Paris funcionou como um laboratório no qual se experimentou a intersecção entre os modelos estéticos das vanguardas européias e as culturas populares americanas de diverso matiz.¹⁴ De modo mais específico é possível dizer que o entroncamento entre algumas das conjeturas vanguardistas européias e a textualidade centro-americana pré-colombiana constitui-se marca distintiva na prosa de Asturias. Conforme melhor ilustra o escritor guatemalteco Mario Roberto Morales:

Tanto el surrealismo (como corriente vanguardista) como el tono mágico de las leyendas populares (logrado mediante un uso ritual de la palabra), son dos ingredientes básicos de su vasto operativo verbal ...¹⁵

Acredito que o operativo verbal referido por Morales define, em certa medida, as propostas de boa parcela de autores latino-americanos, entre os quais o próprio Asturias, o cubano Alejo Carpentier, o venezuelano Arturo Uslar Pietri e também o poeta guatemalteco Luis Cardoza y Aragón. Em todos os casos citados existe um redimensionamento da palavra como veículo de revelação dos anseios e das histórias dos homens. Tais autores acreditavam na palavra como instância

¹³ Miguel Ángel Asturias em entrevista a *Les lettres françaises*, 1968.

¹⁴ MORALES, Mario R. "Aldea oral/ciudad letrada: la apropiación vanguardista de lo popular. El caso de las *Leyendas de Guatemala*". In: *Página de la literatura guatemalteca*. www.uweb.ucsb.edu/jce2/lit

¹⁵ *ibidem*.

reveladora, bem como na sua possibilidade de representar o universo e o imaginário latino-americano.

Antes de analisar de que maneira os vanguardistas latino-americanos em geral se movimentaram em relação a essa dimensão da palavra e quais as formas e rumos que deram aos procedimentos de vanguarda, considero importante examinar as conjunções entre a poética de Asturias e os textos pré-colombianos a que este teve acesso segundo um ponto de vista nitidamente erudito, ainda na década de 1920.

1.2 - O encontro com as textualidades maias

Os cursos de etnologia e antropologia realizados por Asturias na Sorbone na década de 1920 e as traduções por ele realizadas do texto sagrado *Popol-Vuh*, do histórico *Los Anales de los Xahil* e do drama religioso de *Rabinal-Achi*¹⁶ situaram-no em relação a uma possibilidade de reconhecimento de uma forma de “identidade simbólica guatemalteca” centrada nos valores ancestrais indígenas que se perpetuaram por meio dos textos assinalados. Contrariando o pressuposto surrealista de negar qualquer tipo de nacionalismo,¹⁷ Asturias irá servir-se dos elementos encontrados nesses textos para exprimir, a partir dessa suposta “identidade ancestral”, aquilo que acreditava ser uma identidade nacional guatemalteca que pudesse dar sustentação à sua poética. A preocupação com a construção das identidades nacionais esteve presente nos mais diversos setores das vanguardas latino-americanas. No caso da poética de Asturias o resgate dessa textualidade indígena servirá para compor um dos aspectos que, somado a outros, irá resultar na sua compreensão da identidade guatemalteca. A sociedade é composta de comunidades de indígenas e mestiços – ou *ladinos*, como são chamados na Guatemala. Para o autor a identidade nacional na Guatemala se forma de maneira paulatina, ao longo do processo de colonização, do período de estabelecimento de autonomia política e econômica frente à antiga metrópole

¹⁶ FRENCH, J. Alcina. *Mitos e literatura maya*. Madri: Alianza Editorial,. 1. ed., 1989,. p. 36.

¹⁷ DUROZOI, G. & LECHERBONNIER, B. *Andre Breton – la escritura surrealista*. *Op. cit.*, p. 44.

ibérica e da consolidação das diversas manifestações no nível da cultura, que tem origem na existência simultânea dessas comunidades diversas. O dado importante a ser identificado é o de que praticamente todas essas comunidades contemporâneas ao trabalho literário do autor mantêm algum tipo de vínculo ancestral com a cultura pré-colombiana, ainda que em alguns casos (*ladinos*) o vínculo com os valores simbólicos originados em épocas anteriores à presença europeia apresente-se fraturado ou, até mesmo, tenha se perdido. Daí que Asturias vislumbre a pertinência do resgate de uma textualidade indígena, bem como de sua inclusão no universo da escritura literária moderna. É a partir dos estudos acadêmicos realizados sobre a cultura maia pré-hispânica que Asturias irá apreender o peso e as ressonâncias dessa cultura sobre a comunidade guatemalteca de seu tempo.

Em seu livro *La civilización maya*, o antropólogo Sylvanus Morley confirma a importância e o caráter sagrado que os povos dessa civilização conferiam à palavra. Não só à palavra dita, como também à palavra escrita (hieroglífica), uma vez que os maias constituíram a única civilização pré-colombiana no Novo Mundo que possuía um sistema de escrita e o desenvolvimento textual de temas religiosos, históricos, astronômicos e literários¹⁸. O início desse sistema de escrita situa-se aproximadamente em torno do ano 100 d.C. Os povos maias desenvolveram aspectos culturais e intelectuais que podem ser vistos paralelamente aos de diversas culturas antigas do Velho Mundo. Miguel Ángel Asturias pôde compreender, por meio de seus estudos acadêmicos, o alcance de tal modelo cultural e civilizatório no conjunto do desenvolvimento humano e a sua possibilidade de ser compreendido como tal segundo a perspectiva vanguardista.

Com efeito, no século XVI, ao serem alfabetizados em língua espanhola, os maias passariam a fazer uso dessa língua não apenas para a comunicação cotidiana com os espanhóis, como também para escrever os textos relativos à sua cultura, para que esta não se perdesse na sinuosidade dos caminhos de uma cultura oral, que naquela época já era permeada por valores ibéricos, ou ainda, para que não se perdesse no acúmulo calcário das ruínas materiais¹⁹. Certamente essa mentalidade presente nos indígenas dos séculos XVI e XVII, cuja relevância

¹⁸ À época da chegada dos espanhóis, a escritura maia encontrava-se em um período de transição entre a escrita hieroglífica e a criação do alfabeto fonético.

¹⁹ MORLEY, Sylvanus. *La civilización maya*. Trad. de Adrian Recinos. Cidade do México: Fondo de cultura económica, 10. ed., 1994, p. 270

para os estudos das ciências humanas e da literatura é indiscutível, proporcionou ressonâncias futuras inclusive em boa parte da poética do escritor vanguardista, que fez incluir em sua narrativa diversos valores dessa cultura ancestral. No romance *Hombres de maíz*, a contenda em torno do *maíz*, que constitui eixo central na narrativa, é bastante esclarecedora nesse sentido. Diz o livro sagrado maia, o *Popol-Vuh*, que o *maíz* é um alimento sagrado, pois de sua massa se fez o Homem²⁰. No romance em tela, o que se vê é o litígio entre indígenas e *ladinos* a respeito do valor – mercantil para os *ladinos*, sagrado para os indígenas – a se atribuir ao *maíz*. A inclusão de valores oriundos das culturas pré-colombianas, nestes termos, inexistia na literatura do continente até o surgimento das vanguardas.

Foi assim que Asturias pôde entrever neste fato a possibilidade de, por meio de sua própria escritura, dar continuidade a alguns aspectos dessa cultura. O modo pelo qual parece haver escolhido para efetuar tal continuidade foi apropriar-se de uma idéia que pode ser compreendida como um ponto de contato entre o surrealismo e a cosmovisão pré-colombiana: a de que a palavra possui uma dimensão sagrada, vale dizer, uma dimensão que ultrapassava os parâmetros da racionalidade moderna. E de que ela, a palavra, pode servir de veículo para mostrar o homem e a coletividade na qual este se insere.

Ao traduzir para o espanhol moderno os textos produzidos por maias ou descendentes destes no século XVI ou mesmo em períodos anteriores, Asturias se dá conta de que algo foi interrompido, de que a textualidade²¹ que tem o indígena como protagonista ou agente foi interrompida no final do século XVI e seus elos de ligação nunca mais foram retomados. Asturias propõe reatar este fio condutor e dar continuidade a essa textualidade. Mas, ao propor uma continuidade, reputa ser preciso em primeira instância incorporar elementos que sustentem um projeto poético de caráter nacional guatemalteco que tenha ressonância em seu mundo presente, um projeto que funcione como uma via de mão dupla: que ilustre a identidade existente no momento presente e que venha a

²⁰ Dividido em três partes, o *Popol-Vuh* conta-nos como foi a criação e origem do Homem, que depois de vários ensaios infrutíferos (homens de lodo e homens de madeira) foi feito de maiz, base alimentar dos indígenas centro-americanos. Diz o *Popol-Vuh*: “Y así encontraron la comida y esta fue la que entró en la carne del hombre creado, del hombre formado: esa fue su sangre, de esta se hizo la sangre del hombre. Así entró el maíz (en la formación del hombre) por obra de los progenitores.” In: *POPOL-VUH LAS ANTIGUAS HISTÓRIAS DEL QUICHÉ*. Trad. Adrián Recinos. Cd. México: FCE. 1996. p. 103 - 104.

²¹ Utilizo o termo “textualidade” em um sentido amplo, não restrito à escrita, por entender que a referida produção de textos maias não se configurava como literatura tal qual a conhecemos hoje.

ser, simultaneamente, elemento formador – parte integrante – dessa mesma identidade. Daí que Asturias reclame para si o papel de “vocero” ou “gran lengua”²² da Guatemala; isto é, de porta-voz dessa identidade guatemalteca. Mas, por que teria ido buscar na literatura tradicional indígena elementos para a sua literatura? O crítico britânico Gerald Martin sustenta que: “Para Asturias los ‘mayas’ fueron quienes dieron a Guatemala su especificidad, y los utiliza tacitamente, como un signo ‘nacionalista’”.²³

Ao se deparar com os antigos textos maias, Miguel Ángel Asturias entendeu que era possível supor uma continuidade entre a identidade ancestral autóctone – mas também a ibérica ou ocidental – e a identidade guatemalteca contemporânea. Levando em conta que seus estudos antropológicos foram de caráter acadêmico, é possível cogitar que Asturias pôde formular a hipótese de retomada dos elos textuais autóctones perdidos para compor a representação da identidade guatemalteca contemporânea que encontramos em sua narrativa, já que esta sustenta uma dimensão contemporânea. Essa identidade, que no romance asturiano assume um caráter amplamente heterogêneo, é permeada por valores diversos – e às vezes antagônicos – oriundos da cultura maia, da cultura Ibérica e da cultura mestiça. Tal idéia para a identidade guatemalteca leva Asturias a outra reflexão mais acabada, qual seja: a de que é possível determinar pontos de convergência entre as tradições textuais maias e a literatura contemporânea; isto é, a sua própria literatura. Ainda que esta última se insira em um contexto ocidental, cujas marcas de gênero, sobretudo, estão determinadas pela tradição poética européia, o autor procura incorporar a heterogeneidade cultural guatemalteca em sua narrativa e, ainda, atribuir a essa narrativa o papel de continuadora das tradições precedentes, na medida em que dialoga com as referidas tradições. Tanto assim, que o crítico Arturo Arias pôde afirmar:

Cabe notar aquí que la relación que Asturias establece entre sí mismo y la cultura maya es una relación dialogizada. El lenguaje discursivo de Asturias se encuentra con los discursos mayas de los textos prehispánicos, y tanto la producción del texto como las

²² A figura do “gran lengua”, o porta-voz, aquele que conta as histórias da comunidade, é ampliada na literatura de Miguel Ángel Asturias, na medida em que este expande para todo o corpo social guatemalteco esta figura extraída do imaginário quiché pré-colombiano.

²³ MARTIN, G. “Introducción del coordinador”. In: ASTURIAS, Miguel A. *Hombres de maíz*. Ed. Crítica de Gerald Martin. Madri: Colección Archivos, 2. ed., 1996, p. XXIII.

transformaciones de sentido que él mismo generará en el plano de lo simbólico se deberán a ese encuentro dialógico que establece vasos comunicantes entre las conotaciones lingüístico-ideológicas de ambos discursos: el producido por Asturias, y el de los textos mayas prehispánicos.²⁴

Conforme afirmé em parágrafos anteriores, acredito que a idéia de nacionalidade guatemalteca era, para Asturias, composta de outras vozes além da voz especificamente maia; por isso apropria-se de modelos vanguardistas formulados alhures para, em consonância com valores advindos das culturas indígenas meso-americanas, compor uma textualidade que pudesse refletir uma suposta identidade guatemalteca. Uma identidade fragmentária e heterogênea, que suscitava a presença de diversas vozes para poder ter continuidade. A manifestação de nacionalismo na literatura de Asturias, no meu entender, se dá em função desta mescla de valores e discursos que o autor incorpora à sua matéria narrada, de modo a demonstrar que aquele território – modernamente conhecido como Guatemala – abriga a cultura decorrente dos povos autóctones, somada a outras formas de cultura, que herdadas de povos que ali aportaram, se sobrepuseram e se instalaram. Para o escritor, buscar a tradição literária ancestral maia e vinculá-la às estéticas vanguardistas é dar voz a essa identidade, que se define pela presença simultânea, embora não-homogênea e tão pouco harmônica, do diverso. E ainda, propor o seu registro escrito serviria também para definir um lugar histórico para essa textualidade autóctone e para as textualidades que dela decorrem. E por meio de sua própria escritura retomar uma dimensão histórica, na medida em que articula passado e presente, culturas de caráter heterogêneo e, de forma mais contundente, textualidades diversas. Ao dialogar com as textualidades pré-colombianas, Asturias as faz emergir do confinamento arqueológico para o momento presente, dotando-as de historicidade. Asturias determina assim, ademais da dimensão sagrada, um novo lugar ou uso para a palavra. Neste sentido, creio ser possível dizer que a ferramenta ou operativo básico de Asturias se efetiva como procedimento. Isto porque, conforme aclara César Aira, “Cuando el arte ya estaba inventado y sólo

²⁴ ARIAS, Arturo. “Algunos aspectos de ideología y lenguaje en *Hombres de maíz*”. In: ASTURIAS, Miguel A. *Hombres de maíz. Op. cit.* p. 562.

quedaba seguir haciendo obras, el mito de la vanguardia vino a reponer la posibilidad de hacer el camino desde el origen.”²⁵

Com efeito, o gênero romanesco havia se profissionalizado no correr do século XIX e os realismos haviam cristalizado, do ponto de vista formal, a arte romanesca. Se o romance estava esgotado como forma, e preso ao crivo da mera variação dos conteúdos, coube às vanguardas, então, a recuperação do gesto original do seu fazer artístico, na medida em que trouxeram para primeiro plano, o procedimento. No que respeita às especificidades da poética de Asturias é na retomada e modo de utilização das textualidades maias e na original costura de recorte surrealista que propõe para a composição de suas obras que se renova a arte romanesca. É dessa articulação ou diálogo cultural que sua literatura se forma e se inscreve no momento das vanguardas do início do século XX.

1.3 - Circunstância literária guatemalteca

A explosão vanguardista promoveu em diversos países da América do Sul e Central a proliferação de manifestos e programas. Vicente Huidobro inaugura com seu manifesto *Non Serviam* em 1914 o périplo proclamático das vanguardas históricas latino-americanas, que seguirá com o *Manifiesto del Ultraísmo* de Borges na Buenos Aires de 1921, com o *Manifiesto Creacionista* (1925) do mesmo Huidobro no Chile, a *Declaración del grupo Minorista* em Cuba, 1927, entre muitos outros. Mas, em terras latino-americanas haverá ainda a eclosão de um movimento de *vanguardia orgânica*,²⁶ em que todas as manifestações artísticas – pintura, música, literatura, etc. – dialogam ocupando um mesmo espaço, tal qual se viu em São Paulo na Semana de 22. Entretanto, nada disso se viu na Guatemala do mesmo período. Se o jornalismo e a crônica guatemalteca já haviam estabelecido uma dinâmica e funcionamento próprios desde meados do

²⁵ AIRA, César. “La nueva escritura”. In: Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria. (*Rosario*). Boletín 8. Outubro/2000. p. 165 – 171.

²⁶ RAMA, Ángel. “Las dos vanguardias latinoamericanas”. In: Revista Maldoror (Montevideo), n. 9, 1973.

século anterior, conforme aponta David Vela²⁷, a ponto de gerar um cronista do porte e fama de Enrique Gómez Carrillo,

Se inició en el periodismo como humilde gacetillero y los 57 volúmenes que comprenden sus obras, sin incluir numerosos escritos sueltos, atestiguan la torpeza de las censuras a su cosmopolitismo y la necesidad de reconocer su derecho a llamarse, con mejores títulos, un gran guatemalteco.²⁸

que influenciou toda a geração de cronistas e escritores que surgiram no início do século XX, o ambiente literário encontrava-se ainda desarticulado e disperso. Tanto assim, que nos anos de proliferação fecunda de grupos e manifestos por diversos recantos latino-americanos, a Guatemala não alcançou lançar nenhum tipo de carta de intenções vanguardistas. Há que se considerar para isto também a muito escassa produção livresca que se mantinha no país. É de se notar que, nesta época, ainda seguiam vigentes alguns resquícios herdeiros do momento modernista e uma prosa de recorte costumbrista que dominava a cena literária guatemalteca, conforme ensina o professor Francisco Albizurez Palma em sua *História de la Literatura Guatemalteca* – tomo II.

Contudo, a abertura do decênio de 1920 marca um momento crucial para a vida guatemalteca: a queda do ditador Manuel Estrada Cabrera, que havia comandado o país com mãos de ferro por mais de duas décadas. A Guatemala de então era um terreno pouco propício para grandes acontecimentos artísticos e intelectuais. Era imperativo, em um primeiro momento, sentir os ares do novo século, que iniciava com vinte anos de atraso.²⁹ Deste modo, a configuração de uma geração dos anos 20 na Guatemala, em que Asturias figura como maior nome ao lado de poetas como Cesar Brañas, Luis Cardoza y Aragón – poeta fecundo e de proeminentes marcas líricas, que cedo se exilou em terras mexicanas para não mais retornar – e de narradores como Carlos Wyld Ospina, David Vela e Alfonso Orantes, é necessária, mas apenas em parte possível; pois os homens de letras da Guatemala de então não escaparam à falta de articulação que, de certa maneira, era inerente ao momento histórico nacional por eles

²⁷ VELA, David. *Literatura guatemalteca*. Cidade da Guatemala: Tipografía Nacional. Tomo I, 1985, p. 283.

²⁸ *ibidem*. p. 387.

²⁹ BRIGNOLI, Hector P. *Breve historia de Centroamérica*. Madri: Alianza Editorial. 2. ed. 2000. pp. 45-63.

compartilhado. Asturias foi o único narrador a manter contato direto e prolongado com as vanguardas européias, e Luis Cardoza y Aragón o único poeta; o que fez com que tomassem distância de seus conterrâneos que permaneceram em terras centro-americanas.

A geração de 20 em seu todo careceu de força e, sobretudo, de uma unidade que a fizesse facilmente reconhecível no seio das manifestações literárias da época e que a retirasse do ostracismo ao qual se manteve confinada. Além dos autores citados anteriormente, cabe mencionar que outro guatemalteco, Carlos Samayoa Aguilar, grande companheiro de Asturias daquele período, e que entre os escritores guatemaltecos foi o grande conhecedor das estéticas de vanguarda no momento mesmo de sua aparição, foi um escritor fugaz. Tal fugacidade e deficiência geracional tem origem não só na disjunção de seus autores e desarticulação interna do grupo dos escritores, como nas condições adversas que ali se impunham: o público leitor exíguo em um país fundamentalmente agrícola e analfabeto, as precárias condições sócio-econômicas nacionais, as dificuldades impostas ao longo do tempo por um modelo político asfixiante ou mesmo uma renitente permanência *extra temporae* do mundo colonial³⁰ conformam razão suficiente para o acanhado desenvolvimento do ambiente literário nacional no período de emergência das vanguardas.

O ano de 1930 marca um fato de excepcional importância para o desenvolvimento literário guatemalteco: a publicação da primeira obra de Miguel Ángel Asturias, *Leyendas de Guatemala*. Pois bem, naquele momento Asturias tinha sua residência em Paris e era cronista e correspondente do jornal guatemalteco dirigido por David Vela, *El Imparcial*. O fato de as *Leyendas de Guatemala* terem sido publicadas em Madri não torna opaco o seu alcance no conjunto da produção literária nacional. Ao contrário, sua publicação irá revelar um impacto importante na produção literária local. O escritor guatemalteco José Mejía define nos seguintes termos a virada ideológica iniciada na ocasião:

³⁰ PALMA, Francisco A. & BARRIOS, Catalina B. *Historia de la literatura guatemalteca*. Cidade da Guatemala: Editorial Universitaria de Guatemala/Universidad de San Carlos de Guatemala. Tomo II, 1979.

Amputada brutalmente por la conquista, la cultura prehispánica no sería reivindicada por la literatura guatemalteca sino siglos más tarde. Le corresponde al XX el momento clave de esta trayectoria, aquel en que el *mestizo de dos almas* descubre (o decide, tanto dá) que este pasado no está atrás, sino adentro.³¹

O aporte promovido por Asturias irá deflagrar a prática de um certo tipo de regionalismo que entende que é preciso pontuar a questão indígena. Ainda assim, pouco se verá em termos de uma ruptura estética neste momento; apenas se manifestará – sobretudo com a geração de poetas e narradores dos anos 30 – um movimento em torno à denúncia política, uma vez que, em 1931, a Guatemala irá mergulhar em um novo momento de angústia com a ascensão do tirano Jorge Ubico, que se manteve no poder até meados dos anos 40.³² Seguindo a linha de pensamento de Ángel Rama, entendo que o modelo de regionalismo praticado na Guatemala está circunscrito ao discurso do chamado “realismo indigenista”. A Guatemala não escapará, em nenhum momento, e por fim, de nenhuma forma, ao apelo da maioria indígena que compõe de forma tão profunda e abarcadora sua demografia, cultura e história. Com efeito, o modelo narrativo que define o conjunto de relatos “comprometidos” produzidos pelos representantes da sociedade “criolla” guatemalteca ocupava o estatuto de cânone naqueles anos.³³ De um lado estas narrativas, embora escritas de um ponto de vista alheio ao mundo indígena, protestavam contra o sofrimento sócio-econômico a que estes estavam expostos; por outro, tais textos não deixavam de estar fincados no modelo proposto pelo regionalismo canônico que tomava a sociedade indígena muito mais como um objeto exótico a ser observado.

Ainda assim, é necessário esclarecer que embora não tenha havido na Guatemala uma movimentação nuclear de vanguarda entre os escritores, os ecos das diferentes vanguardas se fizeram sentir não apenas nos meios literários, mas ainda em diversos outros setores da intelectualidade local. O país, rico em tradições culturais, parecia haver descoberto a importância de seu passado ancestral e elaborava no período importantes trabalhos no campo da pesquisa

³¹ MEJÍA, José. “Introducción”. In: *Página de la literatura guatemalteca*. *Op. cit.*

³² Tanto assim, que a publicação do romance *El señor presidente* só será possível em território guatemalteco em 1946.

³³ LIENHARD, Martin. “Antes y después de *Hombres de maíz*: La literatura ladina y el mundo indígena en el área maya”. In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.*, pp. 571-577.

antropológica, pictórica e poética, aos quais Asturias muitas vezes se reportou. Não é de pouca monta, na história da moderna cultura guatemalteca, a adesão de seu artista plástico Carlos Mérida ao muralismo mexicano de Orozco e Rivera e seu conseqüente reconhecimento internacional,³⁴ ou ainda o fundamental trabalho de investigação antropológica, tradução e análise dos textos de origem maia realizado por Adrián Recinos; pesquisa esta que segue com resultados inquestionáveis até os dias atuais.

De outro lado, podemos notar a atitude de distanciamento do escritor em relação à chamada literatura indigenista presente em muitos dos autores guatemaltecos e hispano-americanos que lhe foram contemporâneos. Esta distância irá se perfilar exatamente na escritura do romance *Hombres de maíz*, em que Asturias faz convergir elementos oriundos das proposituras de vanguarda e da tradição ancestral maia e popular guatemalteca. Enfim, no diálogo com os hispano-americanos residentes em Paris e nas divergências com os indigenistas locais, o que está em jogo é uma articulação proveitosa entre o universal e o local inerente à vanguarda e que Miguel Ángel Asturias soube aproveitar de modo a enriquecer seu universo textual. Assim diria o escritor e ensaísta cubano Alejo Carpentier, citando o filósofo espanhol Miguel de Unamuno: "haveremos de encontrar o universal nas entranhas do local; e no limitado e circunscrito, o eterno".³⁵

1.4 - Regionalismo e vanguarda em rotas de colisão

As peculiaridades da literatura latino-americana na primeira metade do século XX – e particularmente das chamadas vanguardas históricas latino-americanas – requerem maior vagar em sua análise. Tal reflexão servirá para arrazoar sobre a configuração da geração a que Asturias pertenceu. Quais as semelhanças e quais as diferenças entre a geração de escritores dos anos 20 na

³⁴ E foi o mesmo Asturias, cronista ágil e vinculado ao seu país, o primeiro a veicular de Paris para as páginas do *El Imparcial* na Cidade da Guatemala, em 1928, o reconhecimento do pintor de Chichicastenango.

³⁵ CARPENTIER, Alejo. *Villa-Lobos*. Trad. Emir Sader & J. J. Moraes. São Paulo: IMESP, 1991.

Guatemala e a dos escritores latino-americanos? Como se articula a literatura dos anos posteriores à eclosão vanguardista no subcontinente? De que modo é possível situar Asturias em uma e outra esfera? O diálogo que se estabelece entre Asturias e alguns de seus companheiros de experiência literária em Paris nos anos 20, contando entre eles Alejo Carpentier e Arturo Uslar Pietri, mostra de que modo se articulam as diferenças e semelhanças entre os autores latino-americanos do período, constituindo-se rica fonte para a investigação da narrativa de Miguel Ángel Asturias e do romance *Hombres de maíz* em particular. Creio ser possível dizer com Domingo Miliani que:

Para la literatura hispanoamericana es histórico aquel encuentro parisino de Asturias, Carpentier y Uslar. Los tres, con otros amigos comunes, frecuentan las tertulias de André Breton en el café **La Coupole**, o la nostálgica de Ramón Gómez de la Serna. Asturias asistía a las famosas clases que sobre cultura Maya dictaba George Reynaud en La Sorbone. Había publicado sus *Leyendas de Guatemala* con prólogo entusiasta de Paul Valery y por el cual obtendría el Premio “Sylla Monsegur”, otorgado sólo una vez y a él, según cuenta Uslar Pietri. Se había abierto un espacio propio en el difícil mundo literario francés.³⁶

A experiência literária em Paris trouxe a autores como Asturias, Carpentier, Uslar Pietri e Cardoza y Aragón a experimentação com a palavra, a aproximação à renovação estética das vanguardas européias, bem como o contato com novas filosofias e modelos políticos e sociais. O impacto deste rol estético e político se fará flagrante em sua produção literária já no início dos anos 30. Asturias publicará em Madri em 1930 as suas *Leyendas de Guatemala*; no mesmo ano Carpentier publica *Ecué-yamba-ó* e Uslar Pietri as suas *Lanzas coloradas*. O prólogo entusiasta de Paul Valery para as *Leyendas de Guatemala* porá de manifesto a presença precoce, nesta obra, da representação de uma alteridade cultural que aponta para o manejo de um universo cosmogônico atinente à realidade do continente americano, da realidade centro-americana em particular. Desta obra seminal na narrativa de Asturias deriva grande parte de sua narrativa

³⁶ MILIANI, Domingo. “La cuestión generacional”. In: PIETRI, A. Uslar. *Las lanzas coloradas*. Madri: Ediciones Cátedra, 1993. p. 28-29.

futura. *Leyendas de Guatemala* marca um primeiro passo na composição ou elaboração conceitual do universo no qual se desdobram as ações em *Hombres de maíz*; elaboração esta que tem início com o contato acadêmico que manteve o autor com os textos de origem *quiché*.

Mas, se a explosão vanguardista européia teve como fundamento o questionamento da entronização da razão como pressuposto fundamental da modernidade mesma, as vanguardas latino-americanas, por outro lado, propuseram – ao menos no campo das manifestações artísticas – um questionamento dessa primazia racional, e, com ela, uma inclusão do popular que se mantinha excluído dos projetos de modernização nacional iniciados naquele mesmo período. Conforme aponta Ángel Rama, o debate entre as vanguardas européias e as vanguardas latino-americanas se faz aparente quando se considera a produção latino-americana de vanguarda do ponto de vista dessa apropriação do popular com o intuito de alcançar uma síntese transculturadora.³⁷

Os procedimentos anunciados pelas vanguardas da América Latina que fazem referência à inclusão do popular, do elemento autóctone, do experimentalismo no nível lingüístico e estético, entre outros aspectos abordados pelos autores das vanguardas não se mantiveram confinados ao estreito período das vanguardas históricas que se circunscreve entre as décadas de 20 e 30. A reflexão e as produções em torno desses aspectos tiveram um caráter estendido no tempo para os autores citados, chegando a alcançar, em muitos casos, a década de 50; e no caso do autor aqui considerado tais procedimentos permanecerão de certo modo preservados na maior parte de sua obra romanesca, atingindo até as suas produções últimas, já nos anos 70. Todavia, é preciso lembrar que não era esse o tom dominante da literatura produzida por latino-americanos do período de emergência das vanguardas. Os modelos literários oriundos do século anterior se haviam consolidado no gosto do público leitor e a herança dos realismos havia fincado seus pés no terreno firme do cânone literário. Desta herança provém as variadas classes de regionalismo, entre as quais, o indigenismo. Em seu livro *Transculturación narrativa en América Latina*, Ángel Rama afirma que, entre os anos 10 e 30 do século XX, o regionalismo literário “oscureció al vanguardismo en marcha en el período”,³⁸

³⁷ RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Op. cit., pp. 32-35.

³⁸ *ibidem*, p. 21.

estabelecendo-se uma disjunção entre uns e outros. A partir do terceiro decênio surge uma forma específica de regionalismo que irá abarcar toda a zona andina e a maior parte do território centro-americano continental. Mas, como explica o crítico Antonio Candido, é uma literatura que ainda se constrói a partir de uma posição retórica e sentimental com relação ao passado.³⁹ É o chamado realismo indigenista.

Herdeiro de um conjunto de práticas de ordem social, econômica e cultural proposto pela sociedade latifundiária, fixado desde o momento da consolidação das oligarquias agropastoris latino-americanas do século XIX e que visava uma modernização a qualquer custo para essas sociedades sem levar em conta suas especificidades, o indigenismo corrente nas referidas décadas estabeleceu como prática textual, conforme bem aponta Martin Lienhard, uma espécie de solapamento das textualidades⁴⁰ (orais e escritas) que não se coadunavam ao modelo literário canônico. Tal padronização não validava a inclusão de textos pré-hispânicos como o *Popol-Vuh*. Ainda menos as práticas discursivas orais presentes no corpo da sociedade em suas muitas e diferentes comunidades sociais, étnicas e lingüísticas. O indigenismo se configurou como um modelo literário estilizado, que pasteurizava a linguagem lançando mão de meios artificiosos para construir tão-somente um suposto léxico regional. Não se caracterizou por nenhuma proposta de ruptura com o modelo realista de caráter eurocêntrico e não trouxe para si o *corpus* social do subcontinente como sujeito do discurso ou agente no jogo das diferentes vozes discursivas.

O modelo referido, segundo Alejo Carpentier, dominou a cena literária centro-americana até o início da década de 1950, caracterizando-se, assim, por uma “certa estagnação das técnicas narrativas. A narrativa torna-se predominantemente nativista. Mas nela surge o fator novo da denúncia”.⁴¹ Trata-se de uma concepção da literatura como instrumento de denúncia das injustiças sociais. A denúncia a que Carpentier se refere responde a um interesse dos regionalismos em manter as tradições locais elaboradas ao longo dos processos colonial e de independência, cujo abandono vinha se processando desde o início

³⁹ CANDIDO, Antonio. “Uma visão latino-americana”. In: AGUIAR, F. W. & CHIAPINI, Ligia (Orgs.) *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 1993. p. 267.

⁴⁰ LIENHARD, Martin. “La percepción de las prácticas textuales ameríndias”. In: PIZARRO, ANA. (Org.) *América Latina – palavra, literatura e cultura*. Op. cit., p. 174.

⁴¹ CARPENTIER, Alejo. *A literatura do maravilhoso*. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Vértice edições, 1987, p. 55.

das transformações modernizadoras. Deste modo, os regionalismos latino-americanos e o indigenismo em particular apontam caminhos para as novas configurações que a literatura moderna viria adotar. Ángel Rama descreve da seguinte maneira as soluções adotadas por autores do período:

... el echar mano de las aportaciones de la modernidad, el revisar a la luz de ellas los contenidos culturales regionales y, con unas y otras fuentes componer un híbrido que sea capaz de seguir transmitiendo la herencia renovada, pero que, todavía puede identificarse con su pasado.⁴²

Esta reatualização dos conteúdos culturais pode ser percebida também na narrativa de Miguel Ángel Asturias, se considerarmos o caso particular das *Leyendas de Guatemala*. Nesta obra, o escritor reatualiza as identidades indígenas por meio das lendas narradas. Mas, opinando de forma diversa à de Ángel Rama, que aponta Asturias como exemplo desse tipo de escritura, já aqui não me parece possível a inclusão de Asturias no conjunto de autores regionalistas, pois as *Leyendas de Guatemala* apresentam uma clara vocação de ruptura vanguardista na medida em que o autor opera simultaneamente uma reatualização do período pré-hispânico e dos tempos coloniais, com suas crenças, valores, comunidades e histórias muitas vezes divergentes. Seguindo a linha teórica proposta por Ángel Rama a respeito dos regionalismos, creio que há nas *Leyendas de Guatemala* um interesse por involucrar em um único universo narrativo elementos díspares e heterogêneos que diferem radicalmente do modelo indigenista praticado. Tal manipulação da forma e conteúdos narrativos revelou para a América Latina a capacidade de autores como Asturias em plasmar alguns aspectos das heranças recebidas segundo critérios seletivos que a própria cultura latino-americana elaborava em pleno processo de modernização.

Entretanto, e para efeito da ordem geral das experiências literárias da primeira metade do XX, a denúncia em si mesma levada adiante pelo regionalismo indigenista, não viria alterar as práticas discursivas. As modificações de ordem discursiva e estética virão dos autores ligados aos setores de vanguarda. Em que pese a enorme quantidade de proclamas propugnados pelas

⁴² RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Op. cit., p. 29

vanguardas históricas latino-americanas, sua atuação não se reduz ao evento programático momentâneo, mas se efetiva e adquire amplitude na sua capacidade de alteração dos rumos estéticos e em sua formulação de novas diretrizes para a criação artística do continente. Em terras guatemaltecas a dinâmica do processo literário apesar de não apresentar um movimento de vanguarda significativo – o que acentua um distanciamento em relação às vanguardas de caráter mais urbano como a que se viu na Argentina de Oliverio Girondo, Borges e Arlt, por exemplo, ou na São Paulo de Oswald e Mário de Andrade – não é radicalmente diversa daquela praticada por seus vizinhos próximos como Costa Rica e El Salvador, ou mesmo daqueles da distante zona dos Andes peruanos, uma vez que nessas regiões o orbe rural assume um lugar de destaque e intensificam-se as manifestações regionalistas na produção literária, considerando para tanto, autores como Jorge Icaza na porção andina e Salarrué em El Salvador, entre outros. Os modelos canônicos do regionalismo ainda permanecerão no rol das produções guatemaltecas, a despeito das novas práticas artísticas propostas pelos autores vanguardistas.

Mas, será o mesmo Alejo Carpentier que promoverá com *El reino de este mundo*⁴³ (1949), assim como Miguel Angel Asturias o fará na Guatemala com *Hombres de maíz*, também publicado em 49, um manejo diferenciado dos regionalismos; manuseio este que, no caso da narrativa de Asturias, se revela não apenas na tematização do universo indígena, dos motivos populares, da cultura mestiça e da renovação da linguagem como, sobretudo, pela adoção em seu romance da cosmogonia de procedência maia e das variadas formas de pensar mítico⁴⁴ que, como já demonstrou Ángel Rama, daí decorrem.

Em *Hombres de maíz* coexistem pelo menos três formas de tratamento do mito: a primeira, conforme a compreensão das sociedades arcaicas, se manifesta nos personagens indígenas (Gaspar Ilóm, Maria la Luna, toda a família Tecún, Goyo Yic, etc.) e diz respeito à aceitação do mito como verdade; a segunda, que pode ser percebida em personagens como Chalo Godoy e Benito Ramos, trata do mito em sua manifestação fictícia e legendária, como parte integrante do acervo do contador de histórias. Até aqui, entendo que Asturias realiza um uso peculiar

⁴³ Este título de Carpentier foi publicado inicialmente na Venezuela – Caracas. local em que o escritor cubano estabeleceu residência entre os anos de 1945 e 1959.

⁴⁴ RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. *Op. cit.*, p. 55.

dos regionalismos que demonstra sob alguns aspectos – como a experimentação da linguagem – uma adesão às renovações propostas pelos setores de vanguarda.⁴⁵ Entretanto, não se verifica aqui uma aderência ao que Ángel Rama chamaria de novas proposituras ou propostas transculturadoras, no que se refere à questão do mito, já que o romance ressalta o perfil heterogêneo dessas personagens em relação ao modelo civilizatório ocidental e o caráter por vezes irreconciliável da produção de sentido das práticas ameríndias em relação às práticas originárias do modelo eurocêntrico.

Uma personagem, no entanto, se desprende das categorizações anteriores: Hilário Sacayón. Nele as fronteiras entre verdade e lenda se fluidificam. Hilário Sacayón alega inventar histórias, como a de Miguelita de Acatán, e essas histórias crescem, autônomas, pelas ruas de San Miguel de Acatán. Hilário Sacayón não acredita nas lendas porque as inventa – porém, em um dado momento, Ña Moncha o alerta de que “uno cree inventar muchas veces lo que otros han olvidado”.⁴⁶ Hilário Sacayón é o elo entre o mundo real e o mundo mítico, isso porque é no nível do seu discurso que as fronteiras se diluem. O arriero Hilário Sacayón é um *ladino*. E por ser um contador de histórias é o mediador de um caldo cultural que pertence a todos, daí sua feição transcultural. Ao deparar-se com a visão *êntica* de Nicho Aquino - Correo Coyote, a personagem oscila entre acreditar em suas invenções ou acreditar que sonhava, ou, ainda, que recordava histórias perdidas nos desvãos da memória coletiva.

O fato de que Asturias tenha feito coincidir em Hilário Sacayón o sonho, a memória e a invenção, e ainda, que tenha atado estas diferentes dimensões por meio do seu discurso, manifesta o seu intento de estabelecer um ponto convergente entre a cosmovisão maia e o surrealismo. Em outras palavras, seu procedimento narrativo é partir dos pressupostos vanguardistas de redimensionamento da palavra e experimentação lingüística para alcançar ou fazê-los coincidir em alguns pontos com a tradição maia. Em Hilário Sacayón diferentes formas de estar no mundo se encontram e, não sem conflitos, procuram um ajuste. O ajuste procura seu lugar no nível da construção do discurso narrativo, por exemplo, em seus aspectos atinentes à oralidade *ladina* e à sua composição polifônica em que intervêm diferentes registros discursivos.

⁴⁵ *ibidem*, pp. 48-52.

⁴⁶ ASTURIAS, Miguel A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 190

Heterogêneo e ambivalente em seu interior mesmo, o discurso do arriero Hilário Sacayón incorpora valores oriundos de fontes diversas. No interior do discurso de Sacayón, a linguagem de perfil picaresco e anedótico do contador de contos oscila entre duas marcas pronominais distintas, o “tuteo” e o “voseo”. Muito comum nos setores rurais guatemaltecos, o “voseo” arcaizante é falado primordialmente por camponeses das baixas camadas sociais. O “tuteo”, em contrapartida, é uma forma sintática mais urbana e letrada, utilizada sobretudo pelos setores médios e de elite guatemaltecos. O retorno ao universo ancestral ou ao pensar mítico promovido por Asturias evidencia-se, sobretudo, no gesto de retomar neste romance, assim como em quase toda extensão de sua obra, a oralidade característica do povo guatemalteco, apontando para o universo lingüístico do indígena e do mestiço e, portanto, para o modo singular que estas comunidades encontram de conceituar o mundo.

Referi-me anteriormente aos diversos matizes de culturas populares que os vanguardistas latino-americanos fizeram afluir para suas obras. Tais matizes, que poucas vezes se deixam entrever em obras líricas como a de Luis Cardoza y Aragón, se materializam especialmente nas obras narrativas, no nível da experimentação com a linguagem e na introdução dos elementos pertencentes ao plano das manifestações orais. Noto que, no caso do romance *Hombres de maíz*, há a introdução de um rol de linguagens não completamente constituídas, nem sempre reconhecidas oficialmente, portadoras de peculiares perspectivas ideológicas e cosmovisões dissímeis que se introduzem no corpo do romance, como se verá nos exemplos a seguir relacionados.

— El curandero y el venado, para que vos sepás. eran énticos. Disparé contra el venado y ultimé al curandero, por que eran uno solo los dos, énticos.⁴⁷

— Mi nanita fue maleada por los Zacatón y para curarla es necesario cortarles la cabeza a todos ésos.⁴⁸

⁴⁷ ASTURIAS, Miguel A. *Hombres de maíz. Op. cit.*, p. 55.

⁴⁸ *ibidem*, p. 51.

Aqui é possível localizar um aspecto primordial da narrativa que procura salientar a noção onírica e mágica que Asturias atribui ao pensamento indígena. No primeiro trecho citado, em que fala Gaudéncio Tecún, evidencia-se o *nahualismo* – crença de origem maia-tolteca que diz haver um espírito protetor para cada homem, encarnado em um animal ou vegetal ou corpo celeste – existente entre o *curandero* e o venado. O espírito anímico também aparece no segundo exemplo, em que a fala embriagada de Calistro Tecún põe de manifesto a diluição das fronteiras entre natureza e cultura e indica uma solução vinculada às entidades mágicas que cercam os fatos aparentemente cotidianos e prosaicos.

Todavia, há ainda outras formas de reconhecimento da representação do universo indígena no romance *Hombres de maíz* que fazem referência aos seus valores anímicos. Se nos trechos acima apontei para as falas das personagens Gaudéncio e Calistro Tecún, isto é. para o discurso direto, aponto agora para outro tipo de discurso presente no romance, o discurso indireto, em que o narrador procura legitimar os valores pertencentes ao universo maia.

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.⁴⁹

Por las manotadas de las llamas felpudas, doradas al rojo, pasaban los jaguares vestidos de ojos. El incendio se enjagua con jaguares vestidos de ojos. Bobosidad de luna seca, estéril como la ceniza, como la maldición de los brujos de las luciérnagas en el Cerro de los Sordos.⁵⁰

Os exemplos acima manifestam sua referência aos valores supostamente pertencentes ao universo indígena em sua percepção do mundo e em suas crenças. De todo modo, o apelo à oralidade está presente não apenas no diálogo e fala de personagens, como também na fala do narrador. É um narrador anônimo, desconhecido para o leitor. Entretanto, sua modulação em torno de um

⁴⁹ *ibidem*, p. 13.

⁵⁰ *ibidem*, p. 43.

universo cultural marcadamente ameríndio em seus aspectos cosmogônicos, e portanto evocadores do animismo, como o *nahualismo* e a presença do jaguar (animal sagrado para os maias), determina seu lugar junto à voz indígena.

Mas, é preciso notar que em *Hombres de maíz* não se manifesta apenas um narrador que mantém proximidade ou que pertence ao universo cultural do indígena. De modo inverso, Asturias introduz no romance narradores distintos em que olhares e perspectivas diversas podem ser nitidamente percebidas. Em outros exemplos, a seguir transcritos, nota-se também uma oralização da narrativa, isto é, da voz do narrador, mas esta permite, por sua modulação, reconhecer a interpenetração das variadas vozes ou registros lingüísticos, de modo a evidenciar as contradições internas e a região de conflito em que o discurso *ladino* se assenta. Aqui, o narrador do primeiro exemplo, Secundino Musús – ou o narrador anônimo que aparece em seguida – assume feição cultural diversa da indígena, com fulcro na condição *ladina*.

No vieron disolverse los huatales, al entrar a El Tembladero, por ir pescueceando la luna y ahora a través de aquella trama encajuelada de luna y sombra de los pinales, en que el macho y el caballo parecían cebras rayadas de plata y el subteniente, vestido de mantadril blanco, volatín o presidiario de traje a rayas negras, tampoco le pusieron asunto a la penumbra de moho tierno y transparente en que venas de churivisco se iban volviendo monte entre los palos. maleza que al caer en la espesura se hizo sombra impenetrable. como si su existencia vegetal sólo hubiera sido un paso entre la luz y la tiniebla profunda.⁵¹

O que marca o discurso de Secundino Musus transcrito acima é também o movimento entre o onirismo descritivo da paisagem de aparência fantasmagórica e uma suposta não-atribuição de importância à mesma paisagem. A oscilação entre medo e racionalização perpassam seu discurso na mesma proporção em que verdade e invenção aparecem imbricadas no excerto abaixo.

Los compadres y el carcelero subieron a uno de los torreones. Un puntito oscuro en la lámina del mar. La barca del señor Nicho que

⁵¹ *ibidem*, p. 78.

regresaba a tierra desde castillo. Una que otra palabra cambiaba el señor Nicho con el panguero. Juliancito Coy, aunque por defecto de pronunciación decía “Juliantico”, así se nombraba el panguero. Desnudo, sólo con taparrabos. Sabía poco y sabía mucho. Pocas letras y mucha lancha. Así le hablaba Nicho Aquino. Juliantico le mostraba su dentadura de pescado y combinando el remar con el hablar entredecía: Mucho tiburón aquí y allá juera en la tierra mucho lagarto; es que uno como lo que es, es comida, estos babosos se lo quieren comer. Por una escalera treparon al muelle de la Aduana chiquita. El señor Nicho arreó con sus bártulos, canastos y cajones vacíos, y el lanchero con su remo al hombro, cada cual para su casa, si te vi no me acuerdo.⁵²

O que merece destaque neste último segmento é o tom paródico com que o narrador trata da questão do nome de Juliancito; e ainda, com que trata dos encontros e desencontros entre cultura letrada e iletrada. Não por acaso a cena ocorre em um barco. O barco é ainda o não-lugar em que os discursos se encontram. O “panguero” é iletrado, Nicho Aquino é um carteiro, isto é, o portador de mensagens escritas. Mesmo assim, é ao iletrado que se nomeia. É a ele, neste momento, que se atribui a palavra. E se verdade e invenção aparecem imbricadas é justamente por manter aproximações à oralidade e às suas modulações. A expressão “si te vi no me acuerdo” só é possível na modulação oral, isto é, na inexistência de um registro escrito que dote os fatos de comprovação e veracidade.

Mas, dado que *Hombres de maíz* é uma obra romanesca moderna, vê-se em seu interior esta alternância de vozes ou discursos sociais.⁵³ Procuro ecoar as teorizações que realizou Bakhtin sobre a polifonia⁵⁴ no romance, por entender que em *Hombres de maíz* estão incluídas tanto as vozes *ladinas*, como a de Chalo

⁵² *ibidem*, pp. 266-267

⁵³ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética – a teoria do romance*. São Paulo: Editora UNESP/HUCITEC, 1998. p. 93.

⁵⁴ Creio que é de excepcional importância deixar aqui registrados os princípios que regem a noção de polifonia no romance, segundo coloca Mikhail Bakhtin em sua obra *Problemas da poética de Dostoiévski*. Para o teórico russo, o romance polifônico se constitui da multiplicidade de vozes e de consciências independentes que entre si dialogam, no romance, em condição de igualdade umas com as outras. São vozes que não se objetificam, que não perdem o seu “ser” pelo contato ou confronto com o outro. Há, no corpo do romance polifônico, uma interação das diversas consciências que, independentes entre si, contribuem para a concreção da narrativa.

Godoy e Secundino Musus, quanto as estrangeiras, isto é, européias, de Don Deféric e Doña Elda – vozes bávaras, portanto, e ainda, a de Don Casualidón, o espanhol. Há também a pujança da presença das vozes híbridas como é o caso de Ña Moncha ou de vozes em conflito como as de Hilário Sacayón e Tomás Machojón. Com efeito, a alternância de discursos sociais se completa com a presença, ao longo de toda a narrativa, das vozes de cunhagem indígena como Piojosa Grande, o Curandeiro e Gaspar Ilóm. O empenho no resgate ou na reconstrução deste tipo de manifestação lingüística vinculada aos diversos setores sociais mostra uma literatura que rompe com a idéia nostálgica presente na literatura de recorte indigenista, uma vez que propõe para o indígena uma voz em sua dimensão contemporânea e vincada nos seus valores historicamente herdados. Mas, sobretudo, são vozes que se encontram em permanente diálogo no romance. E ainda, a narrativa constrói um espaço para a manifestação do conflito em torno à legitimidade dos saberes e de um suposto poder cultural *ladino* frente a outros modelos culturais. Este fato, no entanto, não implica a materialização de uma adesão a este ou aquele grupo social ou conjunto de valores. O que a leitura de *Hombres de maíz* indica é a existência de um conflito e de contradições nas entranhas da própria sociedade que representa.

1.5 - Sinais de transição

De todo modo, o que me interessava até aqui era propor uma discussão que fizesse referência aos pontos de encontro e desencontro entre os modelos narrativos praticados no continente latino-americano e na Guatemala no período vanguardista, já que neles se distinguem configurações peculiares que determinam um destino intrincado para o romance em estudo. *Hombres de maíz* mantém estreita consonância com as propostas de vanguarda apesar de seu aparecimento tardio. Um dos aspectos relevantes do romance que proporcionam este caminho para a sua leitura é o trabalho em torno da construção dos focos narrativos. Neste sentido, é pertinente considerar o indígena como fulcro para o estabelecimento de um dos focos narrativos privilegiados no romance. Não

pretendo aprofundar a questão neste momento, uma vez que dedicarei o capítulo seguinte para a análise da estrutura do romance em seus diversos aspectos, entre os quais o que diz respeito à questão das vozes narrativas; bem como, o da pertinência em estabelecer algumas projeções que considero possíveis para a sua leitura. Neste sentido, é quase inevitável estabelecer relações, neste ponto, com o romance de Mário de Andrade, *Macunaíma*⁵⁵ (1928). Pesem as diferenças de data na publicação das duas obras, verificam-se aqui algumas coincidências: a eleição do indígena como um dos focos narrativos privilegiados e a conseqüente busca do imaginário que resgata a sua perspectiva; e ainda, o resgate de um suposto elemento genuíno que traduziria o modo de ser cultural do homem americano. Por isso, ambos resgatam tradições orais locais, que põem no centro da questão o próprio “contar histórias” destas sociedades primeiras, conforme Asturias já anunciara ser sua intenção em sua primeira obra, *Leyendas de Guatemala* (1930) – ainda que, nesta primeira obra, o manejo do mito literário não ceda aos apelos do “pensar mítico” – conforme se verá posteriormente em *Hombres de maíz*. No entanto, se os romances de Mário de Andrade e Miguel Ángel Asturias aparecem em aparente descompasso no tocante ao seu lugar junto aos tempos da vanguarda (*Macunaíma*, 1928 – *Hombres de Maíz*, 1949), verifica-se que do ponto de vista da sua estrutura, e principalmente no nível da experimentação lingüística, delineiam semelhanças no percurso de seus autores em busca de uma renovação da linguagem escrita, por meio de seu vínculo com um universo cultural ligado à cultura ancestral (indígena) e, assim, a um suporte oral, para a composição de suas narrativas.

Neste sentido, Asturias toma distância dos indigenismos renitentes que por muito tempo vigiram em terras guatemaltecas – mas também em outras regiões latino-americanas, assim como toma distância do impasse a que chegaram os escritores de vanguarda na metade do século XX, circunstância que o crítico Jorge Ruffinelli define como uma dissolução das vanguardas em uma literatura existencial e individualista.⁵⁶ Com efeito, àquele regionalismo acadêmico atado a uma linguagem cultista praticado em terras latino-americanas durante as décadas de 30 e 40 e início dos anos 50; bem como, àquela literatura de matiz psicológico

⁵⁵ Para a realização deste trabalho utilizaremos especialmente a edição de *Macunaíma* composta pela Livraria Martins Editora como parte integrante da edição das Obras Completas de Mário de Andrade, em 1944.

⁵⁶ RUFFINELLI, Jorge. “Después de la ruptura: la ficción”. In: PIZARRO, Ana (Org.) *América Latina – palabra, literatura e cultura. Op. cit.*, p. 370.

que se começa a praticar no final dos anos 40 com o afrouxamento mais ou menos generalizado das proposituras das vanguardas, Asturias opõe seu modelo de literatura inconformista quanto ao modelo estético canônico e renovador da linguagem e assim, da própria narrativa praticada nos setores latino-americanos do período.

Miguel Ángel Asturias, estribado nos conceitos elaborados pelas vanguardas do início do século, rompe com a prática burguesa assumida pela literatura do século anterior que, em seus movimentos mais contundentes, o Realismo e o Naturalismo, busca na literatura uma forma de representação reflexa da realidade. Essa adesão aos princípios estéticos de vanguarda lhe permite, ainda, romper com o indigenismo hispano-americano tributário e continuador da estética formulada pela escola realista. A concepção de representação segundo os vanguardistas nos fornece caminhos para a investigação de sua narrativa. O que se verifica na obra é uma concepção da linguagem como construtora da realidade, isto é, um trabalho experimental no nível lingüístico que faz com que o romance se desdobre em:

comparaciones inesperadas y vertiginosas letanías, jitanjáforas, retruécanos, pirotecnia poética y musical en la que lo propiamente narrativo se incendia y vuelve humo para, unos párrafos o páginas después, reaparecer encarnado en una escritura de un realismo casi verista.⁵⁷

É substantiva a consideração de que o escritor da Guatemala vinculou-se às estéticas de vanguarda e que buscou na experiência da modernidade caminhos para a elaboração de uma nova literatura. Ademais, esteve próximo ao Surrealismo e a outros movimentos de vanguarda, sendo este momento determinante na formação do escritor que, como foi assinalado, compartilha com o venezuelano Arturo Uslar Pietri, o cubano Alejo Carpentier, entre outros companheiros de geração, o descobrimento da América a partir de Paris. No caso particular de Miguel Ángel Asturias, merece atenção o seu resgate de textualidades pré-colombianas – o *Popol-Vuh* em particular – que viriam definir

⁵⁷ VARGAS LLOSA, Mário. “Uma nueva lectura de *Hombres de maíz*”. In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.*, pp. 649-650.

importantes aspectos de sua narrativa. Partindo da confluência das diversas dinâmicas narrativas caracterizadas nas seções anteriores, é possível analisar o lugar ocupado pelo romancista, bem como os novos modelos discursivos que propõe, em um momento de arrefecimento das proposituras vanguardistas.

O aparecimento do romance asturiano *Hombres de maíz* na Guatemala e, em Caracas, de *El reino de este mundo*, do cubano Carpentier, trouxe consigo um novo jogo de implicações, conforme Ariel Dorfman adiantou-se em observar em 1967:

Aunque sus orígenes se pierden en remotas regiones y sus coordenadas socioculturales todavía se discuten, la novela hispanoamericana actual tiene una fecha de nacimiento bastante precisa. Es el año 1949, cuando salen a la luz pública *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier y *Hombres de maíz* de Miguel Ángel Asturias. A esta última obra, vertiente y vértebra de todo lo que hoy se escribe en nuestro continente, le ha cabido un extraño destino, como tanta obra que abre una época y clausura el pasado.⁵⁸

A circunstância cronológica que Dorfman aponta para os dois romances e a referência que faz a ambos em relação ao nascimento do romance da segunda metade do XX – a chamada nova narrativa latino-americana, parece colocá-los, se fizermos uma leitura não muito atenta do texto do crítico chileno, distantes das vanguardas em que se gestaram. As estratégias literárias utilizadas por estes autores, no entanto, atendem a muitos dos apelos vanguardistas, como ficou demonstrado nas seções anteriores. Assomam nestas obras, porém, e atendo-me aqui às especificidades de *Hombres de maíz*, outras inflexões que podem ser lidas em consonância ao modelo de transculturação narrativa, teorizado por Ángel Rama, como o enraizamento em temas extraídos do imaginário social popular e a recuperação de uma cosmovisão indígena por meio de textualidades autóctones e do imaginário das sociedades herdeiras destas últimas.

O desdobramento do projeto vanguardista inicial, por um lado, e a inclusão do plurilingüismo social e do imaginário social popular por outro, parecem

⁵⁸ DORFMAN, Ariel. “*Hombres de maíz*: El mito como tiempo y palabra”. In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.*, p. 657.

demonstrar que, a despeito do que Alejo Carpentier considerava uma estagnação das técnicas narrativas de determinados setores da literatura produzida no continente nas décadas de 30 a 50 do século passado, esta literatura não cedeu à persuasão do discurso hegemônico do regionalismo indigenista e pôde, em um determinado momento, desenhar para a história da literatura do continente um contorno que, como afirma Dorfman, lança sementes para a consolidação da produção literária das décadas seguintes.

Seguindo linha de raciocínio semelhante, Jorge Ruffinelli, em seu texto “Después de la ruptura: la ficción”, encaminha uma discussão que pontua a nova narrativa latino-americana em relação ao seu passado histórico; isto é, em relação aos movimentos de vanguarda. Segundo o crítico, a referida narrativa também se consolida a partir de uma mudança abrupta com relação às práticas hegemônicas dos setores regionalistas. Afirma Ruffinelli:

Reconociendo como verdadera tanto la realidad como la voluntad de ruptura de los nuevos novelistas, puede extenderse sin demasiada dificultad un arco hacia el pasado, un arco que alcanza la ruptura vanguardista, de la cual en un principio la novela latinoamericana de los sesenta pudo parecer una reverberación tardía o bien una puesta a punto de aquel proyecto anterior historicamente inacabado.⁵⁹

Nesta perspectiva, a narrativa de autores como Gabriel García Marquez, Mario Vargas Llosa e Carlos Fuentes, para citar apenas alguns, mantém um laço bastante intenso com *Hombres de Maíz* no que respeita às estratégias narrativas e também no seu lugar junto à sociedade. Por isso, e diferentemente do que afirmou Gerald Martin em seu texto “Destinos: la novela y sus críticos”, entendo que transcende a simples questão do anedotário, o fato de que Julio Cortázar – escritor também afeiçoado ao surrealismo – tenha inserido em seu romance *Los Premios* uma alusão tão aberta e exata ao romance do escritor guatemalteco.

El llamado del gongo se deslizó en la mitad de un párrafo de Miguel Ángel Asturias, y Medrano cerró el libro y se estiró en la

⁵⁹ RUFFINELLI, Jorge. “Después de la ruptura: la ficción”. In: PIZARRO, Ana (Org.) *América Latina – palabra, literatura e cultura*. Op. cit., p. 369.

cama, preguntandose si tenía o no ganas de cenar. La luz en la cabecera invitaba a quedarse leyendo y a él le gustaba *Hombres de Maíz*...⁶⁰

As implicações de tal citação referem-se muito de perto ao lugar ocupado pelo romance do guatemalteco no conjunto da literatura produzida no século que se encerrou. Assim, julgo possível dizer que *Hombres de Maíz* se inscreve no que Carlos Rincón chama de uma situação de transição⁶¹ entre as vanguardas históricas latino-americanas e a nova novela latino-americana, na medida em que carrega um rol de transformações de alcances gerais para a problemática romanesca latino-americana da primeira metade do XX, quer do ponto de vista de sua manifestação estética, quer do ponto de vista de sua inclusão na sociedade que procurou representar.

⁶⁰ CORTÁZAR, Júlio. *Los premios*. Buenos Aires: Sudamericana. 11ª ed. 1971. p. 195.

⁶¹ RINCÓN, Carlos. "Nociones surrealistas, concepción del lenguaje y función ideológico-literaria del realismo mágico en Miguel Ángel Asturias." In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* pp. 717-722.

II - HOMBRES DE MAÍZ : ESTRUCTURA E TEXTO

Para um melhor estabelecimento da leitura, assim como para um melhor desenvolvimento da análise de alguns aspectos da estrutura narrativa de *Hombres de maíz*, creio ser oportuno recordar de forma sucinta, neste momento, o desenrolar das seis seções que compõem o romance, de conformidade ao proposto por Martin Lienhard e Ariel Dorfman em seus já citados textos críticos, de modo a tornar claro o fio condutor que percorre a narrativa. Das seis distintas seções que o compõem – “Gaspar Ilóm”, “Machojón”, “Venado de las siete-rozas”, “Coronel Chalo Godoy”, “María Tecún” e “Correo-coyote” – as quatro primeiras são dedicadas ao confronto entre indígenas e *ladinos* e as duas últimas ao resgate dos valores culturais indígenas perdidos durante o período do combate. O aparente isolamento entre as diferentes seções presentes no romance, ao final de uma leitura atenta, demonstra uma espessura textual de difícil alcance, porém de grande unidade narrativa, para fazer eco do pensamento crítico de Gerald Martín,¹ pese sobre esta a heterogeneidade das vozes discursivas que carrega.

Pois bem, *Hombres de maíz* tem início com a contenda entre os indígenas tradicionais que habitam as terras de Ilóm e os *ladinos* que vivem nas cercanias de Ilóm, em torno ao modo de produção do *maíz*. A distinção é clara: para os indígenas o *maíz* possui um caráter sagrado e alimentar, ao passo que para os *ladinos* o interesse reside na lucratividade imediata de seu cultivo. Gaspar Ilóm, guerreiro e chefe da tribo, apesar de ser protegido pelos *conejos amarillos*² é envenenado por Vaca Manuela, esposa de Tomás Machojón, um indígena traidor que se alia ao exército *ladino* comandado por Chalo Godoy. Piojosa Grande, a esposa de Gaspar, foge ao vê-lo beber o veneno e, logo em seguida, o cacique atira-se ao rio para livrar-se do envenenamento. Com o desaparecimento de Gaspar perecem os indígenas de Ilóm, mas o cacique retorna salvo das águas do

¹ MARTIN, G. “Génesis y trayectoria del texto” In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 471-472.

² O tema do *nahualismo* é anunciado de forma bastante sutil na primeira seção do romance. Os “conejos amarillos” são o *nahual*, entidade protetora, de Gaspar Ilóm. Conforme já elucidado no capítulo I desta dissertação, o *nahualismo* é uma crença de origem maia-tolteca.

rio. Não encontrando vivos os guerreiros de sua tribo, Gaspar opta por afogar-se, para não ter de sobreviver ao seu povo. Assim, o cacique Gaspar, em sua existência “real” no romance, desaparece; no entanto, torna-se figura legendária e reatualiza-se nas seções seguintes por meio de outras personagens.

Na segunda seção do romance, narram-se o desaparecimento do único filho de Tomás Machojón e as queimadas sobre as terras malditas do traidor. Este, que na primeira seção fôra amaldiçoado pelos *brujos de las luciérmagas*, morre imolado pelo fogo cumprindo a maldição lançada pelos *brujos* – “Y no por mal corazón sino para pasear entre las llamas en el macho y que lo creyeran Machojón³” – transformando a maldição (lenda) em realidade, de tal sorte que acaba por contribuir para a veracidade da lenda. De fato, a maldição relativa à família Machojón é integralmente cumprida, pois todos os seus membros perecem em meio ao fogo destruidor. Mas a guerra segue sem cessar nas terras de Ilóm. Desta forma terá início a terceira seção de *Hombres de maíz*.

No intuito inicial de assegurar a saúde da senhora Yaca, seu filho Calistro Tecún participa de um ritual adivinhatório (xamânico) que irá revelar a origem do veneno que matou Gaspar Ilóm. Participam do ritual os irmãos Tecún e o Curandero – este na realidade é um dos guerreiros de Ilóm que, por haver encontrado onde esconder-se, sobreviveu ao massacre no dia da morte de Gaspar. E novamente a instância do mágico cobra vingança aos traidores: agora são os membros da família Zacatón, os fabricantes do veneno que pôs fim à vida de Gaspar, que serão imolados pelas chamas ardentes. Assim, ao promover sucessivas mortes, a lenda parece querer tomar o lugar da realidade. Mas esta seção se divide rigorosamente em duas partes e, assim, algum tempo após o ritual adivinhatório, morrem também – e simultaneamente – o Curandero e o recém encontrado *venado de las siete-rozas*, introduzindo-se de maneira cabal no romance o tema do *nahualismo*.

E a guerra prossegue ainda. A maldição consumada aos assassinos de Gaspar Ilóm pesa na memória de Chalo Godoy, o último dos matadores do cacique que ainda permanece vivo. Benito Ramos, que havia feito um pacto com o diabo, assume a posição de narrador e relata – por seu alcance à instância do mágico – o momento da morte do coronel Chalo Godoy, que também se dá em

³ ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. Op. cit. p. 41.

meio ao fogo. Diferentemente das seções anteriores, aqui a morte não ocorre objetivamente, mas é contada por Benito Ramos. Tanto por isso, ao final das quatro primeiras seções, com a narração da morte do Coronel Chalo Godoy e de sua soldadesca, encerra-se o período da guerra em Ilóm e abre-se a perspectiva do surgimento da lenda em torno à maldição dos executores de Gaspar Ilóm.

A quinta seção narra a história de um esquecimento ou da desmemória. Goyo Yic, também um indígena, é um homem cego que foi abandonado por sua mulher (assim como Gaspar Ilóm também o fôra). Ao recuperar a visão por meio de uma operação realizada segundo as técnicas da medicina *herbolária*,⁴ passa a vagar em busca de sua esposa perdida. Porém, ao empreender sua vida errante, Goyo Yic perde-se em bebedeiras, desvia de sua busca, perde-se de si e com isto esquece também, progressivamente, a imagem de sua esposa que trazia guardada nos desvãos de sua memória. Perde-se assim de sua flor de amate, de sua origem. Ao penetrar no mundo da desmemória, Goyo Yic afasta-se também de *tacuatzín*, o seu *nahual*. Como indivíduo, Goyo Yic tem o mesmo destino que a coletividade indígena de Ilóm: vencido pela cultura do dominador, perde sua origem, suas raízes e identidade. O necessário resgate que Goyo Yic empreende para o reencontro de sua memória é também o da retomada de sua identidade; e esta retomada, diferentemente do momento da perda, se dará não por sua realidade individual e pessoal, mas por meio da lenda e da ficcionalização de sua história ancestral, qual seja, a do povo de Ilóm.

Quando tem início a sexta seção, muitos anos se passaram e o passado, ou a memória, agora sobrevive nos contos e é incorporado à imaginação. Porém, para que as histórias do passado tenham ressonância no momento presente, elas devem ser de algum modo revividas ou contadas. Assim, o modo de ação da última personagem indígena a aparecer no romance, Nicho Aquino, é estabelecido em função das lendas do passado. Nicho realiza um mergulho nas histórias do passado e assim pode reencontrar o seu *nahual*. O passado é retomado na forma de lenda para poder ser revivido; assim o faz Nicho Aquino. Mas, além de ser revivido, o passado também pode ser recontado várias vezes. As muitas formas de recontar o passado vão sendo apresentadas pelas diferentes

⁴ A fim de tornar claro o diálogo que Asturias estabelece com os textos maias tomo como exemplo o fato de que as técnicas cirúrgicas e medicinais utilizadas por Chiguicón Culebro para a cura de Goyo Yic são as que aparecem descritas no capítulo IV do CHILAM-BALAM DE CHUMAYEL. Edição de Miguel Rivera. Madri: História 16, 1986.

vozes que o romance congrega. O recontar inúmeras vezes a história daqueles que profanaram o caráter sagrado do plantio do *maíz* abre a possibilidade da restauração desse mesmo caráter sagrado que havia se perdido. Goyo Yic é a última atualização de Gaspar Ilóm que aparece no romance, Goyo Yic é Gaspar renascido. E será o mesmo Goyo que terá a possibilidade de restaurar o modo sagrado de cultivo do *maíz*. Mas, assim como a terceira seção do romance se divide em duas partes bem definidas, a última seção também se decompõe em duas partes. Surge então o arriero Hilário Sacayón.⁵ Hilário é *hilador de cuentos*. Mas os contos pertencem a todos os homens e são também a verdade esquecida. E explica a personagem Ña Moncha, no capítulo XVI, que “los cuentos son como los ríos, por donde pasan se agregan lo que pueden...”⁶ Em permanente diálogo com a vida e a realidade, as narrativas se calçam por sua capacidade de imbricar imaginação e memória. Esta tensão que se verifica no transcurso do romance *Hombres de maíz* propicia um variado leque de leituras, entre as quais, a que assinalo a seguir.

2.1 - Um título, uma epígrafe, um texto.

Para dar início à leitura do romance, tomo como ponto de partida o título, *Hombres de maíz*, por entender que sua escolha define, previamente, o interesse que Asturias mantinha por fazer interceptar duas linhas, conforme venho insistindo: a da estética surrealista e a da cosmogonia maia. A definição do título do romance é o momento inaugural da reconstrução do discurso empreendida por Asturias. Se a escritura se dá em língua espanhola e, portanto, segundo os paradigmas culturais elaborados por esta cultura, a expressão *Hombres de maíz*, de alguma maneira, designa e nomeia o outro e a cultura do outro, mesmo que o faça a partir da língua do dominador. Por certo a cultura de origem hispânica não reconhece, quer do ponto de vista efetivo quer do ponto de vista simbólico, a possibilidade de o homem vir – isto é, nascer – do *maíz* ou ser feito de *maíz*.

⁵ Entre as personagens de primeira grandeza no romance, Hilário Sacayón é o último a aparecer.

⁶ ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 190.

Assim, tal definição entranhada em um *corpus* textual de língua espanhola parece cabível tão-somente se inserida no marco discursivo da literatura. Com efeito, é da perspectiva da língua espanhola que o romance elabora e nomeia conceitualmente o outro, isto é, o indígena e sua presumida identidade. *Hombres de maíz* parte de uma suposta identidade indígena, que se vincula ao pensar mítico maia presente no *Popol-Vuh*, de onde Asturias parte para elaborar seu conceito de *Hombres de maíz*. Entretanto, volto a ressaltar que se trata de uma elaboração conceitual e sobretudo literária dessa identidade indígena, não de uma tradução ou mediação dos conceitos e valores *quichés* endereçada ao mundo do leitor de língua espanhola. A literatura e em particular o romance, como gênero, conforme disse anteriormente, são os marcos discursivos adotados pelo autor. A experimentação com a linguagem, bem como o novo uso da palavra segundo critérios propostos pelas vanguardas, são seus recursos estéticos privilegiados.

Seguindo ainda por este raciocínio, creio ser importante assinalar que *Hombres de maíz* se constrói também do conflito lingüístico, na medida em que a língua em que o romance é escrito elabora e nomeia, simbolicamente, conceitos que querem referir-se a outro hemisfério cultural. O *Popol-Vuh* informa que o homem veio do *maíz* – mas não o nomeia como tal – e a tradição oral maia-tolteca diz que, para cada homem nascido, um animal ou planta será seu *nahual* ou entidade protetora. Asturias estabelece uma relação dialética com as textualidades pré-colombianas e elabora literariamente uma identidade simbólica a partir da sua leitura dessas textualidades ameríndias. Usando os recursos que a língua espanhola oferece em seus aspectos estilísticos, Asturias lança mão da antropomorfização⁷ (*maíz* – homem) para nomear o outro. Imantado pelas crenças de origem maia presentes nas textualidades autóctones e na tradição oral remanescente, o *maíz* adquire, na ação romanesca, uma função êntica; qual seja, a de *nahual* da comunidade indígena. O *nahual* pode ser entendido como uma entidade protetora de cada indivíduo, mas também compreendido como o seu duplo. Mas, para que o equilíbrio entre a natureza e os homens seja mantido é necessário respeitar seus mandamentos. Para que o *nahual* possa proteger o

⁷ Conforme melhor se explicará no capítulo III desta dissertação, a antropomorfização é um recurso estilístico utilizado por Asturias desde os anos 20.

homem, é necessário que o este respeite as forças da natureza que engendraram o seu duplo ou entidade de proteção.

Los maiceros entraban de nuevo a las montañas de Ilóm. Se oía el golpe de sus lenguas de hierro en los troncos de los árboles. Otros preparaban las quemas para la siembra, meñiques de una voluntad oscura que pugna, después de milenios, por libertar al cautivo del colibrí blanco, prisionero del hombre en la piedra y en el ojo del grano de maíz. Pero el cautivo puede escapar de las entrañas de la tierra, al calor y resplandor de las rozas y la guerra. Su cárcel es frágil y si escapa el fuego, ¿qué corazón de varón impávido luchará contra él, si hace huir a todos despavoridos?⁸

Deste modo, o trecho acima, que praticamente encerra a primeira seção do romance, “Gaspar Ilóm”, parece remeter à necessidade do homem de saber respeitar a natureza e seus mandamentos, de não se deixar levar – “meñiques de una voluntad oscura” ou pelo afã do lucro – a uma perda de sua identidade primeira ou de sua relação com a terra. Respeitar o *maíz* em sua dimensão mítica é, no plano do romance, restabelecer as relações existentes entre o homem e o meio ambiente,⁹ não deixando que as forças do inframundo sejam desatadas; como também é restaurar as relações existentes entre o *maíz* e o caráter sagrado de seu cultivo para as personagens indígenas. Mas, ao mesmo tempo, é traçar novos caminhos ou novos usos para a palavra, ou seja, alterá-la do ponto de vista semântico, enriquecendo-a, dotando-a de novos significados, inserindo-a em novos contextos, aos quais era anteriormente alheia. Assim, a atropomorfização presente no título não somente anuncia que o tema central da narrativa situa-se em torno do *maíz*, como também evidencia que a utilização de recursos metafóricos no trabalho com a palavra possibilita, para o romance moderno, o ingresso do elemento simbólico das culturas indígenas a partir da formulação de uma escrita de caráter experimental vanguardista.

⁸ ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 24.

⁹ BROTHERSTON, Gordon. Gaspar Ilóm en su tierra. In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 599.

“Aqui la mujer, yo el dormido”.¹⁰ A epígrafe escolhida por Asturias para a abertura do romance remonta a um poema pré-colombiano recolhido por Sahagún no século XVI em sua *Historia de las cosas de Nueva España*, que aponta primordialmente para as primitivas relações entre o homem e a mulher. “Aqui la mujer, yo el dormido” sugere a cena seguinte à da cópula, mas, ao leitor de Asturias e de *Hombres de maíz* em particular, sugere também a morte de Gaspar ou, ainda, o seu sono engendrador. Ao eleger esta epígrafe, Asturias retoma um tema surgido em sua poética alguns anos antes, em “Cuculcán”, *Leyendas de Guatemala*. O sono ou o sonho, assim como a morte, se configuram, na poética asturiana, como alternativa e não como fim.¹¹ O romance de 1949 propõe uma remissão à idéia cíclica da morte ritual, como em “Cuculcán”. A morte precede a vida ou, ainda, engendra novas possibilidades de vida – a morte do protagonista Gaspar Ilóm dará vez a um novo ciclo de vida, um novo ciclo do *maíz*. É de sua morte ritual na primeira seção do romance que nascem, nas seções seguintes, os irmãos Tecún em “El venado de las siete-rozas” e Goyo Yic, em “María Tecun”. Elementos como o sono, a noite, a morte e o *parpadeo* – metáfora recorrente na poética asturiana que se encontra amplamente disseminada no corpo do romance – são a inscrição de regresso para o nascimento de um novo dia ou de uma nova vida. É desta perspectiva que a narrativa tece o novo ciclo do *maíz* que lhe servirá de fio condutor.

Entretanto, quero sinalizar a natureza dual que a epígrafe possui. Refiro-me ao caráter surrealista que se instaura também a partir da metáfora do sono. A epígrafe escolhida pelo autor expressa uma tensão entre o uso metafórico do discurso – este ligado à concepção surrealista que estabelece relações entre a consciência e o sonho – e a representação simbólica do imaginário maia, que procura na instância do mágico e do sonho ritual uma forma de abarcar e compreender as manifestações factuais ou a realidade. A epígrafe apresenta ao leitor a possibilidade de um outro estado de consciência, de uma outra forma de conceber e de relacionar-se com a realidade ou de restituí-la. Daí que o sono figure de múltiplas formas. De um lado, como metáfora para o esquecimento, para a desmemória. O sono, anuncia a epígrafe, é o “não-lugar” em que Gaspar Ilóm

¹⁰ ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 4

¹¹ Melhor análise dessa questão se verá no capítulo III desta dissertação, quando será melhor pontuada a leitura das *Leyendas de Guatemala*.

permanecerá até que sua morte possa ser desvendada e o cultivo sagrado do *maíz*, restaurado. De outro lado, a epígrafe nos anuncia prontamente a terceira seção do romance e, assim, o sonho de Calistro, quando este participa dos rituais xamânicos propiciados pelo uso do *peyote*¹² – “a instancias del curandero, habló Calistro, habló dormido”.¹³ É do reconhecimento mágico e ritual da circunstância da morte e da possibilidade de definição do inimigo por meio da magia e do sonho que a morte de Gaspar pode ser vingada pelas mãos de seus herdeiros simbólicos, o Curandero e os irmãos Tecún.

Em um importante diálogo entre Uperto Tecún e a senhora Yaca a respeito da morte do Curandero, as relações entre o sono e a morte, entre o Curandero (reatualização de Gaspar) e o sonho de Calistro, tornam-se excepcionalmente manifestas:

— Ni trastornada, mijo.

— No se hace uno la idea de que la persona que conoció viva, sea ya difunta, que esté y no esté, que es cómo están los muertos. Si los muertos más parecen que estuvieran dormidos, que fueran a despertar al rato. Da no sé qué enterrarlos, dejarlos solos en el camposanto.¹⁴

Claramente, Uperto apresenta a noção de que a morte é o “não-lugar”. É onde se está e não se está, simultaneamente. A morte, diz Uperto, é como o sono, é algo que parece funcionar na dimensão do provisório, do entretempo. Deste modo, a terceira seção do romance procura evocar a figura de Gaspar Ilóm e a sua condição de ocupante de um “não-lugar”.

Mas o sono é, ainda, o “não-lugar” em que as mulheres *tecunas* (aquelas que fogem, que abandonam seus maridos) permanecerão até que possam retornar à sua terra para *acarrear el maíz*.

¹² Peyote, ou “bebida de veriguar”, conforme aparece no romance, é um alucinógeno extraído de um determinado tipo de cacto proveniente da região desértica do México e Guatemala.

¹³ ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 51.

¹⁴ *ibidem*, p. 59.

— ¡María la Lluvia, la Piojosa Grande, la que echó a correr como água que se despeña, huyendo de la muerte, la noche del último festín en el campamento de Gaspar Ilóm! ¡Llevaba a su espalda al hijo del invencible Gaspar y fue paralizada allí donde está, entre el cielo, la tierra y el vacío!¹⁵

A Piojosa Grande, aquela mulher que estava “aqui”, conforme anuncia a epígrafe, é a mesma mulher que posteriormente irá “correr como água que se despeña” para encontrar o vazio. E se a morte é o “não-lugar” de Gaspar Ilóm, o vazio é o “não-lugar” de Piojosa Grande. Atento para o fato de que Goyo Yic é a última reatualização de Gaspar, assim como María Tecún ou María la Lluvia é também a reatualização de Piojosa Grande. Mas, entre os dois casais, há a intermediação de Calistro, isto é, do sonho esclarecedor de Calistro. É a partir do sonho de Calistro que o leitor poderá perceber com maior nitidez o caráter mítico que envolve Gaspar Ilóm. Este grupo de imagens que se forma em função da associação metafórica¹⁶ propostos no primeiro surrealismo institui para cada palavra usada uma nova atribuição de sentido. Deste modo, em *Hombres de maíz*, o “não-lugar” é, simultaneamente, a desmemória, a perda da identidade e a inscrição do regresso para a recuperação dessa identidade perdida.

O arco que *Hombres de maíz* descreve até o momento mesmo da explosão vanguardista latino-americana, para retomar as propostas do crítico Jorge Ruffinelli, situa-se na fundamental concepção de que desmemória é também perda de identidade. Esta perda estaria entronizada na população *ladina*, em sua visão mercantilizada do cultivo *maicero* e em sua desmemória – ou esquecimento – dos valores sagrados da cultura indígena que sobrevivem ainda nas textualidades pré-hispânicas e nas narrativas orais do povo *quiché*, e que o romance quer resgatar. Com efeito, se a guerra em torno ao *maíz* vitima o protagonista Gaspar Ilóm e, assim, simbolicamente, os seus descendentes, levando-os a morte ou ao “não-lugar”, o senhor Tomás Machojón também permanecerá neste “não-lugar”, ainda que de outra perspectiva. O cacique Gaspar Ilóm só poderá retornar, e assim o fará em suas reatualizações – Curandero, Goyo Yic – à medida em que os valores propostos pela cultura autóctone ancestral forem, paulatinamente, sendo revistos e retomados. Só

¹⁵ *ibidem*. p. 280.

¹⁶ Penso, neste caso, na técnica de cortes cinematográfica, como na cinematografia de Buñuel, que propunha cortes cênicos radicais levando o público assistente a reconhecer outros modelos associativos.

poderá afastar-se definitivamente do terreno da desmemória quando um novo tempo puder ter lugar. Tomas Machojón, por seu turno, tem incorporados os valores *ladinos* trazidos por sua esposa Vaca Manuela. Ao imiscuir-se na visão mercantilizada do mundo, perde-se nos desvãos da desmemória, furta-se de sua identidade primeira. O que no cacique de Ilóm é a impossibilidade de proteger seu povo e cultura, em Tomás Machojón é a traição aos valores deste mesmo povo ao qual pertencera.

Hombres de maíz parte não só das formulações conceituais e estéticas propostas pelas vanguardas e dos elementos extraídos das textualidades precedentes, como também da retomada de um fato histórico recolhido no passado recente guatemalteco. Conforme mencionado anteriormente, em 1900 um indígena guerreiro do tronco familiar *quiché* chamado Gaspar Hijóm morre em uma emboscada armada pelos homens do governo de Manuel Estrada Cabrera.¹⁷ Os acontecimentos em torno à personagem histórica Gaspar Hijóm que lutava pela reforma agrária no território guatemalteco servem de argumento inicial para a criação do projeto romanesco e para a elaboração da narrativa ficcional de *Hombres de maíz*. Neste sentido, o autor contempla as proposituras éticas vanguardistas em relação aos projetos de ruptura política e de revisão conceitual dos modelos civilizatórios seguidos pelas sociedades em processo de modernização desde uma posição periférica, como ocorre no caso guatemalteco e em outros países da América Latina. O enfoque ético do mote inicial possibilita a criação de terreno fértil para a configuração estética de um mundo ficcional que não se dissolve na ideologia do autor,¹⁸ um *ladino* letrado criado em bairro nobre da capital guatemalteca – para ecoar as formulações de Arturo Árias – mas que se desenha nas contradições existentes entre os homens e a sociedade que o autor, literariamente, quer representar.

¹⁷ BRIGNOLI, Hector P. *Breve história de Centroamerica*. Madri: Alianza Editorial, 2000. 2. ed. p. 52.

¹⁸ ARIAS, Arturo. “Algunos aspectos de ideología y lenguaje en *Hombres de maíz*”. In: ASTURIAS, Miguel A. *Hombres de maíz*. Ed. Crítica de Gerald Martin. Madri: Colección Archivos, 1996. 2. ed. p. 557.

2.2 - As vozes de Ilóm

Hombres de maíz de Miguel Ángel Asturias insere-se no marco discursivo do romance como gênero narrativo moderno. Por esta razão, consente ser entendido por meio de suas múltiplas vozes, isto é, por meio do seu procedimento de elaboração da fala das suas personagens, a partir do qual o russo Mikhail Bakhtin entende haver a construção do chamado romance polifônico.¹⁹ Não há dúvida de que merece atenção a diversidade de vozes que o romance apresenta, quer por meio de suas personagens, quer por meio dos narradores que em seu interior se verificam e alternam. Com efeito, o romance de Asturias alberga pelo menos dois pólos sociais e discursivos diferentes. Os referidos pólos discursivos referem-se aos indígenas e aos *ladinos*, que se delineiam também por suas características divergentes. Para alcançar a conformação de cada um desses pólos discursivos, parto do princípio de que o autor reconstrói o discurso, de modo a criar um efeito de sentido para cada uma dessas vozes que estão presentes na narrativa. Tal efeito de sentido está presente em toda a narrativa. Entretanto, para melhor compreender a reconstrução do discurso é preciso, em primeiro lugar, ter em conta uma importante questão relativa ao autor.

Refiro-me ao fato de que Asturias não era falante de nenhuma língua indígena, e seu contato com as diversas línguas de origem maia faladas em território guatemalteco foi esporádico. Sua cronologia dá conta de que manteve proximidade com a oralidade indígena e também com os *ladinismos* de matiz rural em dois períodos de sua vida: na infância e, posteriormente, nos anos 40, momento em que se dedicava à escritura do romance aqui estudado.²⁰ Sua fonte de expressão era a língua espanhola, a partir da qual pensava e elaborava conceitualmente a Guatemala. Asturias valeu-se especialmente de seu conhecimento antropológico – adquirido em seu período de vida acadêmica na Sorbone – e do domínio da língua espanhola para criar seu universo ficcional, que em *Hombres de maíz* se apresenta como um universo polifônico²¹ no sentido atribuído por Bakhtin. Caracteriza a escritura deste romance o fato de Asturias

¹⁹ BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1997. p. 3 e ss.

²⁰ Conforme biografia estabelecida por Gerald Martin. In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 466.

²¹ BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. *Op. cit.* p. 5.

elaborar, a partir da língua espanhola e da reconstrução do discurso, um universo heterogêneo em suas vozes, dissímil em sua visão de mundo e em posição conflitiva no plano simbólico. É por meio da reconstrução do discurso no romance que se constata o conflito sobre o qual este se assenta, conforme se verá a seguir, uma vez que procurarei analisar as variadas vozes presentes em *Hombres de maíz*.

De certo modo, pode-se dizer que as reformulações lingüísticas presentes no romance dão conta do dinamismo que a língua espanhola adquiriu em terras centro-americanas, mesmo considerando que o intento de afirmação de uma linguagem distinta daquela utilizada pelo colonizador remonta ao período do Romantismo. Como afirma Jorge Schwartz, “el papel asumido posteriormente por la vanguardia será el de renovar esta discusión”.²² Com efeito, o Asturias dos anos 40 toma ainda das vanguardas uma vocação pelo experimentalismo lingüístico, que procurava imprimir uma identidade nacional e que buscava projetar para as entranhas das narrativas a impossibilidade de representação de uma identidade nacional unificadora, homogênea e ausente de conflitos. A retomada, no final dos anos 40, de tais proposituras vanguardistas indica que o romance em estudo afastou-se de todos os matizes de regionalismo e indigenismo vigentes no período, e antecipou, por outro lado, alguns dos pressupostos narrativos que iriam se consolidar algumas décadas mais tarde, com o advento da chamada Nova Narrativa Latino-americana. Tanto é assim, que os recursos utilizados para a elaboração do universo telúrico dos homens de Ilóm, bem como para a elaboração de suas personagens, difere daquele utilizado na caracterização e desenvolvimento do mundo *ladino*. Creio ser oportuno transcrever logo abaixo excertos do romance, para que as diferenças de caracterização de diferentes personagens e de distintos imaginários fique mais clara.

El herbolario fue enrollando, con pasmosa habilidad de cirujano, las telitas blancas que encubrian los ojos de Yic alrededor de la espina. Sus dedos se veían más grandes y toscos en aquella faena de finura: descoser nubes de ojos de ciegos. Apenas terminó de

²² SCHWARTZ, Jorge. Lenguajes utópicos. “nwestra ortografía bangwardista”: tradición y ruptura en los proyectos lingüísticos de los años veinte. In: PIZARRO, Ana. (org). *América Latina – palabra, literatura e cultura. Op. cit.* p. 33.

sacar la telita del ojo izquierdo, lo cubrió con una hoja verde, y ya fue a sacar la telita lechoza del ojo derecho. Con rápido movimiento, destapó el ojo izquierdo, cubierto por la hoja verde, y en ambos roció gotas de riego de golondrina, hecho lo cual volvió a cubrir de nuevo los escarbados ojos con las hojonas verdes y con toda inteligencia le vendó la cara y la cabeza con largas tiras de corteza. frescas, manuales, hasta dejarlo en un envoltorio absoluto, del tamaño de un queso.²³

O trecho acima descreve a operação feita pelo *herbolário* Chigüichón Culebro nos olhos de Goyo Yic. Toda a descrição do rito operatório, o tipo de medicamento utilizado pelo *herbolário* – “hojas verdes y riego de golondrina”²⁴ – conformam um imaginário fincado nos costumes e na cultura indígena. Os recursos estilísticos de que o autor lança mão para mostrar os hábitos rituais indígenas são inspirados nesse universo de procedência maia aliados ao experimentalismo lingüístico e ao jogo metafórico de filiação surrealista, de que é exemplo a expressão “descoser nubes de ojos de ciego”.

A configuração do universo *ladino*, por outro lado, requer outro tipo de elaboração discursiva, outras formas de ambientação romanesca e também a demarcação de outro rol de valores.

Sentados en la grada del corredor, conversando en lo medio oscuro, Benito Ramos le contó que estaba bien malo. de resultas de una hernia muy vieja, que no sólo le dolía, sino lo amenazaba matarlo el rato menos pensado, al estrangularsele.

— Pues confesate si no lo has hecho. sólo que yo creo que a vos no te confiesan... — le soltó Hilário en broma, atacándolo para estar a cubierto de una de sus tarascadas: pero al oír a Benito quedarse silencioso, empotrado en un callar basto, se arrepintió de su gansada. suavizó la voz y le dijo —: Lo que te conviene, antes que nada, Benito. es ver médico, y no afligirte; cuántas gentes se han curado de hernias; en el hospital la operan; luego hay otros

²³ ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 108.

²⁴ Segundo pude constatar no dicionário de americanismos SOPENA, *golondrina* é uma erva rasteira muito comum na América Central, cujas propriedades curativas são largamente utilizadas pelas comunidades indígenas para o tratamento de doenças oculares como a catarata.

remédios; son males que el mal está en dejarlos al tiempo, porque se agravan.

— Es lo que he pensado, más por eso vine; yo estaba pensando en mejorarme con los remédios del Chigüichón Cuebro, pero no acertó conmigo: me dio a beber en ayunas una hierba adstringente, el peor remedio que he bebido en mi vida, y me recetó una manteca con olor de clavo.

— Ese tu mal es de operación; van a tener que trozarte, por fortuna que en vos hay sujeto.²⁵

Alheio ao universo telúrico e calcado na racionalidade ocidental, o diálogo acima transcrito evidencia algumas das marcas presentes na oralidade *ladina*, como o tom por vezes debochado e descrente em relação ao imaginário indígena, que aqui aparece na voz de Hilário Sacayón. O referido diálogo mostra, ainda, as oscilações ideológicas presentes no pensamento de Benito Ramos, que parece não saber se busca cura para o seu mal na medicina tradicional indígena em seu saber *herbolário* ou na medicina racionalista dos *ladinos*. Esta contradição interna apresentada por Benito Ramos será muitas vezes retomada no transcurso da narrativa, pois tal rol de contradições engendram em grande medida a personalidade das personagens *ladinas*.

No que respeita às personagens indígenas é preciso considerar que a contradição é pouco presente no corpo do romance, sobretudo se comparada à presença da contradição nas personagens *ladinas*. Em todo o caso, é certo que ela se evidenciará ao menos em Tomás Machojón, na segunda seção do romance, “Machojón”, e por fim na sexta e última, “Correo-Coyote”, na figura do protagonista dessa seção, o entregador de correio Nicho Aquino. Nicho Aquino é um indígena que, apesar de trazer marcas profundas relativas à sua origem, como por exemplo o fato de possuir um *nahual*, mantém um rol de atitudes e um perfil muito “ladinizado”, talvez por isso sua personalidade tenda à manifestação de conflitos e contradições internas.

²⁵ ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 211-212.

2.2.1 - ECOS DA EXPRESSÃO POPOL-VÚHICA

Ao escrever o romance *Hombres de maíz*, Miguel Ángel Asturias utiliza duas ordens de recurso estilístico. Uma delas, que neste momento apenas cito, refere-se às vozes regionais e aos usos particulares do léxico e sintaxe do espanhol falado na Guatemala. A outra, que passo a observar em seguida, refere-se ao emprego contínuo dos jogos metafóricos e retóricos que serviram ao autor para a representação de um universo onírico e telúrico, atinente ao mundo indígena. Mas Asturias dominava apenas em parte este universo, pois desconhecia as diversas línguas faladas pelos indígenas, assim como é certo que manteve apenas um contato esporádico com as referidas comunidades. Deste modo, o recurso utilizado pelo autor é, precisamente, oriundo da estética surrealista, que procurava representar o imaginário indígena a partir da restauração das tradições textuais maias antigas, entranhando o referido imaginário no romance moderno. É sabido que do universo indígena o romancista conhecia muito bem as textualidades ancestrais,²⁶ que davam conta, por exemplo, de uma linguagem aliterativa e profusa em simetrias, conforme aparece no *Popol-Vuh*:

— ¿Qué es eso Hun-Cané? ¿Qué es lo que os ha picado?, dijo el cuarto de los señores que estaban sentados.

— ¿Qué hay Vucub-Cané? ¿Qué os hay picado? Dijo el quinto sentado.

— ¡Ay! ¡Ay! Dijo entonces Xiquiripat. Y Vucub-Cané le preguntó:

—¿Qué os hay picado? Y dijo cuando lo picaron, el sexto que estaba sentado: — ¡Ay!

— ¿Qué es eso Cuchumaquic? Le dijo Xiquiripat. ¿Qué es lo que os hay picado? Y dijo el séptimo sentado cuando lo picaron: — ¡Ay!

²⁶ Relembro que Asturias foi, em seu período de estudante na Sorbone, tradutor dos textos pré-hispânicos *Popol-Vuh* e *Los anales de los Xahil* junto ao abade Mendoza e sob a orientação de George Reynald. É a partir da feitura deste trabalho que Asturias alcança um novo modo de ver a cultura indígena, por meio de suas textualidades ancestrais. Ainda em momentos posteriores, Asturias irá organizar e traduzir outros textos de origem maia, que resultarão no volume *Poesia precolombina*.

— ¿Qué hay, Ahalpuh? Le dijo Cuchumaquic. ¿Qué os hay picado? Y dijo, cuando lo picaron, el octavo de los sentados: — ¡Ay! ...²⁷

Os jogos de simetrias, os recursos aliterativos e fônicos presentes nas textualidades pré-hispânicas, conforme ilustrado acima, bem como os ecos de uma expressão oral utilizada por indígenas *quichés* que o autor faz em “Gaspar Ilóm”, “El Venado de las siete-rozas” e “María Tecún” criam a possibilidade de representação de um universo onírico peculiar que proporciona uma chave para a leitura dessa voz discursiva no romance. Pois o mundo indígena asturiano é, sobretudo, construído a partir de uma elaboração lingüística do autor, mais ligada ao seu trabalho de pesquisa das textualidades ameríndias pré-hispânicas que a um dado empírico de vivência do romancista junto aos indígenas *quichés*. É preciso lembrar ainda que, da mesma forma que Miguel Ángel Asturias leva a cabo sua escritura em língua espanhola, o seu leitor presumido é, também, um leitor de língua espanhola. Assim, o universo anímico criado pelo efeito de sentido da linguagem empregada leva o leitor a pactuar com uma suposta alteridade cultural de raiz indígena, que se dá, primordialmente, por meio da relação dialógica que estes estabelecem com os *ladinos*. Aponto abaixo um exemplo extraído de *Hombres de maíz*, que pode auxiliar na compreensão dessa construção inspirada no secular *Popol-Vuh*, de modo a criar uma atmosfera que parece pertencer ao mundo indígena, mas que por sua montagem vincula-se a uma escritura de características marcadamente vanguardistas.

— 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...

— El Gaspar Ilóm deja que a la tierra de Ilóm le chamusquen la ramazón de las pestañas con las quemas que ponen a la luna color de hormiga vieja...

El Gaspar Ilóm movía la cabeza de un lado a otro. Negar, moler la acusación del suelo en que estaba dormido con su petate, su

²⁷ *POPOL-VUH. LAS ANTIGUAS HISTORIAS DEL QUICHÉ*. Trad. Adrián Récinos. Cidade do México: Fondo de Cultura Económico, 1996. 26. ed. p. 80.

sombra y su mujer y enterrado con sus muertos y su ombligo, sin poder deshacerse de una culebra de seiscientos mil vueltas de lodo, luna, bosques, aguaceros, montañas, pájaros y retumbos que sentía alrededor del cuerpo.²⁸

Nesta passagem que abre o romance, trecho inicial de “Gaspar Ilóm”, os recursos de aliteração e enumerações, bem como a elaboração de um ambiente aparentemente insólito, servem de suporte para a preparação de um mundo que, em um primeiro momento, parece divorciar-se por completo dos conceitos ocidentais. Há, conforme as observações de Martin Lienhard, uma “indigenización estética de los recursos narrativos”²⁹ que sanciona um outro sujeito, oriundo de outra cultura, que não o da língua enunciativa. A narrativa parte do discurso direto criando este ambiente insólito que leva o leitor a pactuar com o texto o universo anímico que se apresenta no romance, e que marca e define a cosmovisão na qual este se insere. Afinal, quem fala? Quem é o portador do discurso direto inicial? Quem, com tanta propriedade, enumera a degradação a que está exposta a terra de Ilóm? É a própria terra, o solo, que ao assumir o lugar simbólico da comunidade indígena tradicional denuncia a invasão *ladina* em seu intento de transformação dos modos de produção do *maíz*, que para a comunidade indígena tem um caráter sagrado. Todavia, uma percepção inicial de que a natureza ou a terra se confunde com o protagonista já está dada desde a epígrafe que abre o romance, “Aquí la mujer, yo el dormido”.³⁰ A epígrafe determina a voz de abertura do romance e de onde esta fala, isto é, do mundo indígena.

O ingresso, também repentino, da figura do narrador – logo em seguida à fala da terra relacionando aspectos da cosmovisão de procedência maia – motiva o leitor a notar com maior intensidade a distância cultural entre o mundo autóctone e o mundo ocidental. Neste sentido, a figura do narrador legitima a fala inicial que, conforme afirmação de Lienhard, “con su prosodia basada en repeticiones y simetrías, produz el efecto incantatorio de un discurso sacerdotal

²⁸ ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 05.

²⁹ LIENHARD, M. Antes y después de *Hombres de maíz*: la literatura ladina y el mundo indígena en el área maya. In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* pp. 571-592.

³⁰ ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 4.

'indígena'".³¹ Se em um primeiro momento Gaspar Ilóm se confunde com a natureza circundante, isto é, se o cacique, bem como a natureza que o envolve, se tornam entidades quase indiferençáveis, no momento seguinte o narrador vem validar a voz discursiva indígena ao mencionar, por meio dos recursos estilísticos da enumeração, da simetria e da justaposição, costumes e crenças desta mesma comunidade. Precocemente na história da literatura hispano-americana, Asturias atribui uma voz discursiva ao indígena. Sua presença como sujeito aparece de forma plena ou plenivalente,³² para adotar a terminologia bakhtiniana, em seu romance *Hombres de maíz*. O autor trabalha com este pólo discursivo, em constante diálogo com seu pólo discursivo oposto: o *ladino*.

Neste sentido, o romance faz dialogar diferentes sujeitos, entre aqueles que habitam a terra de Ilóm e suas cercanias. Indígenas e *ladinos* habitam as terras de Ilóm. Contrapartes necessárias, ambos são sujeitos na ação romanesca. O romance se constitui da articulação e diálogo destes sujeitos em torno ao eixo fundamental da narrativa, o modo de produção do *maíz*. Ainda assim há no romance indígenas de diferentes concepções ideológicas – Gaspar Ilóm e Tomás Machojón, Andrés Tecún e a senhora Yaca, Goyo Yic e Nicho Aquino – que são marcadas em função da elaboração e experimentação lingüística em torno a cada um deles.

Contudo, para estudar de modo mais aprofundado este aspecto relativo às conformações discursivas no romance, recorro novamente às formulações do lingüista Bakhtin,³³ visando fundamentar a hipótese de que Miguel Ángel Asturias lança mão da carnavalização da linguagem, isto é, da aproximação às fontes populares, como também do diálogo entre os variados sujeitos, para evidenciar, do ponto de vista de uma escritura experimental, um universo em que possam se manifestar o caráter do indígena e também o do *ladino*. Embora os elementos do grotesco e do riso – este último só aparece com maior fortuna no romance no momento em que Goyo Yic e Domingo Revolório se perdem em meio à embriaguez – não apareçam de forma exagerada e hiperbólica em seu romance,

³¹ LIENHARD, M. Antes y después de *Hombres de maíz*: la literatura ladina y el mundo indígena en el área maya. In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. Op. cit. p. 578.

³² Conforme afirma Bakhtin em sua obra *Problemas da poética de Dostoievski*, a voz plenivalente é aquela que, plena de valor, mantém com as outras vozes do discurso uma relação de absoluta igualdade como participante do diálogo.

³³ BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento – o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi. São Paulo: Edunb/HUCITEC, 1999. 4. ed. p. 51 e ss.

noto que ao definir personagens como Gaspar Ilóm, Calistro Tecún e Goyo Yic, o autor recorre ao uso de um rico léxico escatológico e das marcas de oralidade que a cultura local mantinha inserindo-as no universo canônico do gênero romanesco. Tomo como exemplo a construção da personagem Calistro para compreender de que maneira Asturias se aproxima dos efeitos de carnavalização da linguagem na construção da voz indígena, ainda que esta se volte primordialmente para a leitura dos elementos de magia e não exatamente para o riso. As análises de Bakhtin a respeito do grotesco se prestam à compreensão dos aspectos relativos à magia na literatura asturiana, mas também para a compreensão dos aspectos referentes ao erotismo, uma vez que há uma ligação estreita entre estas questões no romance. A tangência entre estes dois aspectos, conforme se vê na elaboração de Calistro em “Venado de las Siete-Rozas”, os cabelos desordenados, a contenção dos impulsos sexuais e também sua embriaguez pelo *peyote*, que o relaciona ao mundo xamânico e mágico, se dá no preparo dessa linguagem escatológica.

Dos arrugas en la frente estrecha, tres pelos en el bigote, los dientes magníficos, blancos, largos, en punta, y muchos granos en la cara

...

... La risa del Calistro interrumpió el ir e venir del curandero. Le chisporroteaba entre los dientes y la escupía como fuego que le quemara por dentro. Pronto dejó de reírse a carcajadas y fue de quejido en quejido a buscar el rincón más oscuro para vomitar, los ojos salidos, crecidos, terribles.³⁴

Calistro é também uma atualização dos sacerdotes pré-colombianos. Sua masculinidade se define pela necessidade ritual da contenção. As picadas espalhadas pelo corpo, obrigando-o a coçar-se todo o tempo – “Se defiende de las moscas que lo persiguen por todas partes, hasta sangrarse ...”³⁵ – indicam a necessidade de contenção sexual³⁶ e, por extensão, a proeminência de sua

³⁴ ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 49-50.

³⁵ *Ibidem*. p. 54.

³⁶ Há na conformação de Calistro um inequívoco parentesco com os sacerdotes presentes na quarta parte do *Popol-Vuh*, precisamente com o sacerdote de Tohil, a quem os indígenas da tribo Cacchiquel queriam enganar enviando-lhe duas donzelas para que ele as deflorasse. O sacerdote, no entanto, não se deixa enganar e presenteia ao povo Cachiquel com uma manta, na qual havia pintado vespas para que o desejo sexual (do sacerdote) pudesse ser contido e transformado em comichão. “Y he aquí que se echó encima los abeorros y

masculinidade e de seu vigor. A embriaguez pelo *peyote*, ou “bebida de veriguar”, assume um perfil sagrado e adivinhatório, não se constituindo uma falha em seu modo de ação. Por isso, e de forma oposta àquela provocada pela embriaguez de Goyo Yic, aqui, da elaboração do grotesco não deriva o riso. A manifestação da escatologia na construção dos detalhes físicos e dos atos de Calistro – a “cusparada”, o “vômito”, etc. – indica a tentativa de inclusão do elemento mágico, do mundo ífero referido na primeira parte do *Popol-Vuh*, dos limites do homem em contraposição às forças desatadas da natureza e do inframundo, que retornam para cobrar vingança pela morte de Gaspar Ilóm. Ao utilizar elementos do grotesco na composição de Calistro segundo os critérios da magia *popol-vúhica*, isto é, do corpo em permanente movimento e sempre ultrapassando os seus próprios limites, o autor introduz o caráter regenerador do grotesco.³⁷ Calistro – assim como o Curandero – é a atualização dos sacerdotes, porquanto encarrega-se do rito sacrificial adivinhatório que propiciará o deslinde do mistério do fabricante do veneno. Neste sentido, a escatologia ou o grotesco, no romance, propiciam a inclusão do outro³⁸ ou da voz não oficial em sua alteridade cultural, nas entranhas de uma literatura oficial. Se Asturias se vale de um diálogo com as textualidades pré-colombianas para a construção romanesca, creio ser apropriado dizer que os vestígios do período pré-colombiano estão na descrição que faz o narrador de Calistro Tecún, quando este, “possuído” pela magia, ingressa no mundo ritual da adivinhação. Sua relação com os sacerdotes dos episódios do *Popol-Vuh* é inequívoca. Sua descida ao inframundo para poder “vomitar” a verdade do passado, a morte de Gaspar Ilóm, acena para o reino de Xibalbá descrito no *Popol-Vuh*. Neste sentido, reafirma-se que a carnavalização da linguagem através da elaboração de um modelo escatológico para a composição

las avispas que contenia. Al instante le picaron las carnes los zánganos y las avispas. Y no pudiendo sufrir ni tolerar las picaduras de los animales, el Señor empezó a dar gritos a causa de los animales cuyas figuras estaban pintadas en la manta ...” In: *POPOL-VUH – LAS ANTIGUAS HISTÓRIAS DEL QUICHÉ*. *Op. cit.* pp. 133-134.

³⁷ Bakhtin em seus estudos sobre a obra de Rabelais refere-se ao caráter regenerador do grotesco por meio do riso. Em Asturias entendo que o caráter regenerador situa-se em torno ao universo do xamanismo, na instância do mágico e do alcance a outras dimensões provenientes de outros modelos lógicos. In: BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento – o contexto de François Rabelais*. *Op. cit.* p. 274-280.

³⁸ Cf. BAKHTIN, M. *Ibidem*. p. 278. “... as imagens grotescas do corpo predominam na linguagem não oficial dos povos ... o corpo que figura em todas as expressões da linguagem não oficial e familiar é o corpo fecundante-fecundado, parindo-parido, devorador-devorado, bebendo, excretando, doente, moribundo”.

de Calistro Tecún vem em auxílio da construção do mundo telúrico e da realidade xamânica que é entranhada no corpo do romance.

2.2.2. - ILÓM, MACUNAÍMA E A REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA DE UMA LÍNGUA

Volto a insistir neste ponto, no diálogo existente entre *Hombres de maíz* e *Macunaíma* no que se refere ao aspecto da experimentação lingüística. Por meio dos exemplos abaixo demonstro como Miguel Ángel Asturias e Mário de Andrade procuraram valer-se da incorporação do universo da língua oral para a arquitetura de seus textos. No primeiro trecho, extraído da seção “El venado de las siete-rozas”, o diálogo entre Gaudêncio e Uperto Tecún é trabalhado a partir de expressões populares muito utilizadas nas comunidades indígenas guatemaltecas até os dias de hoje, segundo informações de Gerald Martin.³⁹ É o caso, por exemplo, da expressão “en de quiá”, que significa “desde há muito tempo”.

- A lo visto no há pasado el de las siete-rozas.
- No, y en de quiá que estoy. ¿Cómo sigue el Calistro?
- Nanita lo llevó onde el curandero otra vez.⁴⁰

A sintaxe alterada, com inclusão de vocábulos diferenciados ou mesmo de uma alteração frasal que suprime palavras da oração, demonstra a preocupação do autor por inserir aspectos da oralidade em seu texto romanesco. O segmento de *Macunaíma* escolhido para o próximo exemplo revela o mesmo tipo de preocupação por parte do autor brasileiro, já que nele aparece a inclusão de vocábulos extraídos da língua tupi e, ainda, a subversão ortográfica de alguns vocábulos corriqueiros da língua portuguesa, como no caso do verbo “fazer” ou do substantivo “rapaz”.

³⁹ MARTIN, G. “Génesis y trayectoria del texto”. In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 478.

⁴⁰ ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 53.

— Tu não é mais curumi, rapaiz, tu não é mais curimi não... Gente grande que faiz isso...

... — Tu vai por aqui, menino-home, vai por aqui, passa pela frente daquele pau, quebra a mão esquerda, vira e volta por debaixo dos meus uaiariquinzês.⁴¹

A adoção de modelos e expressões coloquiais no texto escrito, conforme se viu no exemplo acima, está diretamente ligada à busca de uma suposta identidade nacional, bem como na possibilidade de elaboração de uma cultura própria fundada também na herança indígena.

Seguindo a mesma linha de pensamento, que se debruça sobre o uso dos aspectos da fala coloquial no discurso escrito, entendo que, não por acaso, o uso de um léxico escatológico para a definição do erotismo em seus personagens aparece em ambos escritores. Trata-se de um erotismo popular, sem o maneirismo e a sofisticação presentes nas camadas sociais abastadas. Entretanto, creio ser oportuno lembrar que a dimensão erótica é mais rasgada e prosaica – e até mesmo mais irônica – em Mário de Andrade. Tanto assim, que o protagonista Macunaíma, ao banhar-se nas águas da fonte, transforma-se em um improvável “lindo” príncipe, cujas características físicas não correspondem ao perfil ou tipologia física brasileira, sobretudo se considerarmos que Macunaíma nasce na região amazônica.⁴² Aqui a ironia faz uma referência explícita à falta de confiança e de autonomia do protagonista Macunaíma em relação às suas origens étnicas. A seguir, outro trecho ilustrativo de como a elaboração de *Macunaíma* se apresenta vinculada ao grotesco, ao ridículo e ao riso.

Então se escutou um risinho e Macunaíma tomou com uma gusparada no peito, era a moça. Macunaíma principiou atirando pedras nela e quando feria, Sofará gritava de excitação tatuando o corpo dele em baixo com o sangue espirrado. Afinal uma pedra lascou o canto da boca da moça e moeu tres dentes. Ela pulou do

⁴¹ ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. In: Obras Completas de Mário de Andrade. Vol IV. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1944. p. 18.

⁴² Mas, não era mesmo Macunaíma um herói sem nenhum caráter? Para Mário de Andrade, no prefácio escrito logo em seguida à primeira versão de *Macunaíma* “O brasileiro não tem caráter porque não tem civilização própria nem consciência tradicional”. In: ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. Ed. Crítica por Telê Porto Ancona Lopes. Rio de Janeiro: LTC – Livros Técnicos e Científicos Editora, 1978.

galho e juque! Tombou sentada na barriga do heroi que a envolveu com o corpo todo uivando de prazer. E brincaram mais outra vez.⁴³

Em *Macunaíma* o que se vê é uma efetiva sexualização e ridicularização dos corpos que, de certa maneira, é explicitada nas atitudes das personagens Macunaíma e Sofará. De modo um pouco diverso do que ocorre na obra de Mário de Andrade, em *Hombres de maíz* o erotismo aparece de forma mais velada, lírica e atada à dimensão sacralizada da vida,

... la enferma de hipo en hipo, y el Calistro dormido y los ojos de los chuchos andándo en la atmósfera, porque aunque estaban echados, estaban despiertos.⁴⁴

evidenciando a ligação estreita entre o texto asturiano e o secular *Popol-Vuh*, na medida em que inclui o elemento sagrado da cultura aborígene no texto romanesco, este por excelência o discurso canônico literário do ocidente moderno. Para o escritor brasileiro a carnavalização se dá por meio da grosseria e do riso, sobretudo quando se refere ao protagonista Macunaíma e à sua relação com as mulheres – “Isso Macunaíma ficava que ficava um lião querendo. Ci também. E os dois brincavam que mais brincavam num deboche de ardor prodigioso”.⁴⁵ Inversamente, em *Hombres de maíz* a escatologia que define Calistro é mais contida e a linguagem experimental utilizada pelo autor evoca, especialmente, a outredade, procurando a diminuição das fronteiras entre as vozes e textualidades não oficiais como a voz indígena e o *Popol-Vuh*,⁴⁶ e as textualidades oficiais como o romance. Deste modo, a Guatemala, para Asturias, assume um aspecto de território singular para o estabelecimento de uma literatura de caráter polifônico e o Brasil, para Mário de Andrade, configura-se como um território em que é preciso, antes de mais nada, buscar autonomia e unidade cultural. Contudo, para ambos, é a literatura, ou ainda, a palavra, no que ela tem de abstrato e simultaneamente de carregado de sentido, que se apresenta como eixo central no estabelecimento dessas culturas.

⁴³ *ibidem*. p. 11.

⁴⁴ ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 54.

⁴⁵ ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. *Op. Cit.* p. 28.

⁴⁶ “La cabeza de Hun-Hunapü no volvió a aparecer, porque se había vuelto la misma cosa que el fruto del árbol que se llama jicaro”. In: *POPOL-VUH – LAS ANTIGUAS HISTÓRIAS DEL QUICHÉ*. *Op. cit.* p. 57.

Asturias constrói, a partir da mescla dos discursos herdados, a “variante dialetal” de Pisigüilito, a cidade romanesca. Esta representa literariamente a incorporação dos *ladinismos* de Parroquia Vieja,⁴⁷ dos traços *quichés* de cidades como Totonicapán e Chichicastenango,⁴⁸ de variantes de outras regiões de predomínio *ladino* como Puerto Barrios.⁴⁹ Para o autor de *Hombres de maíz*, personagens como Piojosa Grande, Gaudéncio Tecún, Hilário Sacayón, María Tecún, entre outros, são a soma dos diferentes discursos a que foram expostos. Mas é primordialmente o mágico e o sobrenatural, isto é, a presença de uma cultura autóctone, que se desenvolve para caracterizar o mundo indígena. Para tanto, o autor procura lançar mão de diversos recursos estilísticos que sejam capazes de proporcionar a criação de uma língua literária que represente e dê voz a essa comunidade. Na medida em que o autor não fala as línguas de origem maia, há a necessidade de criar uma língua literária que dê espontaneidade à voz indígena. Asturias entende que a utilização de recursos sintático-morfológicos como o “voseo” e a colocação do verbo no final das frases marcam uma linguagem mais vinculada à oralidade presente nessas camadas sociais marginalizadas. Embora o uso do “voseo” se espalhe por todo o romance, é primordialmente utilizado nas vozes *ladinas* das camadas mais baixas – como é o caso dos arrieiros que acompanham Hilário Sacayón – e nas vozes indígenas.

— Hermanito, venite, ya no esperés al de las siete-rozas. ...

— Por asustarme no lo digás...⁵⁰

O exemplo acima permite verificar a utilização do “voseo” por parte dos indígenas, membros da família Tecún. Porém, entendo que a marca de oralidade que delineia com maior fortuna a comunidade indígena romanesca é a utilização de um recurso estilístico peculiar: tanto na elaboração do discurso direto como na elaboração do discurso indireto há o emprego de uma sintaxe alterada que deixa entrever a existência de outro tipo de pensamento não explicitado. A seguir

⁴⁷ Bairro tradicional na região central da Cidade da Guatemala, no qual Asturias viveu a maior parte de sua infância e juventude.

⁴⁸ Cidades do interior guatemalteco em que há um predomínio demográfico, cultural e linguístico indígena.

⁴⁹ Puerto Barrios é o mais importante centro portuário do país, e está voltado para o Atlântico. Não é fato menor lembrar de sua localização; ela determina o predomínio da população ladina (é a região mais rica), ao passo que a região mais pobre, voltada para o Pacífico, abriga os maiores índices de densidade demográfica indígena guatemalteca.

⁵⁰ ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 54

apresento um, entre os muitos exemplos presentes no romance, de alteração sintática.

Luego se encendieron fogarones con quien conversar del calor que agostaría las tierras si venía pegando con la fuerza amarilla, de las garrapatas que enflaquecían el ganado, del chapulín que secaba la humedad del cielo, de las quebradas sin agua, donde el barro se arruga año con año y pone cara de viejo.⁵¹

El pavor apagó las palabras.⁵²

Esta proposta estilística serve especialmente para a construção das personagens indígenas na medida em que cria um efeito enigmático para as mesmas. A alteração da sintaxe frasal altera o campo semântico, apaga os registros de tempo, tudo parece estar envolvido pelo elemento simbólico. Como alguém poderia conversar com *fogarones*? Novamente, por meio da palavra e do experimentalismo lingüístico, a narrativa de Asturias imbrica as relações existentes entre os homens e a natureza.⁵³ As alterações no nível da sintaxe desmascaram a existência de uma outra forma de pensamento que não pode ser verbalizada, que pertence ao domínio do anímico, do mágico, do outro.

O mesmo se dá em *Macunaíma* com Maanape ou com o próprio protagonista, ainda que em Mário de Andrade a articulação entre “o tupi e o alaúde” ou dos diferentes discursos se dê de outro modo e em outro plano menos simbólico e mais estritamente lingüístico, na busca de uma conformação do que o escritor brasileiro chamou de “língua nacional”. Por isso, entendo que a criação dessa língua literária que aparece nestes autores se reveste, para cada um deles, de diferentes intuitos, embora haja, por vezes, semelhança nos resultados. Mário de Andrade tinha como proposta, para a construção de uma identidade nacional para o Brasil, além de seu trabalho literário e musicológico, que buscava suas fontes no folclore nacional, a estruturação de uma Gramática da Língua Brasileira

⁵¹ Ibidem. p. 18.

⁵² Ibidem. p. 22.

⁵³ Não posso deixar de fazer aqui uma referência que antecipa aspectos que serão analisados no capítulo III desta dissertação: esta mesma expressão “fogarones con quien conversar” aparece em dois outros textos de Asturias; o primeiro deles é “Luis Garrafita” – cuja data precisa de sua escritura se perdeu – e o segundo é o conto escrito em 1945, “Gaspar Ilóm”.

e, assim, o estabelecimento efetivo de uma “língua nacional” que sintetizaria a nacionalidade brasileira.⁵⁴ Em *Macunaíma*, Mário de Andrade propõe o modo pelo qual esta língua se manifestaria em sua forma escrita. Um trabalho como este afasta-se, em alguma medida, das propostas de Asturias, que estabeleceu como sendas investigativas das questões guatemaltecas a etnologia e a etnografia. Compreendendo que o tipo de heterogeneidade presente no corpo social guatemalteco propiciava, neste caso, a criação de uma língua literária que viria contribuir, no plano simbólico, para a construção de uma identidade simbólica e conflitiva.⁵⁵ Na obra de Asturias, portanto, o experimentalismo no nível lingüístico não encampa a tentativa de conformação de uma língua nacional unificada, mas desenha uma representação literária das heterogeneidades discursivas que estão presentes no território guatemalteco.

No hemisfério *ladino* a construção do discurso sinaliza em outras direções, que não aquelas presentes no universo indígena. As personagens do *ejército de la montada* podem servir de ilustração para a análise da construção lingüística em torno ao mundo *ladino*. Já nas páginas iniciais do romance, ainda na seção “Gaspar Ilóm”, é possível notar o tom das conversas entre os soldados e o coronel Godoy:

— A segunda parte nu hay — intervino el más viejo de los que ofrecían la serenata, dando un paso al frente — . Aquí en próprio Pisigüilito sólo son esas piezas las que se tocan dende tiempo y toditas son mías. La última que compuse fue “Murió criatura” cuando el cielo recogió tiernita a la hija de la niña Crisanta y no tiene otro mérito.

— Pues, amigo, ya debía usted ir solfeando para componer una pieza que se llame “Nací de nuevo”, porque si nosotros no llegamos anoche, los indios de la motaña bajan al pueblo hoy en la

⁵⁴ Neste sentido, creio que a escritura de *Macunaíma* vem corroborar com a percepção de Ángel Rama de que no período do entre-guerras do século XX a literatura latino-americana propunha o idioma como “un reducto defensivo y como una prueba de independencia.” In: RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Cidade do México: Siglo XXI editores, 1989. p. 40.

⁵⁵ Valendo-me ainda da obra teórica de Ángel Rama, creio que Asturias se utiliza de procedimentos mais literários que lingüísticos, na medida em que procura reduzir ao máximo a distância entre o próprio discurso (do escritor) e os discursos dos narradores e personagens de *Hombres de maíz*. Acredito que, no que diz respeito às personagens indígenas, o intento do romancista reside em “encontrar una equivalencia dentro del español, forjando una lengua artificial y literaria que sin quebrar la tonalidad unitaria de la obra permite registrar una diferencia del idioma”. In: RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Cidade do México: Siglo XXI editores, 1989. p. 41.

madrugada y no amanece un baboso de ustedes ni para remédio.
Los rodajea a todos.⁵⁶

A ironia como recurso estilístico quase sempre presente nas falas dos narradores pertencentes ao mundo *ladino* e, por ocasiões, nas personagens deste universo parece indicar, simultaneamente, a presença e o menosprezo por determinados valores de origem espanhola, como, por exemplo, o machismo – no romance representado por Chalo Godoy – e a tirania, representada pelo mesmo Godoy. Este recurso tanto pode ser percebido no exemplo acima citado, em que o coronel Chalo Godoy demonstra uma ironia rasgada em relação ao músico, quanto no exemplo abaixo, em que o soldado Secundino Musús desdenha a fala do mesmo Godoy.

— Guerrear con guerrillas es como jugar con fuego y si yo le pude al Gaspar Ilóm fue porque desde muy niño aprendí a saltar fuegarones, visperas de la Concepción y para San Juan. Diablo de hombre ese Gaspar Ilóm...

— Viéramos, mi coronel...

— No se le adivinaba el pensamiento caprichoso como el fuego en las rozas. Por aquí, por allá, por todas partes saltaba ardiendo su pensamiento, y había que apagarlo, y cómo se apagaba si era pensamiento de hombre en guerra.

— Viéramos mi coronel...

— Y no es mentira. Una vez lo vi arrancar un árbol de jocote, con sólo quedarse mirando, obra de su pensamiento, de su fuerza, y agarrarlo como escoba de pátio para barrer con todos mis hombres, basuritas parecían los soldados, los caballos, las municiones...

— Viéramos, pues, mi coronel...⁵⁷

Se a ironia velada exposta acima resulta como o último recurso das personagens subalternas para dialogar com o coronel Chalo Godoy, de igual modo aparece de forma reiterada a depreciação pelo caráter brutal manifestado nas relações hierárquicas militares entabuladas entre o mesmo Godoy e seus

⁵⁶ ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 13.

⁵⁷ *ibidem*. p. 71.

diversos soldados de menor patente, ratificando o rechaço às tiranias. Há em Chalo Godoy, em suas zombarias escancaradas e manifestações vulgares, a tendência à total ausência de sutileza e ao uso indiscriminado das grosserias e do sarcasmo. Em “Coronel Chalo Godoy” o riso perde seu caráter regenerador⁵⁸ – conforme aparecerá na figura de Goyo Yic em “María Tecún” – e pontua o lado grotesco das relações sociais que Chalo Godoy representa.

Também aqui algumas alterações na morfologia e na sintaxe aparecem de forma acentuada. Para representar a voz rural *ladina* o autor recorre a antigos usos da língua espanhola, como o subjuntivo imperfeito. “— Viéramos, mi coronel...”⁵⁹ exemplifica tal afirmativa. A utilização de aspectos relativos ao espanhol antigo para a caracterização do mundo *ladino* se justifica de forma objetiva e diversa em relação à construção da linguagem indígena. Segundo afirma Mario Monteforte Toledo,⁶⁰ uma das características do *ladinismo* lingüístico guatemalteco de manifestação rural é exatamente a manutenção de aspectos do espanhol antigo que se consolidaram no corpo social durante o período colonial. Levando em conta que Miguel Ángel Asturias – inversamente ao que ocorreu em relação às línguas maias – mantinha contato com os *ladinismos*, é possível afirmar que seu trabalho foi o de recriar, literariamente, essa voz discursiva utilizando dos elementos que a própria sociedade oferecia.

A oralização do discurso narrativo em “Coronel Chalo Godoy” não é tão explícita como se viu em “Gaspar Ilóm” e “Venado de las siete-rozas”, ou como aparece na sexta e última seção do romance, “El Correo-coyote”. Sua manifestação mais evidente, segundo Martin Lienhard, é a da sugestão de monólogos interiores de algumas personagens – em particular as de posição subalterna – que deixam entrever a presença da voz de um narrador hipoteticamente anônimo.⁶¹ Tal narrador organiza elementos dispersos no sentido de expor as contradições internas do homem *ladino* em seu sincretismo religioso, em seu temor à tirania da natureza, dos homens e dos deuses.

⁵⁸ BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento – o contexto de François Rabelais*. Op. Cit. p. 85.

⁵⁹ ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. Op. cit. p. 71.

⁶⁰ TOLEDO, M. M. Asturias, un hombre que fue palabras. In: Revista Casa de las Americas. (Havana) n° 216, set/1999. p. 19.

⁶¹ LIENHARD, M. “Antes y después de *Hombres de maíz*: la literatura ladina y el mundo indígena en el area maya.” In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. Op. cit. pp. 580-581.

El torrente del aire huracanado iba em aumento al acercarse a El Tembladero. Le zumbaban los oídos como con la quinina. Se figuraba cosas horribles. El picotearse de los palos entre las ramazones hamaqueadas por el ventarrón... pac... pac... churubússs... le cosía a las orejas el recuerdo aborrecible de las armas trasteadas a espaldas del cuatrero, a quién un momento después, la descarga se encargaba de tronchar como matocho... pac... pac... churubússs... ¡Oficio de trastornados ése, ése de los cuatros o ése de ellos de andar matando gente por no dejar, que se entiende autoridá!⁶²

O trecho acima reproduzido mostra que o narrador anônimo pode, por vezes, revelar a interioridade de personagens da narrativa. Neste caso, o subtenente Secundino Musus parece assumir a posição de narrador e, ao expor seu monólogo interior, demonstra a fragilidade de suas posições, a incongruência de seus atos e a ambivalência do modo de ser *ladino*. O grotesco das relações hierárquicas existentes no interior do *ejército de la montada* e suas conseqüências para os homens que habitam o território de Ilóm estão presentes na oralização do discurso indireto do narrador Musús e nos diálogos entre este e Chalo Godoy no momento em que adentram o espaço de *El Tembladero*, o que o exemplo acima descreve.

Se as línguas são dinâmicas e mutáveis em seu desenvolvimento oral e em sua variante escrita – e se há o que Oswald de Andrade chamou de “a contribuição milionária de todos os erros”⁶³ – posso aduzir que é da capacidade de renovação lingüística impressa por estes autores em sua procura estética que surge, em parte, a sua contribuição para a construção e transformação das identidades simbólicas da Guatemala e do Brasil. A comparação do romance asturiano com *Macunaíma* serve para chamar a atenção para os acentuados traços de composição vanguardista que o autor guatemalteco imprimiu à sua obra uma vez que, ancorado no experimentalismo lingüístico, procura alcançar as textualidades e as manifestações de uma cultura ancestral no intuito de fazê-las imergir na literatura romanesca moderna. Entretanto, se há semelhanças entre Asturias e Mário de Andrade no que diz respeito ao alcance do experimentalismo

⁶² ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 75

⁶³ Manifesto do Pau-Brasil

lingüístico em sua capacidade renovadora, há também algumas diferenças pontuais, como o fato de Mário de Andrade procurar na experimentação lingüística uma forma de dar unidade nacional ao Brasil⁶⁴, ao passo que Asturias pretende fundamentar suas buscas na heterogeneidade étnica e discursiva presentes na Guatemala.

Com efeito, é preciso levar em conta que há uma diferença pontual entre as duas obras. Refiro-me ao fato de que *Macunaima* foi publicado em 1928, ao passo que *Hombres de maíz* é uma obra finalizada em 1949. Neste sentido, entendo que Mário de Andrade procurava, à época, demonstrar que a sociedade e, por conseguinte, a cultura brasileira carecia de autonomia em relação ao modelo de matiz eurocêntrico.⁶⁵ Não há dúvida de que, para alcançar tal propositura, Mário de Andrade valeu-se dos procedimentos vanguardistas que naquele momento demonstravam pleno vigor. Miguel Ángel Asturias por seu turno pôde, no correr dos anos 30 e 40, e em consonância com alguns aspectos de uma transculturação narrativa em curso, entrever outro elenco de problemáticas que mereciam destaque. Assim que – da morte de Gaspar Ilóm, na primeira seção do romance, ao encerramento de um novo ciclo do *maíz* promovido por Goyo Yic e seus familiares no epílogo – o romancista guatemalteco apresenta o conflito modernizador das sociedades latino-americanas em seu primeiro momento de desordenado avanço industrial e de intromissão de novos capitais estrangeiros desvinculados do capital colonial. O conflito entre indígenas e *ladinos* percorre toda a narrativa. E é na instância da ficção e por meio da construção estética vinculada a uma linguagem experimental que o autor apresenta a sua noção de identidade simbólica guatemalteca, elegendo como princípio universalizador, por assim dizer, a articulação destas vozes heterogêneas que estão presentes no romance. É por meio da articulação dos diálogos e da

⁶⁴ Há inúmeros exemplos de escritos de Mário de Andrade que tratam dessa questão: Se no prefácio à *Macunaima*, Mário se refere à sua necessidade incontrolável de descobrir a entidade nacional dos brasileiros, em uma de suas cartas à Manuel Bandeira escrita em 1927, diz o seguinte: “Você tinha razão quando disse que o brasileiro se caracteriza pela variedade com que dispõe os pronomes. Também estou convencido disso. Mas sobre isso acredito que se deve um pouco legislar. Isto é: dar regras de muitas exceções. É o que estou fazendo. Você há de ver”. E ainda em carta ao mesmo Bandeira em 1929: “Quando me senti escrevendo brasileiro primeiro que tudo pensei e estabeleci: Não reagir contra Portugal. Esquecer Portugal, isso sim. É o que fiz.” In: PIMENTEL PINTO, Edith. (org) O português do Brasil. Textos críticos e teóricos (1920-1945). Rio de Janeiro: LTC – Livros técnicos e científicos editora. 1981.

⁶⁵ MELLO E SOUZA, Gilda de. *O tupi e o alaúde – uma interpretação de Macunaima*. São Paulo: Duas Cidades. 1979. p. 73 e ss.

contínua “hibridización de los discursos”⁶⁶ que as personagens apresentam que a literatura contribui, no plano simbólico e literário, para a elaboração dessa identidade.

2.3 - Para los muertos no hay cerca ni lejos⁶⁷

Em *Hombres de maíz* não se vê a aventura de um determinado protagonista individual como é costume no moderno romance ocidental, pois Gaspar Ilóm é o herói inicial que se multiplica no decorrer da narrativa e adquire múltiplas faces. transforma-se em figura legendária, como um herói épico. Depois de sua morte, na primeira seção do livro – que recebe seu nome por título – Gaspar irá aparecer novamente por meio de outras personagens; o Curandero, Goyo Yic, etc. O romance nos indica a sua morte nas primeiras páginas, “el agua que le dio la vida contra el veneno, le daría la muerte contra la montada”,⁶⁸ mas ele segue presente nas outras cinco partes do livro, travestindo-se em outras personagens, seguindo sua viagem caótica no tempo e no espaço. Quem protagoniza a narrativa e representa a tese do romance é este herói-povo representado por Gaspar Ilóm no início do romance, daí que esta se afaste da estrutura romanesca tradicional de recorte romântico-realista que evoca o herói individual e de cunhagem dramática e se aproxime, neste ponto, do modelo épico de elaboração de personagens.⁶⁹

⁶⁶ ÁRIAS, Arturo. “Algunos aspectos de ideología y lenguaje.” In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 555.

⁶⁷ “Ni cerca, ni lejos” é uma expressão muito cara a Asturias. Refere-se à dimensão do “não-lugar”, à qual venho fazendo referências constantes. Esta preferência se revela já em seus textos iniciais pela quantidade de vezes em que aparece. Em minhas leituras pude constatar que tal expressão sofre uma modificação e passa a figurar como: “para los muertos no hay cerca ni lejos”. Aparece nesse formato pela primeira vez em *Leyendas de Guatemala* – “Los brujos de la tormenta primaveral”. Em *Hombres de maíz* aparece por duas vezes: em “Machojón” (p. 32) e em “Correo-Coyote” (p. 261). Em momentos posteriores a *Hombres de maíz* a expressão aparecerá ainda, em pelo menos mais três obras: no seu livro de poemas *Clarivigilia primaveral* (1965), nas narrativas *Tres de cuatro soles* (1970) e em *El árbol de la cruz*, obra inacabada e de publicação póstuma editada pela Colección Archivos.

⁶⁸ ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op.cit.* p. 24.

⁶⁹ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética – a teoria do romance*. São Paulo: Editora UNESP. 1998. pp. 402-410.

Gaspar Ilóm inscreve-se, de um lado, no universo da magia, do enigma, do *nahualismo*. Sendo guerreiro e cacique, Gaspar deve proteger seu povo e atuar de modo a prover a sua gente do seu alimento sagrado, o *maíz*. Diz o narrador que “Los conejos de las orejas de tuza lo protegen al Gaspar ...”⁷⁰ Os *conejos amarillos* operam como *nahuales* de Gaspar. É por meio deles que Gaspar age. Os *conejos* a que Asturias parece fazer referência no romance aparecem nos livros maias de *Chilam Balam*⁷¹ – são espíritos relacionados à criação do mundo, designados pelos deuses para atuar junto aos cultivos agrícolas e proteger as sementeiras.⁷² Sendo Gaspar o protetor da tribo e do *maíz*, e os *conejos amarillos* seus protetores ou *nahuales*, implica dizer que os *conejos* são também os protetores da comunidade indígena à qual Gaspar Ilóm pertence e também do *maíz* que por eles é cultivado.

Os acontecimentos presentes no universo romanesco formam os episódios nos quais se manifesta o conflito central: as divergências em torno ao cultivo do *maíz*; o retorno ancestral vinculado à terra; a sua fertilidade e abundância, o *maíz* como alimento e o *maíz* como elemento primordial para uma vida que, naquele momento, se encontrava em pugna contra uma sociedade degradada: a guatemalteca.⁷³ Deste modo, Gaspar se inscreverá, de outro lado, no mundo épico, no mundo das origens. A inexistência de um herói individual deriva da luta coletiva por reinstaurar os valores ancestrais relativos ao culto do *maíz* como

⁷⁰ ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op.cit.* p. 10.

⁷¹ Considero oportuno mencionar que há vários livros de *Chilam Balam*; entre eles: o de Tizimin, o de Maní, os de Ttekax e Nah, o de Kaua, o de Ixil e, finalmente, o *Chilam Balam de Chumayel*. É deste último que faço uso nesta dissertação.

⁷² Segundo consta no capítulo VI do livro de *Chilam-balam*, *Nilú* é o nome da noite e esta é a primeira palavra de Deus. Surgem os dois primeiros céus e os dois primeiros guerreiros. No segundo céu estão as sementes de *maíz*. Três céus foram formados; golpeando a pedra na escuridão se formou a sabedoria. Quando se criou o quarto céu, abriu-se uma greta na pedra por onde entrou o gigante Chac (deus da chuva e da agricultura); Neste mesmo quarto céu brotou uma semente de *maíz* e uma pedra, nascendo assim o fogo. O quinto céu recebeu os espíritos *Bacab*: vermelho, branco, negro e amarelo, que correspondem aos quatro caminhos descritos no *Popol-Vuh* (norte, sul, leste, oeste). Abaixo, no sexto céu que foi formado, está a divindade ligada ao inframundo, o jaguar, que também está presente no sétimo céu. A sétima camada ou sétimo céu nasceu na sétima época dentro da noite. Dele nascem o centro da pedra e o centro da noite. A noite ardeu e, antes que a terra despertasse, quatrocentos *katunes* (os quatrocentos dias do ano ou os quatrocentos *conejos*) foram criados. Deus disse a primeira palavra ali, onde não havia céu nem terra. Sua palavra foi como uma sementeira de *maíz* sobre a montanha. De sua palavra brotou espírito do *maíz*. E tudo foi dito na sétima colheita e está escrito no *Popol-Vuh*. In: *CHILAM-BALAM DE CHUMAYEL*. *Op. cit.* pp. 93-105.

⁷³ O aspecto de degradação atribuído por Asturias ao corpo social guatemalteco seria derivado da perda da consciência de haver também uma origem maia organizadora da cultura que existe em território guatemalteco.

alimento sagrado.⁷⁴ Entretanto, *Hombres de maíz* não se configura como epopéia, mas como uma narrativa moderna e pertencente ao gênero romanesco. E o romance, diferentemente da epopéia, não preconiza um “passado absoluto dos deuses e heróis”,⁷⁵ mas “atualiza-se, é representado em nível de atualidade, no ambiente dos costumes da época, na linguagem vulgar daquele tempo”.⁷⁶ Daí que Gaspar Ilóm requeira reatualizações constantes no desenrolar da narrativa.

Gaspar perece inicialmente. Diz o narrador que Gaspar envelhece – “Envejeció el Gaspar mientras hablaba ... Lo que hablaba Gaspar ya viejo, era monte. Lo que pensaba era monte recordado, no era pelo nuevo”⁷⁷ – fruto da desunião a que foi exposto seu povo. Gaspar bebe o veneno e aparta-se de sua gente; sua mulher, a Piojosa Grande, foge (como toda mulher que foge, Piojosa Grande era uma mulher *tecuna*); morrem por emboscada os homens de Ilóm. Pois bem, Gaspar morre, e sua morte se reveste de muitos significados. Em primeiro lugar Gaspar é enganado e levado a beber o veneno. Neste momento ele situa-se no terreno da inconsciência, que o leva a agir de forma contrária aos seus desejos e propósitos. Em seguida, Gaspar atira-se ao rio, no momento mesmo em que se certifica da matança da população de sua tribo por parte do *ejército de la montada*. Gaspar morre para representar a todos, para falar por todos. Gaspar sai do passado para o futuro. Desaparece como personagem “real” e torna-se figura legendária. Como em “Cuculcán”, *Leyendas de Guatemala*, a sua morte é inscrição do regresso. Deste modo, reaparecerá nas seções posteriores do romance, mas sua reaparição se dará como personagem transfigurada. E para que isto aconteça é necessário que na segunda seção, “Machojón”, tenha início o processo da queimada, do preparo da terra, da sementeira de uma nova *milpa* ou de uma nova vida.

Disse anteriormente que o sono ou a morte configuram-se como o “não-lugar”, como a inscrição do regresso. Com efeito, após a perda dos valores sagrados retratada na morte de Gaspar Ilóm, tem início um novo ciclo *maicero*, na seção “Machojón”. Começam as queimadas das terras de Machojón. É razoável supor que as terras de Machojón sejam consideradas malditas. A morte de Gaspar ocorre em razão de seu envenenamento por Vaca Manuela. Daí que

⁷⁴ Tais valores fundamentam a ética indígena maia, conforme se vê no *Popol-Vuh*.

⁷⁵ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética – a teoria do romance*. Op. cit. p. 412

⁷⁶ *ibidem*. p. 412

⁷⁷ ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. Op. cit. p. 8.

venha sobre a terra o fogo que calcinará Machojón, o traidor. Entretanto, o *ladino* (Machojón no plano do romance) não é retratado aqui como o vilão inapelável do romantismo maniqueísta, mas, antes, como um elemento igualmente e intrinsecamente degradado. A contenda não se dá, portanto, entre *ladinos* e indígenas (lembremo-nos: Gaspar Ilóm é envenenado por Vaca Manuela, esposa de Tomás Machojón, um indígena aliado ao coronel Chalo Godoy), mas entre valores culturais de uns e de outros; o *maíz* como alimento sagrado e gerador da vida humana, e o *maíz* como fonte de riqueza material, como produto comercial. Por isso a ambivalência do pensamento do senhor Machojón. Neste sentido, o romance apresenta toda a rede de emoções, paixões, crenças e angústias do povo da Guatemala. É esta fissura, esta contradição que a sociedade guatemalteca carrega, que o romance trata de mostrar ao leitor.

Piojosa Grande, a que fugiu “como água que se despeña”, levava nas costas o filho de Gaspar; dele não saberemos o destino,⁷⁸ mas a terceira seção, “El venado de las siete-rozas”, apresenta-nos outra personagem que, do mesmo modo que Gaspar, se sacrifica em nome do povo de Ilóm: o Curandero. O Curandero, cujo *nahual* é o Venado de las siete-rozas, encarna a morte sacrificial,⁷⁹ o saber e a consciência. Seu sacrifício se dá de modo explícito e consciente. Ao sacrificar-se, o Curandero (*venado*) reatualiza a presença de Gaspar (*conejos amarillos*) e deste modo protege sua tribo, provendo-a de alimento e fertilidade, uma vez que os *conejos amarillos* estão relacionados ao *maíz*, e o *venado*, conforme ilustra o livro histórico pré-colombiano *Los Anales de los Xahil*, mantém relação direta com a abundância e a fertilidade.

A viagem ou reatualização de Gaspar segue e, assim, Goyo Yic será a última reatualização de Gaspar que se apresentará no romance. E Goyo personifica o andarilho, o viajante, mas sobretudo aquele que retorna. Como Gaspar e o Curandero, Goyo Yic também possui o seu *nahual*, o *tacuatzín*. No entanto, se os *conejos amarillos* tem uma aparição mágica apenas como entidade protetora e o *venado* se materializa apenas no momento da morte do Curandero, *tacuatzín* estará sempre materializado, ao lado e acompanhando a Goyo Yic. O

⁷⁸ Conforme se verá no capítulo III desta dissertação, o destino dos descendentes diretos de Gaspar Ilóm só aparece noticiado no conto “Luis Garrafita”. Este conto, no entanto, não tem documentada a data de sua publicação. É de se supor, levando em conta os apontamentos do seu tradutor para o francês, George Pillement, que foi escrito no final dos anos 20.

⁷⁹ O veado é símbolo de sacrifício, segundo consta no *Popol-Vuh* e no *Chilam-Balam de Chumayel*.

guardião *tacuatzín* só desaparece quando Goyo Yic desvirtua-se de sua verdadeira busca: María Tecún. Goyo Yic é um andarilho. Perde-se em busca de sua mulher, embriaga-se, conhece outras mulheres, é encarcerado e, por sua experiência acumulada, retoma o conhecimento e o saber ancestral. Seu saber primeiro vincula-se à terra e, assim, à fertilidade. Quando cego, Goyo Yic detinha o saber primitivo, infantil, intuitivo. Sabia, mesmo cego, reconhecer sua mulher, sua “flor de amate”. Mas Goyo Yic experimenta o esquecido, o vivido, o visto. O passo do tempo apaga as lembranças e propõe novas formas de saber. Goyo Yic é Gaspar renascido, renovado e unido novamente aos homens de sua tribo a partir do reencontro com sua mulher María Tecún. Porém, é preciso notar que, na medida em que Goyo Yic e María Tecún voltam a Pisigüilito e retomam os valores indígenas, eles voltam também, de alguma forma, para o mundo não-indígena, para o contato e confronto com o mundo *ladino* com o qual terão de compartilhar a existência.

A sexta e última seção do romance entronca todas as anteriores, já que agora o vivido pode, deve ou será contado. Mas, ao transpor da situação factual para a situação lingüística os acontecimentos ligados aos *hombres de maíz*, o romance aponta para dois indígenas de diferentes perfis: Goyo Yic e Nicho Aquino. Sabe-se que ambos possuem *nahual*; o de Goyo Yic, como já assinalei, é aparente, o *tacuatzín*. Nicho Aquino, ou o *correo-coyote*, é um indígena cuja postura servil e carente de identidade se contrapõe à do último Goyo Yic. Mais amplamente desenvolvida nesta seção do romance, a questão do *nahualismo* – refiro-me ao *nahual* de Nicho, o *coyote* – assume uma outra feição. Ao descender até o inframundo Nicho Aquino se metamorfoseia em *coyote*. Neste ponto, não será mais a vingança, mas, a lenda que cobrará o seu lugar. Verdade ou imaginação? Seria Nicho Aquino um *coyote*? Seriam Nicho Aquino e o *coyote* ênticos? Quem teria razão, padre Valentín? Hilário Sacayón em sua visão perturbadora ou Hilário Sacayón em seu deboche e descrença? Entendo que o *nahual* de Goyo é plenamente aparente porque é sua cultura, sua identidade e seu caráter que o romance quer que sejam desvendados e seus valores adotados. Nicho Aquino – em seu mascaramento, alienação e cegueira figurada (sua mulher morre, ou seja, o abandona e, como diz a lenda das mulheres *tecunas*, todo homem abandonado por sua mulher é cego) – não tem personalidade individualizada, não se constitui sujeito de seus próprios atos.

Nicho, ágil e veloz como um *coyote*, não alcança, porém, reunir passado e futuro, não alcança retomar de modo imperecível os valores de sua identidade ancestral. Por isso, não pode responder por essa cultura. Seu encontro com sua real identidade – com seu *nahual* – se dá na descida que empreende ao reino do inframundo e nos caminhos que cruza para distribuir as cartas. Em Nicho Aquino o *nahualismo* ocorre no plano da metamorfose, do antropomorfismo, do momentâneo, e a realidade onírica se sobrepõe à realidade objetiva de forma pontual e breve. Por esta razão, Nicho Aquino atua como carteiro. Sua função determinante na ação romanesca, como a de Calistro Tecún, é a de realizar o trânsito entre o mundo “real” e o inframundo. Goyo Yic, ao contrário, compreende e alcança sua identidade primeira. Assim, logra reunir passado e futuro, reencontra sua mulher. Nicho Aquino herda o Hotel King estabelecendo-se como um pequeno comerciante; parece, deste modo, adequar-se ou moldar-se ao sistema da modernidade emergente. Goyo Yic, ao contrário, retornará para Pisigüilito para *acarrear el maíz*, para restaurar os valores tradicionais indígenas. Neste sentido, creio que o romance aponta para uma permanência das heterogeneidades étnicas e discursivas em território guatemalteco, bem como deixa entrever a permanência do conflito, na medida em que a conservação das heterogeneidades pressupõe a existência e manutenção não apenas das diferenças étnicas, mas também das cisões culturais.

2.4 - Cultura oral, cultura letrada

O romance *Hombres de maíz* traz em seu cerne toda a formulação do conceito de cultura para seu autor. Este conceito se formula a partir de dois diferentes blocos de sentido. Há nele um primeiro sentido a que se pode chamar de tectônico, posto que o fio condutor da narrativa emerge das questões vinculadas à terra e à natureza. Afirma René Prieto, em seu texto crítico, que o romance se estabelece em função de três elementos centrais: o fogo destrutor em que perecem os Machojónes, os Zacatónes e o bando de Chalo Godoy; a água, que funciona como elemento engendrador para Gaspar Ilóm e como elemento

regenerador para Goyo Yic e o *maíz*, que, nascido da terra, não apenas alimenta ao homem, como também, em chave dialética, alimenta (conduz) a própria narrativa.⁸⁰ Com efeito, na abertura do romance é o solo, a terra quem fala! – que evoca, em seu animismo, as tradições da coletividade indígena atadas às relações entre a natureza e o homem. O encerramento do romance pode ser lido em consonância com o mesmo sentido tectônico do começo, já que para o autor a base da realidade humana que se evidencia em *Hombres de maíz* é primeiramente geológica – dado que a terra é o lugar do universo que coube ao Homem, de onde ele vem e para onde retorna – e, em segundo lugar, biológica, e portanto cíclica, como o são: a noite e o dia, as estações do ano, o regramento das fases lunares e os ciclos agrícolas.

Contudo, o romance requer, desde o início, uma leitura que atente também para um segundo sentido, menos ligado à questão tectônica e vital, porém mais próxima do plano antropológico, na medida em que a realidade do homem é também ritual, social e econômica. Por esta razão, a narrativa procura evocar – em sua linguagem experimental e em seu resgate de um mundo telúrico, ancestral e esquecido – os Códices e textos sagrados maias que os estudos etnológicos legaram. Acrescente-se a isto o fato de que a narrativa evoca ainda as crenças populares, os maneirismos da fala do dia-a-dia dos diversos setores sociais e os costumes cotidianos dos variados grupos sociais que o romance contempla. Acredito que *Hombres de maíz* resgata, em última instância, o movimento cíclico que rege a existência do homem no curso da história, dia após dia, tal qual o ciclo do cultivo do *maíz*, que se dá e retorna ano após ano.

Retomo o fato de que o romance tem início nos campos de Ilóm, território rural diretamente referido ao cultivo do *maíz*, e que seu encerramento se dá em Pisigüillito, aldeia supostamente provinciana situada nos campos de Ilóm e em processo de modernização. Esta retomada parece propor uma linha progressiva que marcha sempre na direção do devir. No entanto, a comunidade destruída no início da narrativa em “Gaspar Ilóm” será retomada no epílogo com Goyo Yic e María Tecún: “Lujo de hombres y lujo de mujeres, tener muchos hijos”.⁸¹ E esta retomada é contada de forma muito objetiva e clara: “Volvieron, pues, a

⁸⁰ PRIETO, René. “Tamizar tiempos antiguos: la originalidad estructural de *Hombres de maíz*.” In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 624-627.

⁸¹ ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 281.

Pisigüilito".⁸² O leitor sabe, no entanto, que Goyo Yic e María Tecún voltam para Pisigüilito para cultivar o *maíz*, isto é, para retomar o ciclo agrícola que teve início no começo do romance. O epílogo aponta, assim, para um recomeço, um novo ciclo do *maíz* ou até mesmo para novas contendas e conflitos, uma vez que as diferenças seguem presentes na geografia romanesca (o epílogo traz notícias de Nicho Aquino, Benito Ramos e de María Tecún e Goyo Yic). Para lembrar, vale a pena reproduzir na íntegra os dois trechos do romance em que se verifica este sentido do recomeçar:

— 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...

— El Gaspar Ilóm deja que a la tierra de Ilóm le chamusquen la ramazón de las pestañas con las quemas que ponen a la luna color de hormiga vieja...

— El Gaspar Ilóm movía la cabeza de un lado a otro. Negar, moler la acusación del suelo en que estaba dormido con su petate, su sombra y su mujer y enterrado con sus muertos y su ombligo, sin poder deshacerse de una culebra de seiscientas mil vueltas de lodo, luna, bosques, aguaceros, montañas, pájaros y retumbos que sentía alrededor del cuerpo.⁸³

E, ainda, e o trecho de encerramento do romance:

Volvieron, pues, a Pisigüilito. Horconear de nuevo para construir un rancho más grande, porque sus hijos casados tenían muchos hijos y todos fueron a vivir con ellos. Lujo de hombres y lujo de mujeres tener muchos hijos. Viejos, niños, hombres y mujeres, se volvían hormigas después de la cosecha, para acarrear el maíz; hormigas, hormigas, hormigas...⁸⁴

⁸² *ibidem*. p. 281.

⁸³ *ibidem*. p. 5.

⁸⁴ *ibidem*. p. 281

A partir dos trechos citados, entendo que é possível ler *Hombres de maíz* como uma narrativa que propõe o ciclo como uma estrutura vital, pois é esta estrutura que permite o resgate do passado (do que já foi) para alcançar a sua inclusão no futuro (o que ainda não é). Penso que a chave dialética que propõe o escritor guatemalteco está exatamente em compreender que o passado engendra o futuro da mesma maneira que as textualidades maias puderam, de algum modo, engendrar a literatura moderna. A compreensão que *Hombres de maíz* buscou no *Popol-Vuh* é a de que a existência humana não se confina no progressismo propugnado pelo modelo racionalista, mas que pode ser buscada alhures e voltar-se para o passado sempre que o seu restauro for necessário.

Asturias estabelece o conceito de cultura atado ao meio físico e às formulações teóricas da antropologia precocemente, ainda nos anos 20. Não foram em vão as aulas tomadas do professor Raynaud na Sorbone e o trabalho de tradução dos textos maias realizado nos primeiros anos de sua permanência em Paris.⁸⁵ Conforme afirmação de Roberto Echevarría, durante esses anos do pós-guerra o ocidente viu emergir, aos poucos, outros modelos de pensamento que se mostraram desatrelados da lógica racionalista e cientificista europeia, e que definiram ou validaram outras formas de vida que não a europeia, bem como outras formas de conhecimento que não estavam dadas pelo discurso científico. Em seu texto *Mito y Archivo*, Echevarría afirma que:

La crisis de Occidente, o la decadencia de Occidente, para darle el conocido título de Spengler, eliminó las ciencias naturales como el discurso mediador en la narrativa latino americana, y abrió el paso a uno nuevo, el de la antropología.⁸⁶

E logo adiante:

Ahora el cambio era precisamente un viraje hacia lo que el nativo decía. Lo que busca el nuevo discurso no es tanto conocimiento

⁸⁵ Segundo bibliografia estabelecida por Gerald Martin, é na Sorbone, sob a orientação de George Raynaud e em companhia do abade Mendoza, que Asturias traduz da versão francesa para o espanhol o *Popol-Vuh* e também os *Anales de los Xahil de los indios cakchikeles*.

⁸⁶ ECHEVARRÍA, Roberto Gonzalez. *Mito y Archivo – una teoria de la narrativa latinoamericana*. Cidade do México: Fondo de Cultura Economica. p. 207.

sobre el otro, sino conocimiento sobre el conocimiento que el otro posee.⁸⁷

O desgaste do discurso científico na América das primeiras décadas do século XX e sua conseqüente viragem para o discurso antropológico se deixam entrever por meio do pensamento e manifestações de alguns setores da arte de vanguarda. É do conhecimento das culturas ancestrais vinculado às proposituras vanguardistas que Miguel Ángel Asturias tira a possibilidade de ordenar sua obra. Para isso, o autor maneja os mitos e a história de seu país. E para prover de sentido a todo esse universo, aproxima-se da história e da cultura da sociedade guatemalteca. Reconfigura os signos verbais presentes na língua de Cervantes a partir de fatos da história guatemalteca, manejando, de sua posição de ladino letrado, a cosmogonia maia, que em sua obra quer figurar como forma de resistência frente à alienação modernizadora.⁸⁸ Quando anuncio a manipulação de fatos históricos por parte do romancista, me refiro a dois episódios cruciais: o primeiro deles, ocorrido em 1900, é a morte do gerreiro indígena Gaspar Hijóm; o segundo fato histórico é o conflito da modernidade que se instala em um país periférico e de realidade sociocultural subalterna.

Voltando à análise para as questões estéticas, tomo aqui um tema proposto por Arturo Árias quando diz que: Asturias “subraya la realidad textual por encima de la realidad social”,⁸⁹ uma vez que ilustra o jogo entre a realidade objetiva e a realidade onírica presentes no romance. E esta realidade textual se sobrepõe também a partir da concepção fundamental de literatura que tinha o escritor e que é devedora direta da compreensão que tinha do Surrealismo:

Mi realismo es mágico 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 enraiza otra, creada por la imaginación, y que se envuelve de tantos detalles que se hace tan real como la otra. Toda mi obra se desarrolla entre esas dos realidades: la una social, política, popular,

⁸⁷ *ibidem*, p. 208.

⁸⁸ ÁRIAS, A. “Algunos aspectos de ideología y lenguaje en *Hombres de maíz*.” In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz. Op. cit.* p. 555.

⁸⁹ *ibidem*, p. 557.

con personajes que hablan el habla del pueblo guatemalteco, la otra imaginaria, que los encierra en una especie de ambiente y paisaje de sueño.⁹⁰

Na obra de Asturias, a realidade onírica atua como as máscaras de transformação indígenas⁹¹ sobre a realidade objetiva. O escritor utiliza a literatura como artifício para alcançar a realidade. Entendo que, aqui, Asturias se aproxima do surrealismo de primeira fornada em um ponto capital: refiro-me ao uso que o escritor faz da língua, segundo um enfoque figurativo. O autor maneja com os conceitos formulados pela cultura maia a partir da construção de uma língua literária, fundamentada na utilização de recursos como a metáfora. Esta, como recurso estilístico privilegiado, convém ao autor de *Hombres de maíz* no sentido de fazer evidenciar o universo cultural indígena colocando-o, simbolicamente, como elemento formador e inegável da cultura guatemalteca. Precocemente na literatura guatemalteca, e latino-americana em geral, o autor propõe costurar a questão das identidades nacionais a partir da heterogeneidade de sujeitos, trazendo para a superfície, porém, a alteridade cultural indígena, neste caso de origem maia, como uma opção ao modelo ocidentalizado de caráter homogeneizador e hegemônico. Ampliando a grande angular: o sonho surrealista do narrador Asturias foi o de fazer do texto romanesco uma espécie de *nahual* do corpo social, uma entidade protetora que pudesse representar literariamente os anseios e contradições de uma sociedade fragmentada, heterogênea e conflitiva. Tal posição diverge frontalmente da esterilidade e excesso de estilização e artificialismo que Alejo Carpentier via no Surrealismo em que:

las tiranías imaginarias, aunque no padecidas que a fuerza de querer suscitar lo maravilloso a todo trance se hacen, por medio de fórmulas consabidas y códigos de memoria, burócratas de desconcertante pobreza imaginativa.⁹²

⁹⁰ Miguel Ángel Asturias em entrevista a Claude Couffon em *Les Lettres Françaises*, 1962.

⁹¹ A exposição permanente de Arte popular latino-americana sediada no Memorial da América Latina em São Paulo, traz uma rica amostra do universo das máscaras anímicas guatemaltecas. São jaguares, quetzales, veados, novilhos entre outros que colocam em evidência a representatividade do caráter transformador e animico que as máscaras possuem.

⁹² CARPENTIER, Alejo. "Prologo". In: *El reino de este mundo*. Buenos Aires: Librería del Colegio. 1978. 2. ed. p. 23.

A opção de Asturias é, volto a afirmar, convergente aos fundamentos surrealistas em sua idéia do poder de revelação da poesia, despojando-se, porém, de suas marcas estilísticas de *per se*. O autor dedica-se à utilização dos recursos estilísticos disponíveis para aproximar-se, em sua materialidade, da cosmovisão indígena, na qual o universo repousa sobre uma extraordinária harmonia quando os homens respeitam este mesmo universo. Quando Asturias elege o cultivo do *maíz* como tema central de seu romance para representar uma sociedade degradada, é porque está buscando na cosmovisão autóctone as respostas para esta degradação e sua possível superação. Claude Lévi-Strauss sinaliza da seguinte maneira para a condição indígena: “na realidade, tudo está ligado: uma desordem social, um incidente doméstico colocam em questão o sistema do universo”.⁹³

O freio na locomotiva da degradação do corpo social é, no plano romanesco, a reinstauração dos valores harmônicos do universo, conforme estabelece a cosmogonia maia. ainda que entranhados em uma sociedade heterogênea e diversa. *Hombres de maíz* sugere o retorno ao cultivo do *maíz* como alimento sagrado como forma de conter a degradação, ainda que este modelo não alcance ou pertença a todos. Daí que Nicho Aquino, embora indígena, tenha optado por um modelo diverso do escolhido por Goyo Yic. A conquista de Goyo Yic e seus familiares no epílogo – assim como sua possibilidade reprodutiva: “hormigas, hormigas, hormigas, hormigas...”⁹⁴ – é proporcional à esterilidade e resistência pacífica⁹⁵ de Nicho Aquino. Em que pese o fato de Nicho Aquino ser primordial no reencontro de Goyo Yic e María Tecún, de poder transitar livremente entre o mundo ífero e o mundo dos homens, sua conduta humana é sempre subserviente. Nicho sempre mantém uma conduta domesticada; primeiro em relação a Don Deféric, quando funcionário do correio, e depois em relação à Doña, quando, não podendo voltar a San Miguel de Acatán, torna-se empregado e amante da proprietária do Hotel King.

É a escolha de cada personagem que determina sua possibilidade futura. Mas ambas, na visão do romance, coexistem, coabitam o mesmo espaço e

⁹³ LÉVI-STRAUSS, Claude. *O cru e o cozido*. Trad. Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Ed. Brasiliense. p. 114.

⁹⁴ ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 281.

⁹⁵ DORFMAN, Ariel. “El mito como tiempo y palabra”. In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 658.

mantêm sua possibilidade de livre escolha. A única dimensão ou força unificadora a que todos estão expostos, e que está dada na voz de abertura do romance, a voz da terra, é a dimensão da natureza, em sua força destrutora, engendradora, regeneradora e eternamente cíclica. Dito de outro modo, o romance se estrutura na convergência destas duas dimensões: a das vanguardas, em particular alguns aspectos tomados do surrealismo, e a cosmovisão indígena, que o autor incorpora a partir de seu contato com a realidade fragmentada de seu país e do conhecimento dos textos e mitos pré-hispânicos que evocam outras formas de pensamento.

2.4.1 - ERA UMA VEZ...

É certo que a realidade social se faz presente em quase toda a extensão do romance, na medida em que suas personagens falam a partir do lugar da coletividade, representam uma intencionalidade coletiva e amalgamam suas individualidades à voz coletiva em seus variados segmentos, como também é certo que, por meio do animismo presente, sobretudo nas quatro primeiras seções em que o romance trata da guerra em torno ao *maíz* – “Gaspar Ilóm”, “Machojón”, “Venado de las siete-rozas” e “Coronel Chalo Godoy” – a narrativa quer irmanar-se à natureza local: à terra, aos rios, às florestas e aos vulcões. No entanto é imprescindível para a compreensão do sentido de *Hombres de maíz* a análise das conexões textuais que o autor projeta entre estas primeiras seções, incluindo também “María Tecún”, e a última seção do romance, momento em que aparece Hilário Sacayón.

Este arrieiro cético e zombeteiro, cujo senso de humor e linguagem *ladina* marcam uma feição mestiça e picaresca, é o elo de ligação entre o mundo real, o mundo social e o mundo onírico, atrelado à instância do mágico. Em Hilário Sacayón a estética surrealista e a cosmovisão maia confinam. Nele, sonho, recordação e invenção ocupam o mesmo espaço, pertencem à mesma dimensão e se deslindam por meio de seu discurso. Estes três mundos aparentemente dispersos ou, ainda, separados por uma linha tênue se materializam na palavra

de Hilário Sacayón, na manifestação de sua oralidade e nas modulações de seus monólogos interiores que consolidam os aspectos de sua fala coloquial.

Da leitura do romance se depreende, em um primeiro momento, que Hilário é um cético, que não acredita em lendas ou mitos, que não acredita na existência das mulheres *tecunas*, que não acredita no *nahualismo*, enfim, que não é um co-participante da instância do mágico. Hilário está inserido no mundo *ladino*, em que as crenças de origem maia, em princípio ou aparentemente, não tem lugar. Seu senso de humor e imaginação, no entanto, o levam à criação de histórias extraordinárias como a de Miguelita de Acatán. Deste modo, seu olhar ou sua voz situam-se no território da invenção e no terreno do discurso ficcional. Hilário partirá inicialmente deste enfoque de ceticismo na tentativa de compreender o que viu na Pedra de María Tecún. Nicho Aquino convertido em um *coyote*. Como confiar que não viu o que de fato viu? Estaria vivendo algum tipo de cegueira? Seria fruto de sua imaginação criadora? Teria sonhado?

No capítulo anterior desta dissertação iniciei uma leitura a propósito de Hilário Sacayón. Seguirei adotando a noção de que Hilário atua como um elo de ligação entre a verdade e a invenção. A permanência de histórias como a de Miguelita de Acatán junto à coletividade e a indicação, por parte de Ña Moncha, de que Miguelita não é meramente um conto inventado por Sacayón, mas algo que está entranhado na memória coletiva, da qual o mesmo Sacayón faz parte, delinea uma diluição de fronteiras entre a memória, a imaginação e o sonho.

— Entonce, oime. 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 mio. Pero lo que uno efectivamente está haciendo es recordar; vos recordaste en tu borrachera lo que la memoria de tus antepasados dejó en tu sangre, porque tomá en cuenta que formás parte no de Hilário Sacayón, solamente, sino de todos los Sacayón que ha habido ...⁹⁶

Neste momento há uma expansão da narrativa. Hilário Sacayón recorda histórias passadas, depara-se com *luciérnagas* e recorda uma história antiga... A história de Machojón, aquele que desapareceu em meio a uma nuvem de

⁹⁶ ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 190

luciérmagas. A recordação de Miguelita de Acatán intercepta a lembrança que tem Hilário da história dos homens da família Machojón. Aqui, Asturias lança mão de um recurso até então inusual em *Hombres de maíz*, mas que novamente apela para uma carnavalização⁹⁷ do discurso romanescos: a personagem Ña Moncha fez Hilário recordar-se de uma canção popular antiga que o perseguirá em suas lembranças.

*Miguelita su nombre de pila,
Acatán, su apellido glorioso,
y en la cárcel la Virgen del Cepo,
como ella de carne morena ...*⁹⁸

Através da figura de Hilário Sacayón – *Don Hila*, como também é chamado, *hila cuentos* – a narrativa tece elos entre histórias que até então se encontravam dispersas nos relatos anteriores. Ao aproximar-se da pedra de María Tecún, Hilário não só se depara com Nicho-coyote, como também escuta o chamado agônico de Goyo Yic. Seria fruto de sua imaginação? Memória e imaginação se confundem, se tornam entidades indiferenciáveis. Gaspar Ilóm, Chalo Godoy, Goyo Yic, Nicho Aquino, María Tecún, antes disseminados em narrativas aparentemente autônomas e carentes de uma relação lógico-racional entre si, se aproximam e respondem a uma unidade narrativa até então insuspeita para o leitor. “Lo que parecía caos es un orden más profundo, lo que se despreciaba como irregularidad narrativa es la inauguración de una nueva cosmovisión”,⁹⁹ afirmou Dorfman. Tal unidade se dá em razão da aproximação promovida por Hilário Sacayón entre as diversas histórias que o romance, até então, havia disposto de forma supostamente contingente. Em sua voz, os relatos passados (que nas seções anteriores, à exceção da morte de Chalo Godoy, eram relatados por aqueles que os viviam) assumem um outro perfil. Hilário Sacayón será o narrador das histórias do passado. De sua memória e capacidade de contar histórias, o romance articulará os relatos decorridos de modo a conferir unidade e

⁹⁷ BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento – o contexto de François Rabelais*. *Op. cit.* p. 57.

⁹⁸ ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 190.

⁹⁹ DORFMAN, Ariel. “El mito como tiempo y palabra”. In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 672.

nexo entre eles. Em um estudo seminal a respeito de *Hombres de maíz*, o tantas vezes citado crítico chileno, Ariel Dorfman, constata:

Así, el que inventó una leyenda debe reconocer que lo imaginario o imposible es verdadero, debe en el fondo aceptar que él no ha inventado “su” leyenda, sino que pertenece a otros hombres y que ningún individuo puede negar su vinculación mágica con otro mundo, no cotidiano, ya que el sentido profundo, auténtico, de la historia corregirá esa invención y el hombre la utilizará para explorar su propio destino.¹⁰⁰

Esta percepção que teve Dorfman a respeito da viragem ideológica processada em Hilário Sacayón deve ser vista e entendida a partir da cultura indígena. Sacayón é absorvido pela cosmogonia maia e, a partir de seu discurso, se constroem novos nexos narrativos. Ao gerar novas possibilidades analógicas para as histórias precedentes – “Gaspar Ilóm”, “Machojón”, “Venado de las siete-rozas”, “Coronel Chalo Godoy”, “María Tecún” – o contador de histórias, aquele que *hila cuentos*, alcança promover este novo nexo para a narrativa. Tal conexão, do ponto de vista da estrutura narrativa, diz respeito à unidade romanesca. Neste sentido, alguns aspectos levantados por Ángel Rama em sua obra *Transculturación Narrativa en América Latina* adquirem relevo para a compreensão do romance de Asturias. Refiro-me aos apontamentos relativos aos sistemas que regem a estruturação das unidades narrativas romanescas, ao longo do desenvolvimento do gênero. Rama reconhece três grandes períodos no desenvolvimento do gênero romanesco: o período medieval, em que havia um regime de dispersão nos elementos da narrativa; o renascentista, em que os elementos narrativos apareciam sob o regime da acumulação e, em geral, apresentando as aventuras de uma personagem; e, por fim, o regime vital orgânico de uma personagem, que toma impulso no Romantismo e alcança (no caso do desenvolvimento do romance latino-americano) os regionalismos de diversa cepa.¹⁰¹

Hombres de maíz alcança sua unidade narrativa utilizando o recurso da acumulação. Hilário Sacayón cumpre a função de ordenar os relatos segundo o

¹⁰⁰ *ibidem*. p. 672.

¹⁰¹ RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Op. cit. p. 222-223.

regime acumulativo. Esta concepção narrativa utilizada por Asturias em *Hombres de maíz* é, em boa medida, colhida na estética surrealista em sua busca da construção de imagens a partir de uma montagem ou encadeamento analógico-associativo de metáforas, em sua formulação de uma lógica textual interna. Ao referir-se a outro escritor latino-americano, Ángel Rama alude da seguinte maneira a esse tipo de procedimento narrativo:

Aparentemente, estamos en presencia de un régimen acumulativo donde se suceden diversos fragmentos que se anudan ocasionalmente por un personaje que los vive, que otras veces no cuentan con tal apoyatura y son vinculados por el ambiente o por los imprevistos de una acción que se desperdiga dentro del relato.¹⁰²

No texto citado, o crítico uruguaio descreve os procedimentos narrativos utilizados por José María Arguedas em seu romance *Los ríos profundos*. Escolhi fazer a transcrição deste trecho do texto de Ángel Rama por entender que este recurso é também empregado por Asturias em *Hombres de maíz*. É um recurso que serve para demarcar os pontos de estreita aproximação ou contato entre os pressupostos estéticos tomados do surrealismo no que se refere ao uso de metáforas, já que este pode pressupor um regime narrativo por acumulação e também novas formas de sentido para a palavra. Refere-se, ainda, a um tipo peculiar de organização interna da narrativa e, em outro extremo, à cosmogonia de vinculação maia¹⁰³ que o autor quer imprimir ao seu romance através da busca e resgate das textualidades pré-colombianas – o *Popol-Vuh* em particular – fazendo-as imergir na literatura moderna. Assim, o procedimento escolhido pelo romancista franqueia a possibilidade de divisar um mapa cultural que se estabelece a partir de núcleos de significação atinentes à cosmogonia indígena maia ancestral. No plano do romance em estudo, estes núcleos de significação

¹⁰² *ibidem*. p. 223.

¹⁰³ Quanto aos vínculos do regime da estruturação narrativa que o romance *Hombres de maíz* pode estabelecer com as textualidades maias, entendo que é possível traçar tão-somente pontos de aproximação, uma vez que o *Popol-Vuh* se constrói, sobretudo, a partir do regime da dispersão. Não há, neste livro sagrado, o regime de acumulação em torno a uma personagem ou figura centralizada e sim uma dispersão de personagens diversos que circulam pelo panteão maia.

maia aderem à concepção sagrada do cultivo do *maíz* como possibilidade de conter a degradação social do presente.

Mas, se a oralidade de Hilário Sacayón repousa sobre a língua enunciativa, o espanhol, esta língua opera com as variantes locais guatemaltecas e subverte do ponto de vista da sintaxe e também do caráter semântico, com alguns aspectos do modelo de pensamento europeu de origem. As imagens que aparecem no romance a partir da articulação que Hilário faz dos relatos que lhe são precedentes têm vínculo com a língua oral, popular, coloquial, que muitas vezes recorre para o jogo insólito e livre das formas vegetais que aparecem no corpo da narrativa, das formas animais e humanas que se transformam e confundem-se entre si.¹⁰⁴ Hilário Sacayón é o depositário desta língua e de toda a cultura que a enforma – vale dizer, dos elementos culturais de origem peninsular, ibérica, somados àqueles oriundos da cultura maia que existe, desde tempos imemoriais, naquela geografia. O caldo cultural ao qual pertence Hilário Sacayón, bem como o reconhecimento de que há um fundamento essencial maia que deve ser incorporado ao seu saber contribui, no plano romanesco, para a construção de uma identidade simbólica do *ladino*. Esta identidade *ladina* deverá ser pautada pelo saber ancestral e pela cosmogonia maia atrelados aos modelos culturais ibéricos. Esta reconstrução simbólica do *ladino* a que faço referência, ao ser ponderada a partir de outro foco, acaba por estabelecer a reconstrução simbólica do indígena, que partindo de seus valores culturais terá de compartilhar a existência com o outro.

Este compartilhar da existência com o outro, que os últimos capítulos do romance anunciam, parece convidar a uma síntese final: em *Hombres de maíz* se valoriza positivamente a cultura indígena de origem *quiché* e se coloca de manifesto a necessidade de superação das contradições do homem mestiço ou *ladino*, anunciando, para isto, uma possível forma de superação dessas contradições. Entendo que uma das direções para onde o romance conduz, ao restituir a figura de Gaspar Ilóm na pele renovada de Goyo Yic, é a de que os indígenas não devem e não podem deixar sua cultura desatendida, fadada a perecer no esquecimento. Ela precisa ser retomada, recontada, mesmo que por

¹⁰⁴ MARTIN, G. "Introducción del coordinador". In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. Op. cit. p. XXIV.

meio da figura do contador de contos (o *hilador*), ou do apoio do marco discursivo do romance moderno.

Em outro sentido, já que trata de heterogeneidades, o romance indica que o homem *ladino* – cuja interioridade final é representada na figura de Hilário Sacayón – necessita aprender, apreender e compactuar com os valores indígenas que inevitável e inegavelmente carrega em sua constituição cultural. Mas estes valores, é bom que se diga, só poderão ser retomados, apreendidos, assim como só será possível com eles pactuar, na medida em que estiverem ao alcance de todos, se ainda fizerem parte do acervo da memória e do imaginário coletivo, se ainda puderem ser contados.

Neste sentido, parece-me pertinente concordar com Arturo Arias, quando este diz que o eixo central de *Hombres de maíz* repousa sobre uma proposta de inserção das culturas aborígenes no contexto guatemalteco moderno, apesar do romance, em princípio, insinuar que o referido eixo reside no problema agrário e econômico, como indica o mote inicial (a morte do indígena Gaspar Hijóm), ou mesmo como mostra o conflito narrativo central em torno ao modo de produção do *maíz*.¹⁰⁵ Se, como afirma García Canclini, “todo grupo, por subalterno o popular que sea, participa de la ideología dominante”,¹⁰⁶ o indígena torna-se, ao menos no plano romanesco, partícipe do corpo social por meio, não somente, da revalorização positiva de seus motivos culturais, como também, por compartilhar a existência com o *ladino*.

No intento de enfeixar a minha análise a respeito da estrutura narrativa do romance *Hombres de maíz*, parece-me adequado considerar ainda uma última questão: ao manejar os universos díspares que se imbricam no interior do romance, Asturias manteve sempre estreito contato com os materiais de sua poética. A linguagem, os mitos, as proposituras estéticas vanguardistas. A arte literária mesma. Deste modo, o romance *Hombres de maíz*, sobretudo em seu animismo, atende a alguns pontos de referência ideológicos surrealistas que entendem a arte – e, por extensão, o texto literário – como uma síntese entre sonho e realidade na busca de uma integração entre o mundo onírico e o cotidiano. Mesmo assim, ao assumir um caráter polifônico, na medida em que

¹⁰⁵ ARIAS, A. . “Algunos aspectos de ideología y lenguaje en *Hombres de maíz*. In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. Op. cit. p. 568.

¹⁰⁶ CANCLINI, N. G. *Ideología, cultura y poder*. Buenos Aires: Oficina de Publicaciones del CBC, 1997. p. 85.

retoma as culturas indígenas *quichés* historicamente desatendidas, em consonância a uma revisão do imaginário social popular *ladino* em suas contradições culturais, *Hombres de maíz* procura alcançar um ponto de convergência para a coexistência de pluralidades sociais, por meio do próprio exercício de narrar.

III - UM ROMANCE DESENHADO NO TEMPO

Para dar continuidade à análise da obra de Miguel Ángel Asturias acredito ser de bastante proveito traçar uma projeção de caráter intertextual: trata-se, especificamente, de percorrer uma linha cronológica evolutiva da gênese e do desenvolvimento do romance. A leitura intertextual que aqui se propõe não se refere a outros autores ou textos com quem o Asturias trava diálogo – posto que tratei dessa relação em outro momento – mas sim ao seu próprio conjunto textual, produzido ao longo dos 25 anos que antecedem a feitura ou redação final de *Hombres de maíz*. Em certa medida, o que pretendo é mostrar o autor como leitor de si mesmo, de sua própria obra, e verificar o modo pelo qual, ao retomar textos escritos em épocas anteriores à elaboração do romance, Asturias atualiza e/ou recompõe suas formulações conceituais e as projeta para dentro do romance sob uma nova linguagem, atinente, sobretudo, ao universo que quer representar.

O primeiro passo é voltar os olhos para a sua primeira produção – *El problema social del indio* – de 1922, de forte caráter juvenil, feita em seu período de estudante de Direito e Ciências Notariais na Universidad de San Carlos, na Cidade da Guatemala. Esta tese, realizada por Asturias para a conclusão de seu bacharelado, não se reveste de importância estética no conjunto de sua poética, não presupondo, portanto, uma análise aprofundada de seus interstícios. Mas a alusão a este trabalho se justifica na medida em que auxilia na compreensão das referências de época às quais o escritor esteve exposto em sua juventude, e que o levaram, pelo menos até aproximadamente 1927, a adotar determinado tipo de abordagem ideológica americanista – que propunha a mescla de todas as etnias visando a produção de uma nova raça americana¹ – com a qual viria a romper em momentos posteriores, sobretudo no decênio de 30, a partir de seu contato com

¹ Refiro-me, sobretudo, às idéias lançadas por José Vasconcelos em seu livro *La raza cósmica*. A este respeito, ver: ZEA, Leopoldo. “Prólogo”. In: ZEA, Leopoldo. (org). *Fuentes de la cultura Latinoamericana*. Tomo II. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 1993. pp. 7-9.

as vanguardas em Paris e de seu conhecimento das textualidades pré-colombianas da região de domínio maia.

Esta primeira larga produção textual de Asturias se concretiza por meio de um tipo de abordagem positivista, pautada pela influência exercida pelos homens de pensamento latino-americano do período, como o argentino José Ingenieros, o mexicano José Vasconcelos e, ainda, o peruano Raúl Haya de la Torre. O desconhecimento do avanço das Ciências Humanas, em especial a Arqueologia e a Antropologia, era generalizado na Guatemala de então, em que a ditadura cabrerista e o cerceamento cultural se faziam presentes, não se restringindo ao futuro autor de *Hombres de maíz*. Sobretudo o positivismo herdado do século XIX e ainda presente no pensamento do mexicano José Vasconcelos, então reitor da Universidad Nacional Autónoma de México, irá marcar o pensamento de Asturias e de seus companheiros de geração universitária. São as idéias antiimperialistas, as propostas de ruptura com qualquer vertente de pensamento colonial – fosse este de raiz ibérica ou aquele do neo-colonialismo norte-americano – e o projeto de educação universitária para as massas do mesmo Vasconcelos que tomam corpo entre os jovens centro-americanos, entre os quais, o romancista guatemalteco.

Quanto ao aspecto acima relatado, parto da consideração do historiador Arturo Tarracena Arriola em seu texto a respeito do itinerário político e formação de Miguel Ángel Asturias no período compreendido entre os anos de 1920 e 1933. Segundo o historiador guatemalteco, desde o período universitário Asturias esteve ligado a três princípios básicos: o de que a educação era o remédio para a supressão das diferenças sociais e culturais na América Latina (por isso, em seu período acadêmico, Asturias – junto a outros amigos – idealizou a Universidade Popular, na Guatemala); o de que era urgente denunciar o imperialismo vindo da América do Norte; e, ainda, de que para a solução dos problemas de seu país era necessário forjar uma “alma nacional”. Entretanto, continua Tarracena, em um país de maioria populacional indígena, era cabal a necessidade da integração do indígena na formação dessa “alma nacional”.² Assim, nesse primeiro momento, já aparece demonstrada em Asturias a preocupação e interesse pela temática

² TARRACENA ARRIOLA, Arturo. “Miguel Ángel Asturias y la búsqueda del 'alma nacional' guatemalteco. Itinerario político, 1920-1933”. In: ASTURIAS, Miguel Á. *Paris 1924-1933. Periodismo y creación literaria*. Madrid: Colección Archivos, 1988. pp. 679 e ss.

indígena e pelas questões sociais mais prementes e fundamentais de seu país, embora o manejo de tais conceitos possa figurar, nos dias que hoje correm, bastante equivocado. Mas é necessário ponderar que esta conceitualização de caráter positivista será abandonada por Asturias e pouca importância terá na constituição de *Hombres de maíz*. Tarracena assinala com precisão as limitações presentes no pensamento e formação de Asturias no início dos anos 20:

No obstante, a pesar de la sensibilidad social que demostraba al escoger un tema que ninguno de sus colegas hubiera osado (o mejor dicho, imaginado) abordar, pues era tocar la contradicción principal de la sociedad guatemalteca, y de haberse planteado el problema de forma objetiva, sus proposiciones apenas escapaban a las formulaciones hechas por el positivismo liberal. Conforme iba desarrollando el tema, Asturias olvidaba que la integración del indígena a un proyecto de sociedad no podía realizarse sin la participación real de éste.³

Como já abordado neste trabalho, o interesse pelos problemas relativos ao universo indígena estará sempre presente na obra asturiana. Nos parágrafos a seguir aponto para essa direção, ao realizar a leitura de muitos desses textos escritos no período em que Asturias residiu em Paris. E é fato que o romancista não tardou a rumar para Paris.⁴ Já em 1925, contando com apenas 26 anos de idade desembarca na Cidade Luz. A partir de então começa a processar-se uma verdadeira viragem em seu pensamento e produção intelectual. No mesmo ano, atuando como correspondente do jornal *El Imparcial*,⁵ inicia sua carreira jornalística exercendo a função de repórter e cronista, com duas entrevistas de peso: Miguel de Unamuno⁶ e Blasco Ibañez.⁷ E é por meio de seu ofício de cronista, fartamente ilustrado pelo volume *París 1924-1933. Periodismo y*

³ *ibidem*. p. 686

⁴ Miguel Ángel Asturias sai da Guatemala em 1924 rumo a Londres; no entanto, não permanece entre os britânicos por muito tempo e segue, alguns meses depois, para Paris, cidade que o acolherá nesse período inicial por quase uma década.

⁵ Diário impresso da Cidade da Guatemala. David Vela, importante intelectual do período vanguardista guatemalteco e amigo pessoal de Asturias, era naquele momento diretor do jornal *El Imparcial*.

⁶ ASTURIAS, M. A. "Entrevista con Miguel de Unamuno". *París 1924-1933. Periodismo y creación literaria. Op. cit.* pp. 3-4.

⁷ ASTURIAS, M. A. "Conversando en París con Vicente Blasco Ibañez". *París 1924-1933. Periodismo y creación literaria. Op. cit.* pp. 4-8.

creación literária,⁸ publicado pela Colección Archivos em 1988, que se pode observar o desenvolvimento deste autor que, nascido em um remoto país da América Central, tornou-se em 1967 o segundo Prêmio Nobel de Literatura da América Latina.

A produção de Asturias no período é imensa. Por isso, seleciono para estudo alguns textos que considero representativos para o caso específico de *Hombres de maíz*. Nos parágrafos que seguem analiso individualmente cada um dos textos escolhidos. Nesta leitura dos textos pregressos do escritor procuro mostrar seus elos de ligação temática com o romance em estudo, suas semelhanças e dessemelhanças relativamente a *Hombres de maíz* e de que forma ou em que nível cada um deles articula com este último. Deste modo, acredito ser possível determinar quais deles contribuem para a sua formulação conceitual no campo da política ou quais estão referidos à elaboração estética; e ainda, precisar como a temática indígena se constrói e toma vulto ao largo da produção do autor e determina, particularmente, o desenvolvimento do romance publicado em 1949.

3.1 - Laboratório literário

Nesse largo período de reportagens e crônicas semanais escritas para o jornal *El Imparcial*, Miguel Ángel Asturias começa a mostrar o caráter literário de sua escritura em pequenos textos como “Muñecos” (1925),⁹ espécie de entremez

⁸ A ligação existente entre Miguel Ángel Asturias e a França é de larga importância. Seu primeiro período parisiense ocorreu entre os anos de 1924 e 1933, com uma breve interrupção em 1928, quando visitou Cuba e retornou por um breve período à Guatemala. Mas, mesmo depois de sua volta para a Guatemala, em 1933, houve momentos em que Asturias voltou para o país da Torre Eiffel. Tal fato ocorreu inúmeras outras vezes ao largo de toda a sua vida. Por fim, o escritor guatemalteco adotará a cidade de Paris e se estabelecerá aí definitivamente a partir dos anos 60.

⁹ Para que o leitor possa ter acesso aos textos aos quais farei referência neste capítulo, creio ser oportuno observar que estes se encontram, em sua maioria, publicados no volume ASTURIAS, M. A. *París 1924-1933. Periodismo y creación literaria*. Em alguns poucos casos, que serão devidamente apontados, os textos foram retirados de outros volumes.

de caráter farsesco em que as personagens atuam como títeres.¹⁰ Dividido em três jornadas, “Muñecos” mostra a controvérsia entre duas personagens, Sr. Poupée e Srta. Marrota, a respeito dos moldes modernos de vida, sobretudo, segundo o enfoque do relacionamento entre homens e mulheres. Noticiando o surgimento de um novo movimento, o feminismo, o texto adverte também para a presença de valores machistas no corpo da sociedade. Seu eixo central gira em torno aos encontros e desencontros de mulheres e homens em seus relacionamentos, tomando como ponto de partida o tipo de mentalidade que cada um carrega. Fica demonstrado de forma bastante contundente que seu autor, naquele momento, já intuía ou já havia adquirido uma consciência bastante precisa do caráter de artifício da obra de arte para a representação da realidade, seja esta de feição prosaica ou não. Esta consciência, que se manifesta pela primeira vez em “Muñecos” e em função de um tema inserido no cotidiano urbano e burguês, irá nortear a partir desse momento a conformação da poética do escritor.

Esta breve peça teatral, emparentada aos entremezes e sainetes espanhóis do Século de Ouro, encaminha, especialmente, para uma peculiaridade da poética de Asturias: a preferência por temas e personagens de características populares, a utilização de uma linguagem ordinária e de argumentos simples que propõem um acercamento diferenciado à sociedade em suas diversas manifestações. Contudo, a importância de “Muñecos” radica, primordialmente, em mostrar as reflexões de seu autor a respeito das formas de representação. Diz o narrador de “Muñecos”:

En mi mesa de trabajo, levanto el pequeño tablado de esa farsa de juguetería. Asisten al espectáculo las lunas de tres espejos; dos pupilas eléctricas veladas en un párpado chino...¹¹

Corria o ano de 1925 e Asturias começava a aproximar-se de novos modelos de pensamento, bem como dos movimentos estéticos de vanguarda. A reflexão sobre a *mimese*, que aparece sob a forma de figura de linguagem – “la

¹⁰ A narrativa não foi o único gênero cultivado por Asturias; incursionou também pela poesia e pelo teatro. Alguns anos mais tarde, a inclusão de homens-títeres será decisiva na composição do romance *El señor presidente*.

¹¹ ASTURIAS, M. A. “Muñecos”. *Paris 1924-1933. Periodismo y creación literaria. Op. cit.* p. 13.

luna de tres espejos” – é inequívoca; aqui o autor começa a processar algumas modificações de ordem conceitual estética a partir do contato com as novas correntes artísticas com as quais se depara. Tais modificações vão surgindo de forma precisa em diversos de seus textos ficcionais, constituindo um tipo de reflexão teórica que se dá no seio de seu fazer literário. Já nesse momento Asturias se questiona a respeito de a que distância deve estar o narrador de suas personagens, bem como de que modo é possível representar as personagens e a sua realidade, servindo-se ainda, nesse momento, de um certo tom realista sobre os quadros de costumes.

O costumbrismo em “Muñecos” favorece a apresentação do tema já referido nos parágrafos acima, o relacionamento entre o homem e a mulher:

Marrota. — El feminismo triunfaría si todas las mujeres tuviesen la cabeza irrompible. Por su lado, pienso que la cabeza de trapo tiene también inconvenientes. En principio, no es necesaria, y luego, ¿que hace usted cuando tiene que perder la cabeza para habilitarse en el mundo de las personas que sienten los arrebatos del amor y el odio?

Poupée. — Las sagradas pasiones del amor y del odio son posturas incómodas. En este siglo de los términos medios, jamás he perdido la cabeza. Diga usted que la dejo olvidada en cualquier parte y que al volver la encuentro...¹²

Porém, se em “Muñecos” a controvérsia gira em torno dos modelos ideológicos em voga nas conversas daquele período na cidade de Paris, como o machismo e o feminismo, em *Hombres de maíz* o debate ultrapassa a mera questão costumbrista e momentânea e se dá não só a propósito das funções e ações que estão reservadas ao homem e à mulher dentro do corpo das sociedades, como também ao ser e estar no mundo que lhes cabe. No romance publicado nos anos 40, Asturias propõe, por meio dos diversos casais, uma reflexão a respeito do funcionamento dos diferentes tipos de coletividades que habitam a região guatemalteca. Podem servir de exemplo o primeiro casal a aparecer no romance, Gaspar Ilóm e Piojosa Grande. Neles se verifica que forças

¹² *ibidem*, p. 13.

individuais diferentes, porém equivalentes, definem tanto o cacique guerreiro, isto é, o “cabeça” da tribo de Ilóm, quanto sua mulher, Piojosa Grande, esta vinculada à Lua,¹³ deusa da fertilidade. Em seguida, na seção “Machojón”, é possível notar as diferenças existentes entre o primeiro casal a aparecer no texto romanesco, conforme citado, e o segundo, ao qual me refiro a seguir: Vaca Manuela e Tomás Machojón. Neste caso tem-se a história do homem índio que ao casar-se com uma mulher *ladina* se afasta de sua comunidade e valores originais, se esquece da própria cultura e, assim, agindo calcado na incoerência, rendendo-se ao modelo cultural de sua esposa, a mulher branca e *ladina*, define para si um futuro estéril. O que os dois casais mencionados no exemplo mostram é a divergência entre a comunidade indígena, em seu intento pela manutenção dos valores tradicionais e sagrados que mantêm proximidade com a terra, e a *ladina*, em seu projeto de modernização e lucro a qualquer custo.

É dessa primeira época parisiense, também, um dos seus primeiros textos narrativos de maior fôlego: “Florentina” (1926).¹⁴ Nesse texto que o próprio autor chamou de *novela corta*, o eixo temático é inspirado no cotidiano dos rapazes da média burguesia que se encontram longe da família. Detenho-me um pouco mais sobre esta narrativa que apresenta marcadamente alguns aspectos da construção romanesca e que podem ser relacionados às formulações teóricas propostas por Bakhtin em sua teorização sobre o romance como gênero.¹⁵ A primeira delas se refere ao tempo no romance, pois, afinal, é certo que o eixo temático de “Florentina” gira em torno à realidade vivida por seu autor no momento mesmo de sua escritura, o que faz com que o texto adquira sua marca histórica, a de um tempo presente e inacabado. “Florentina” apresenta um narrador-personagem – que neste caso é o próprio Asturias, pois o texto é em parte autobiográfico, conforme fica explicitado desde o início. O autor dedica esta narrativa a Juan José Sicre, um escultor amigo. Sua estrutura narrativa se estabelece a partir dos vários discursos que incorpora ou com os quais dialoga; são fontes diversas, entre eruditas e populares, discursos literários de procedência vária que Asturias manipula de modo a definir dentro do texto um jogo de vozes simultâneas,

¹³ A Piojosa Grande era também María da Lluvia, ou Maria Tecún. “... la que echó a correr como água que se despeña ...” p. 280.

¹⁴ ASTURIAS, M. A. “Florentina”. *Paris 1924-1933. Periodismo y creación literaria. Op. cit.* p. 51-54.

¹⁵ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética – a teoria do romance. Op. cit.* p. 327.

conforme se verá no trecho abaixo em que os dois personagens do pequeno romance, que são o próprio autor e Juan José Sicre, dialogam:

- ... Para la muerte y el amor no hay nada como el silencio.
- No es esa toda la idea de Maeterlink, tú la has mejorado mezclándola con el Cantar de los Cantares.
- No sé, pero debo decirte, ya que nos debemos confianza, que tu erudición me fastidia. Nada, ni un punto de dolor alivio sabiendo que existe la química, la física, la biología del amor.
- Sin embargo, la erudición es un obstáculo y yo me he propuesto obstaculizar, en su divina ignorancia, ese fuego que quema sin consumirnos, el agua que nos ahoga sin saciarnos...
- Y eso, ¿de que autor es?
- No sé y ese es el pecado de los eruditos que a veces no sabemos de quien es lo que decimos.¹⁶

A opção por reproduzir um trecho relativamente longo de “Florentina” se deve a duas questões para as quais gostaria de chamar a atenção: A primeira e fundamental questão diz respeito ao último parágrafo deste trecho, em que se nota claramente, por parte do autor, uma compreensão do caráter polifônico do gênero romanesco moderno em sua capacidade de inclusão de diversos discursos e textualidades na conformação de um mesmo enunciado. A segunda, de importância menor – porém, de bastante utilidade para situar Miguel Ángel Asturias em relação aos modelos estéticos do período – é relativa à estética modernista hispano-americana, de que “Florentina” está impregnada e que o trecho retrata. Este modelo estético, que ainda produz ressonâncias no Asturias de 26, cederá seu lugar, pouco tempo depois, às novas propostas do surrealismo emergente.

Ao definir “Florentina” como uma *novela corta*, isto é, um pequeno romance, o autor evidencia precocemente a sua consciência do material que compõe o discurso romanesco, isto é, o jogo de vozes que entre si dialogam nas entranhas do romance. Dividida em pequenos capítulos, “Florentina” apresenta em sua estrutura narrativa, e a partir da realidade das personagens, o dialogismo

¹⁶ *ibidem*. p. 53.

que constitui o gênero romanesco. Tal consciência que aqui se avizinha adquire plenitude no manejo e articulação das vozes e materialização das ideologias em *Hombres de maíz*. O exemplo a seguir, extraído do romance, fornece caminhos para esta compreensão:

— ¿Lo vidieron?, les pregunto yo todas las mañanas. Y me contestan que sí. El unico que no lo ve soy yo. Es puro castigo. Haberse uno prestado... Mejor me hubiera bebido yo el veneno... Vos fuiste la mal corazón... El Gaspar era mi amigo... ¿Qué daño, defender la tierra de que estos jodidos maiceros la quemen? Güeno que venadeó un putal!... Salpicón hicieron a los brujos, y ni por eso: la maldición se cumple.¹⁷

O que o texto de 1926 preludia é a articulação de diferentes vozes do discurso no mesmo enunciado. No romance do final dos anos 40 esta articulação se estabelece e se torna bastante visível, especialmente a partir da seção aqui utilizada como exemplo, “Machojón”, em que surgem as vozes *ladinas* (que são a resultante do encontro das várias culturas às quais os *ladinos* estiveram expostos ao longo de quase três séculos). Em relação ao trecho do romance acima transcrito, é cabível pensar na oscilação de valores que Machojón apresenta, tais como os valores oriundos do catolicismo, como o castigo, e, de outro lado, a idéia de que o indígena deve defender sua terra. Tal posição de Machojón aparece em contraposição à voz indígena e à voz da terra que se estabelecem na primeira parte do romance. Tomás Machojón não é o único caso de articulação das diferenças em um mesmo enunciado. Em *Hombres de maíz* tal articulação se faz presente em múltiplas personagens, com especial destaque, por certo, para a composição e conformação da voz discursiva de Hilário Sacayón.

Mas, como já ocorrera em “Muñecos”, em “Florentina” Asturias retoma, também, a temática da arte como forma de representação, bem como a da estreita relação existente entre forma e conteúdo estético. Na arte a forma criativa realiza o conteúdo assim como Juan José Sicre esculpe sua Florentina. Por isso Juan José Sicre, em seguida, ao romper sua Florentina até o estilhaço, vê sua própria essência convertida em pó. Como explica o pensador russo Bakhtin: “o

¹⁷ ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 35.

objeto estético é uma criação que inclui em si o criador, pois a forma artisticamente criativa dá formas, antes de tudo, ao homem”.¹⁸

“Florentina” retoma a temática das relações entre o homem e a mulher, ainda que de outro enfoque – este assunto, sempre presente na obra asturiana, terá ressonâncias muito complexas no romance aqui estudado, particularmente na segunda parte, em que figuram como protagonistas Tomás Machojón e Vaca Manuela. Entre outros aspectos de possível enumeração há o da ideologia mestiça, ou *ladina*, isto é, a de Vaca Manuela, que é de recorte machista e prevê um total domínio do masculino sobre o feminino. De certo modo, o Sr. Tomás Machojón adota o referido recorte ao aderir a uma ideologia que não é a sua ou de seu povo, qual seja, a ideologia de Vaca Manuela. Entretanto, como o romance se articula a partir e nas contradições da sociedade que representa, o leitor pode entrever, afinal, um domínio de Vaca Manuela ou dos valores culturais que esta personagem carrega sobre os desígnios de Machojón; pois é da sua ideologia quanto à capacidade de geração imediata de lucro que o *maíz* promove que partem as ações de Machojón, e serão essas ações que selarão de forma indelével o desafortunado destino de toda a família dos Machojónes.

3.1.1 - O PRIMEIRO XAMÃ

E é exatamente da preocupação com o universo indígena, que logo retornará com a publicação de seu primeiro conto a respeito, “La Venganza del Indio” (1926),¹⁹ que Asturias extrai seu primeiro modelo de casal de índio e branca. Neste conto a cena é a da traição amorosa da mulher. Em *Hombres de maíz*, será a traição aos valores sagrados da cultura maia que estará em pauta. Publicado no diário *El Imparcial* em 21 de maio de 1926, este conto carrega uma rubrica: *cuento de Guatemala*, que foi empregada pelo próprio autor. Não há gratuidade na rubrica, pois ela nomeia e inaugura todo o conjunto posterior de textos essencialmente referidos à Guatemala, que daí por diante atuarão como

¹⁸ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética – a teoria do romance*. Op. cit. p. 62.

¹⁹ ASTURIAS, M. A. “La venganza del indio”. *Paris 1924-1933. Periodismo y creación literaria*. Op. cit. p. 115-116.

centro orientador temático para o autor. São elementos como estes, entre outros que apresento a seguir, que de fato apontam para uma unidade temática de sua obra, conforme bem percebeu seu amigo de geração Arturo Uslar Pietri²⁰ ao analisar o conjunto da obra asturiana para a Biblioteca Ayacucho, e que indicam com precisão as raízes do romance.

Do ponto de vista narrativo não há dúvida: trata-se de um conto. Organizado em terceira pessoa e a partir de um único ponto de vista, o do índio, o conto se estabelece na utilização de determinados elementos que retornarão com freqüência ao longo dos escritos do autor. A vingança de Luis Ramos, que ateia fogo na mulher traidora e em seu amante, conforme se vê abaixo,

El indio quitose de la marimba y bajo la acción de un poder extraño, mientras se oía reptar por los zacates una culebra cascabel, con la mano firme acercó a las pajas del rancho la brasa de su puquiete. Una nube en forma de alacrán vino a quitar la luna. Mil látigos de fuego azotaron el bosque.²¹

reaparecerá nas páginas de *Hombres de maíz*: os traidores Machojónes morrerão queimados. Em “La venganza del indio” verifica-se que a narrativa ainda é construída em terceira pessoa e seu narrador informa que o *tata* do protagonista Luis Ramos procura por Nana-cascabel²² para uma solução dos problemas do neto. Tal como se verá na terceira seção do romance, em que a família Tecún recorre ao Curandero-venado, isto é, ao mundo do xamanismo, para que este deslinde o mistério sobre a origem do veneno que matou Gaspar Ilóm. Em ambos a vingança está presente e toma corpo a partir do contato com o mundo xamânico e com as instâncias do mundo anímico representado pelo *nahualismo*.

Outro aspecto de primordial importância na poética do autor, a embriaguez, que é fatal no caso das personagens de “La venganza del indio” – Jerónimo Zamora e Chila – conto escrito no período vanguardista, retornará em diversos momentos da narrativa romanesca de 49. Entre os diversos momentos em que o

²⁰ PIETRI, Arturo Uslar. “Introducción”. In: *Tres obras – Leyendas de Guatemala, El señor presidente y El alhajadito*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1976. p. IV a XII.

²¹ ASTURIAS, M. A. “La venganza del indio”. *París 1924-1933. Periodismo y creación literaria. Op. cit.* p. 116.

²² Entendo que esta é uma das primeiras formulações de Miguel Ángel Asturias em torno à questão do *nahualismo*.

tema da embriaguez aparece no romance, creio que convém citar, em primeiro lugar, aquele em que os índios da tribo de Gaspar, embriagados, despojados de consciência pelo excesso de aguardente consumida nos festejos em comemoração a mais uma batalha vencida contra os *maiceros*, são surpreendidos e mortos pelo bando de Chalo Godoy. A trama romanesca indica que também para os homens de Ilóm a embriaguez redundava em ocorrências fatais. Contudo, avançando algumas seções do romance, verificam-se outras abordagens para a questão da embriaguez. Eis o exemplo:

— Trago querrá, compadre, que lo está adornando – se detuvo a decir Revolório, con la risa en los labios y los cachetes rojos de estar llevando sol, porque el sombrero a esas horas de mediodía no tapa, no sirve.

— No compadre, no tengo con que pagarlo.

— Si es su voluntad; 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.²³

A aguardente retorna para promover o desvio dos caminhos de Goyo Yic e seu amigo Revolório, levando-os para a prisão. Porém, não se vê, no caso das personagens do diálogo acima reproduzido, Goyo Yic e Domingo Revolório, o prejuízo fatal que se vê com os homens de Ilóm da primeira seção do romance, que foram levados à morte. De todo modo faz-se necessária a abordagem sobre esta questão, na medida em que o tema da embriaguez assume uma permanência importante no conjunto temático do autor e, sobretudo, no enredo do romance aqui estudado, já que é um tema recorrente, aparecendo pelo menos nas seções “Gaspar Ilóm”, “Venado de las siete-rozas”, “María Tecún” e “Correo-Coyote”.

²³ ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 132.

3.1.2 - ANTROPOMORFIZAÇÕES

Publicada sob a rubrica *billetes de París*, "Grupo de sillas" (1927)²⁴ é um texto ao qual podemos chamar de crônica por seu caráter mundano e leve, e também por trazer de forma ligeira algumas notícias de Paris fazendo uso de uma linguagem coloquial. Escrita em terceira pessoa, esta crônica apresenta um viajante *voyeur* que passeia por um parque da cidade. O viajante observa o entorno:

Cara a los macizos de flores, se ven muchas sillas juntas, alegres, algunas caídas, como buscándose mutuamente los labios, para conversar, para aprender en la simpatía de los relatos, la lección del buen amigo o el consejo del viejo limpio por dentro.²⁵

O *voyeur* observa as cadeiras que se encontram arbitrariamente dispostas por ali e deixa-se embeber por seus pensamentos. E assim, "Grupo de sillas" traz pela primeira vez a antropomorfização dos objetos, tão característica de alguns setores da arte de vanguarda, como é o caso da produção de Giorgio de Chirico.

Las sillas, a medida que el último paseante se aleja, cesan de conversar; se desprecizan, buscando dónde dormir, y se dirá que representaban la comedia de la vida sentada, pues, al faltar aquél, único espectador en el gran teatro de la noche, se han hecho un molote, y ya no son las mismas: no ponen interés en lo que dicen ni hablan siquiera, quieren acostarse.²⁶

Ocorre que "Grupo de sillas" é, por um lado, um texto de escritura leve e de menor importância na constituição da poética de *Hombres de maíz*, dada a sua inclinação mundana e ambientação européia, mas, por outro, reveste-se de interesse capital para o leitor do romance, pois a antropomorfização que nele se

²⁴ ASTURIAS, M. A. "Grupo de sillas". *París 1924-1933. Periodismo y creación literaria. Op. cit.* p. 205-207.

²⁵ *ibidem.* p. 206.

²⁶ *ibidem.* p. 206.

introduz será o fundamento último de *Hombres de maíz*. Não há dúvida de que o traço determinante que une a crônica “Grupo de sillas” ao romance *Hombres de maíz* é a antropomorfização. A experimentação estética que Asturias inaugura com “Grupo de sillas” se evidencia, neste caso, na simples representação de objetos – as cadeiras – com forma humana. No romance de 49 este recurso estético servirá para compor um universo anímico que opera em chave mítica. O *maíz* assume a forma humana desde a escolha do título do romance. Mais que um objeto que adquire forma humana, o romance propõe que o *maíz* seja uma outra morfologia do homem, que atue como se fosse o seu duplo. A antropomorfização no romance aparece segundo a chave do *nahualismo*, da cultura de procedência maia. Esta mesma relação, simultaneamente *nahuálica* e antropomórfica proposta no título do romance, se dará entre algumas das personagens indígenas e os seus *nahuales*. É o caso do *venado* e do *coyote*, *nahuales* do Curandero e de Nicho Aquino, respectivamente. Entre eles sempre há uma relação de materialização de um no outro. Asturias lança mão deste recurso estético experimental com o intuito de criar o universo anímico que irá reger a narrativa romanesca.

Além disso, não quis deixá-la de lado por considerar que “Grupo de sillas” é também um dos poucos textos curtos desta fase de Asturias em que se pode notar pontualmente algum parentesco com o Modernismo hispano-americano de segunda geração, que teve tanta voga entre os escritores guatemaltecos da geração imediatamente anterior à sua. Considero este episódio de singular importância, pois situa com bastante exatidão Miguel Ángel Asturias em relação à literatura guatemalteca precedente. Falo do diálogo que trava com Rafael Arévalo Martínez. A geração dos anos 1910 na Guatemala é passadista e perpetua o gosto finissecular do XIX. Porém, e de certo modo em desalinho aos escritos de seus contemporâneos, os contos de Arévalo Martínez, entre os quais “El hombre que parecía un caballo”, antecipam alguns aspectos de experimentação estética – para fazer eco da crítica de Hugo Estrada²⁷ – da narrativa romanesca do século XX. E Asturias, que nesse momento começava a debruçar-se sobre a estética surrealista, parece ter intuído, ao escrever esta crônica, a possibilidade de unir as pontas destes dois diferentes pólos literários, o local e o universal, na constituição

²⁷ ESTRADA, H. *El cuento hispanoamericano*. Buenos Aires: Centro editor de América Latina, 1967. p. 35

de seu trabalho. Foi exatamente esta postura adotada por Asturias ainda no início de sua estância em Paris que o levou a caminhos diferentes em relação ao proposto pela maioria dos autores guatemaltecos do mesmo período.

3.1.3 - A CAMINHO DA GUATEMALA POPULAR

“La lección de La Fragua” (1928) é um conto que penso haver sido desatendido pela crítica asturiana. Embora não tenha o caráter excepcional de outros textos do autor, por ser ainda um relato curto escrito sob os moldes costumbristas do realismo social, é um texto em que alguns aspectos importantes de sua literatura posterior já aparecem de forma bastante definida. O eixo temático em torno à questão da degradação da sociedade guatemalteca, assunto também primordial na constituição de *Hombres de maíz*, e a imagem empreendedora do *gringo* norte-americano, representando a intromissão do capital imperialista, são alguns dos aspectos abordados no conto. Esta narrativa curta aproxima-se do conto escrito em 1927, “La venganza del indio”, quer do ponto de vista estético, no que diz respeito ao costumbrismo, quer do ponto de vista da inclusão de uma temática pertinente ao rol das problemáticas sociais guatemaltecas. É também neste sentido que “La lección de La Fragua” está relacionada a *Hombres de maíz*, em seu apelo às problemáticas da sociedade guatemalteca.

Também aqui a aguardente é um elemento importante na construção temática – as bebedeiras e a construção de um alambique clandestino no deserto de La Fragua promoveriam o encarceramento dos personagens, como acontecerá no romance quando da prisão de Goyo Yic e Domingo Revolório. Mas há outro aspecto que merece destaque neste conto e que aparece na elaboração das metáforas e características de estilo:

De los alambiques primitivos, ollas de barro, salían los caldos turbios transformados en gotas, como el sudor, de aguardiente blanca. Sudor que se hizo chorrillo. Chorro que se transformó en río. Mozo y Caporal hicieron correr a través de las fincas, un río de

alcohol, en cuyos fondos se desataban con impulsos de elementos inconscientes hombres blandiendo cuchillos y otros que como trapos arrastraba la corriente aguas debajo de la vida.²⁸

Poderíamos dizer que o uso de figuras de linguagem e o estilo torrencial que definem muitas das páginas de *Hombres de maíz*, conforme ilustra o exemplo acima, encontram sua primeira elaboração neste conto em que objetos se transformam em outros objetos, como em uma reação em cadeia. Há ainda uma outra questão de ordem estética, cujo prolongamento definirá uma das marcas de estilo da escritura do autor. É a que diz respeito aos apelos descritivos do conto e ao empenho do escritor em provocar o leitor para mergulhar no ambiente e atmosfera ficcionais. O início do conto alterna aspectos oriundos do surrealismo com outros que remetem a traços costumbristas típicos dos regionalismos. Vejamos o início do conto:

Llanos secos e inmensos que traen al viajero el recuerdo de un paisaje lunar de fósiles blancos. Sube del horizonte que silencia e aburre, la luz pareja del salón costeño. La tierra parece una tortilla caliente. A lo largo de la línea férrea que el tren devora a gran velocidad, por toda vegetación se descubren pastos secos y cactus verdes. Es un paisaje de Marruecos. El vuelo de un pájaro pondría una nota fresca, lo sentimos y agradecemos a la imaginación que nos lo anuncia.²⁹

O deserto de La Fragua fica na porção norte da Guatemala; a metáfora surrealista, no entanto, arremessa o leitor para uma insólita dimensão lunar. A paisagem torna-se atemporal e o espaço fluidifica-se, aparece sob a desvanecida forma de recordação e desejo. A descrição literária que o autor imprime a essa paisagem mantém forte ligação com o modelo analógico-associativo do surrealismo. E é do jogo de metáforas surrealistas em alternância com as descrições de perfil costumbrista que se constrói uma feição literária para este pequeno vilarejo algodoeiro localizado no interior do norte guatemalteco: La

²⁸ ASTURIAS, M. A. "La Lección de La Fragua". *París 1924-1933. Periodismo y creación literaria. Op. cit.* p. 268.

²⁹ *ibidem.* p. 266.

Fragua. Uma leitura atenta dos textos produzidos por Asturias entre os anos de 1928 e 1931, e que se inaugura com “La lección de La Fragua”, demonstra de forma precisa a importância do Surrealismo como movimento estético na sua formação literária, assim como faz entrever as possibilidades de articulação destas propostas marcadamente estéticas com o universo guatemalteco, que Asturias realizaria duas décadas mais tarde, em seu romance *Hombres de maíz*.

3.1.4 - ENTREMUNDOS

E, se o seu apego à Guatemala é evidente, ele aparece em inúmeros artigos do período dos 20. Asturias escreve sobre os temas mais variados: Foi o repórter que informou ao leitor de *El Imparcial* sobre a projeção que artistas plásticos guatemaltecos, como Humberto Garavito³⁰ e Carlos Mérida,³¹ alcançaram nas exposições francesas; que mostrou, sob a perspectiva de seu olhar estranhado, a alteridade entre os povos das duas margens do Atlântico; que escreveu, de Paris, a respeito dos acontecimentos políticos guatemaltecos ainda no calor desses acontecimentos e que escreveu de Paris, a respeito de Paris, como um guatemalteco.

Mas Asturias foi também o cronista dos balés russos, dos “Motivos del tranvía”³² em seu apego aos avanços tecnológicos que a modernidade anunciava e prometia, das novidades estéticas que as vanguardas históricas exploravam. Escreveu sobre as religiões, os guatemaltecos e o amor. Versou a respeito das mulheres, dos camponeses e de Freud. Asturias escreveu incessantemente durante os anos de 24 a 33. Em sua pena ligeira de literatura de viagens retratou

³⁰ Este pintor, muito influenciado pelo Impressionismo, foi contemporâneo de Asturias e viveu em Paris de 1925 a 1927.

³¹ “De aquí que la obra de Mérida desconcierte a los cazadores de emociones con gusto de agua-florida, a los que ignoran que las uñas de los sacerdotes, esculpidos no sé si en Copán o en Yaxchilán no necesitan letreros para proclamar que aquellos sabían todos los secretos del manicuro, y más... ¡Prodigio de estilización!”. Com estas palavras Asturias anuncia para o leitor do *El Imparcial*, em janeiro de 1928, o impacto da obra de Carlos Mérida em terras francesas. Em 1953 Mérida realiza uma coleção de litografias integralmente dedicada ao imaginário descrito no *Popol-Vuh*. Segundo a crítica e historiadora da arte Dawn Ades, “a força construtiva de suas obras, nas quais existe evidente conhecimento da natureza é a arrojada mistura de volumes, simplificações cubistas e abstrações surrealistas na forma e raízes indígenas nos temas. In: ADES, Dawn. *Arte na América Latina – a era moderna, 1820 a 1980*. São Paulo: Cosac & Naify, 1997.

³² ASTURIAS, M. A. “Motivos del tranvía.” *París 1924-1933. Periodismo y creación literaria. Op. cit.* pp. 203-204.

a Rússia, a Espanha, Noruega, Itália, Cuba e, especialmente, a Romênia.³³ Asturias foi um grande viajante. Teve oportunidade de participar de diversos *Congresos de la Prensa Latina*, que tiveram sede em vários países da Europa, entre as quais, a edição do mesmo Congresso realizada em Cuba em 1928. A viagem a Cuba e, por conseguinte, a possibilidade de um breve retorno à Guatemala, figura como um divisor de águas na trajetória do escritor. O conto analisado anteriormente, “La lección de La Fragua”, e o conto a propósito do qual discorro a seguir, “La barba provisional”, traduzem com exatidão esse momento.

Pensado aos poucos, entre Cuba, Guatemala e França, traduzido para o francês e publicado posteriormente em revistas como *Les temps modernes* e *Revista de Avance*, o conto “La barba provisional” (1929)³⁴ é profundamente esclarecedor quanto aos vínculos mantidos por Asturias com o movimento Surrealista. Após a realização do *Congreso de la prensa latina* em La Habana, Asturias retornaria à Europa. E em sua viagem de retorno desta viagem a Cuba³⁵ e à Guatemala, o autor inicia a escritura de “La barba provisional”. Assim nos explica o autor o real episódio da barba, do qual deriva o conto:

Yo en aquellos días llevaba una barba nazarena y, como a bordo del barco que me llevaba de nuevo a Europa hubo una rifa para los huérfanos de la marina, acepté que me cortaran la barba contra determinada suma para el fondo. Regresé pues, sin barba. pero con el tema del cuento.³⁶

O conto, profusamente rico em imagens e de forte apelo cinematográfico em sua visão fragmentária da vida, evoca em seu aparente absurdo a questão mais cara e decisiva da geração dos anos 20 na América Latina: a identidade. A travessia do oceano implicou esmiuçar as relações entre América e Europa e

³³ Asturias voltaria à Romênia algumas décadas mais tarde acompanhado de seu amigo Pablo Neruda. Nos anos 60 dedicaria a este país dois novos livros: um deles escrito em companhia de Neruda a respeito da gastronomia romena e o outro, escrito individualmente, de caráter sócio-político: *Rumania: su nueva imagen*.

³⁴ ASTURIAS, M. A. “La barba provisional”. *Paris 1924-1933. Periodismo y creación literaria. Op. cit.* pp. 318 - 324.

³⁵ A viagem para Cuba, e o consequente retorno provisório para a Guatemala, aconteceu em razão da participação de Asturias no *Congreso de la Prensa Latina* ocorrido em Havana em 1928. Alguns meses depois, Asturias estava de volta a Paris, onde permaneceria por mais alguns anos antes de retornar para a Guatemala, em meados do decênio de 30.

³⁶ ASTURIAS, M. A. *Paris 1924-1933. Periodismo y creación literaria. Op. cit.* p. 599.

compreender – em sua viagem de regresso ao Velho Continente – que a América se configurava como seu (do autor) objeto de desejo. Era uma América sonhada. Daí que a necessidade de representá-la tenha se ampliado desde então. Daí que o aspecto do Surrealismo – que com maior potência Asturias faz aportar em seu texto – é o da compreensão da vida como uma aventura poética. Então, a América sonhada haveria de se transformar em uma América imaginada, inventada, escrita, fabulada.

Mi última noche de América, la pasé corriendo por una selva oscura, toda cavada por el hueco de un corazón que en otros siglos anteriores llenó el mar. Iba detrás de un mono blanco, blanco como una estrella, como un serafín de la selva virgen, y no le pude alcanzar. En el viento, mojado de un gozo de presa que escapa, venía la sombra lenta del barco en que volvi a París.³⁷

“La barba provisional” é um texto de difícil compreensão, dado o caráter de escritura automática que possui e também em razão de sua intensa subjetividade e onirismo. Disse o próprio autor, algumas décadas mais tarde, que este era seu único texto totalmente escrito sob a égide do Surrealismo europeu; para ele, este surrealismo era de natureza distinta daquele que percebia nas narrativas maias pré-colombianas. Como afirma Carlos Rincón,³⁸ no plano geral ou no conjunto de sua obra, o modo pelo qual Asturias toma os pressupostos surrealistas é, antes de tudo, alusivo. Até porque Asturias utiliza os procedimentos de deslocamento, de condensação e de simbolização próximos à associação livre de idéias que o Surrealismo propunha, para descrever as antigas textualidades maias e também para representar uma suposta visão indígena da realidade. Segundo o crítico Rincón é essencial discernir que havia “el intento surrealista de comprender el sueño – en Asturias la visión indígena de la realidad – desde la perspectiva interna del soñador”.³⁹ O intento de Asturias então, excetuando-se o caso de “La

³⁷ ASTURIAS, M. A. “La barba provisional”. *Paris 1924-1933. Periodismo y creación literaria. Op. cit.* p. 323.

³⁸ RINCÓN, Carlos. “Nociones surrealistas, concepción del lenguaje y función ideológico-literaria del realismo mágico en Miguel Ángel Asturias”. In: ASTURIAS, Miguel A. *Hombres de Maiz. Op. cit.* p. 696-697.

³⁹ *ibidem.* p. 696.

barba provisional”, desvincula-se da questão especificamente surrealista relativa ao sonho para projetar uma visão simbólica da realidade indígena.

Porém, tal como apontei algumas linhas acima, há em “La barba provisional” uma série de elementos claramente autobiográficos e que se fazem notar, como, por exemplo, a travessia do Atlântico,⁴⁰ a inclusão como personagens ficcionais de personagens reais, como o poeta surrealista francês Robert Desnos e o poeta guatemalteco Carlos Samayoa Aguilar. Além disso, aparecem nesse texto outros temas ou questões aportadas do Surrealismo, como o da transgressão amorosa e das pulsões sexuais ambíguas, e ainda a questão do sonho, aportes que Asturias retomará no correr do tempo em outras obras, como nos diversos exemplos que podem ser encontrados em *Mulata de tal*,⁴¹ ou na profusão de momentos em que verificamos estas questões integradas ao enredo de *Hombres de maíz*.

Em “La barba provisional” o narrador-personagem Marcel Orfíe vaga pelas ruas parisienses. Como um *flâneur*, passeia pelas cafeterias noturnas, sonha uma mulher, escuta uma canção. As imagens se sobrepõem na memória de Orfíe como um enigma a ser decifrado. Para Marcel Orfíe a imagem da cidade se desenha, recortada, na tela grande do cinematógrafo. Marcel Orfíe já não tem certeza de sua identidade. No último terço desta narrativa em primeira pessoa, a ação desloca-se para as selvas guatemaltecas e, logo em seguida, para bordo do navio Lafayette. A bordo do navio a atmosfera é de sonho, de lembranças, de alucinada imaginação.

Partindo do que disse antes, posso citar como exemplos de onirismo em “La barba provisional” o sonho acordado de Marcel Orfíe no cinematógrafo ou a bordo do navio. A atmosfera onírica se faz presente em toda a narrativa. Neste conto, fica anunciada uma preferência de seu autor por fazer interceptar três linhas de pensamento: sonho, recordação e memória. Abaixo transcrevo um pequeno trecho de “La barba provisional”:

⁴⁰ Em 1928, após o *Congreso de la Prensa Latina* realizado em La Habana, depois de um breve retorno à Guatemala, e a bordo do navio Lafayette, Asturias retorna, em companhia de Robert Desnos, Alejo Carpentier, entre outros, à Europa e aos cafés de Montparnasse.

⁴¹ Publicado pela primeira vez pela Losada Editorial, Buenos Aires, em 1963.

Marcel Orfíe, el desmemoriado inglés con que me confundieron las zurcidoras, tanto se me parecía, que he llegado a creer que era yo... y Sisil, ¿no sería Carlos Samayoa Aguilar o Robert Desnos?⁴²

Há um parentesco bastante significativo entre alguns aspectos de “La barba provisional” e *Hombres de maíz*. No conto de 1929 a crença das cerzideiras no destino de Marcel Orfíe ou a dúvida de Orfíe em relação à senhorita Sisil responde em igual medida à crença no *nahualismo* presente no romance. Em *Hombres de maíz* vê-se, de um lado, as visões alucinadas de Tomás Machojón na crença de poder ver seu filho transformado em um jinete de ouro passeando em meio à *milpa* incendiada e, de outro, a angústia de Hilário Sacayón por não saber se havia visto a Nicho Aquino ou ao *Correo-Coyote*, ou se de fato os dois eram, como todos diziam, *énticos*. Em que haveria Sacayón de acreditar? Na crença indígena do *nahualismo* ou nos valores propugnados pelo ocidente racionalista? O exemplo que trago abaixo, de *Hombres de maíz*, indica tal parentesco:

Creyó ver luciérnagas, tan presente llevaba el recuerdo de aquel jinete, Machojón, que se volvió luminaria del cielo cuando iba a la pedimienta de la futura. A ese paisa se le puso todo el bulto en contra del aire relumbrante de chispas de fuego, y el mal que se acoquinó.⁴³

Para o narrador de “La barba provisional”, assim como para Hilário Sacayón de *Hombres de maíz*, sonho, recordação e invenção ocupam o mesmo lugar, a mesma dimensão. E é na instância da palavra que esses mundos (sonho, lembrança, invenção) se encontram. Por isso, cabe perguntar: Hilário Sacayón pode (ou deve) acreditar em sua invenção, em suas recordações ou em seus olhos? Assim, a tênue fronteira entre sonho, lembrança e invenção que aparece pela primeira vez na construção de Marcel Orfíe no conto “La barba provisional” determina um rol de preocupações em torno à identidade, que reaparecerão no romance *Hombres de maíz* relativamente às personagens circunscritas ao mundo

⁴² ASTURIAS, M. A. “La barba provisional”. *Paris 1924-1933. Periodismo y creación literaria. Op. cit.* p. 323.

⁴³ ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz. Op. cit.* p. 193.

ladino. Esta maneira de compor a questão identitária em Marcel Orfíe, ainda no decênio de 20, irá determinar, em chave dialética – para a poética futura de Miguel Ángel Asturias e, em particular, para a construção do universo ficcional de *Hombres de maíz* – um ponto de convergência entre a cosmovisão maia e o Surrealismo.

3.2 - *Leyendas de Guatemala*: a primeira grande erupção da palavra

Abrindo o decênio de 30, se publica a primeira edição das *Leyendas de Guatemala*⁴⁴ (1930). Para uma melhor compreensão do histórico que envolve as *Leyendas de Guatemala*,⁴⁵ é necessário esclarecer as diferenças entre a primeira edição, publicada em 1930 em Madri, e a edição reformulada surgida nos anos 40, na Argentina. Inicialmente, isto é, em 1930, a obra contava com os seguintes textos, a seguir elencados por ordem de aparição no livro: “Guatemala”, “Ahora que me acuerdo”, “Leyenda del volcán”, “Leyenda del cadejo”, “Leyenda de la tatuana”, “Leyenda del sombrero” e “Leyenda del tesoro del lugar florido”. Para a segunda edição Asturias faz incluir dois textos mais; “Los brujos de la tormenta primaveral” e “Cuculcán”.⁴⁶ Considero importante apontar a distinção, pois ela revela o caráter diverso existente entre os sete primeiros textos e os dois últimos.

Esta obra é, em seu conjunto, um retrato do conflito do homem americano com as forças da natureza e com os seus mitos. É também uma grande descrição da paisagem guatemalteca, de sua geografia e natureza. Mas é, sobretudo, uma descrição das suas culturas entranhadas. Em “Guatemala”, texto que se configura como exórdio do livro, lê-se que esta cidade de altos (Guatemala), construída

⁴⁴ Para a realização desta dissertação de Mestrado utilizo como fonte de pesquisa a 2ª edição das *Leyendas de Guatemala*, estabelecida e comentada por Alejandro Lanoël e publicada pela Cátedra de Madri em 1999.

⁴⁵ O reconhecimento de Asturias como escritor se dá com o famoso episódio do deslumbramento do poeta Paul Valéry ao ler as *Leyendas de Guatemala*. A partir de 1931, a carta-prólogo elogiosa escrita por Valéry passa a abrir todas as edições do livro.

⁴⁶ LANOËL, Alejandro. “Introducción”. In: ASTURIAS, M. A. *Leyendas de Guatemala*. *Op. cit.* p. 47-59.

sobre “ciudades enterradas”⁴⁷ – Xibalbá, Palenque, Quiriguá, Santiago de los Caballeros⁴⁸ – também se construiu por meio de sua escritura e de suas histórias.

Es una ciudad formada de ciudades enterradas, superpuestas, como pisos de una casa de altos. Piso sobre piso. Ciudad sobre ciudad. ¡Libro de estampas viejas, empastado en piedras con páginas de oro de Indias, de pergaminos españoles y del papel republicano! ¡Cofre que encierra las figuras heladas de una quimera muerta, el oro de las minas y el tesoro de los cabellos blancos de la luna guardados en sortijas de plata! Dentro de esta ciudad de altos se conservan intactas las ciudades antiguas. Por las escaleras suben imágenes de sueño sin dejar huella, sin hacer ruido. De puerta en puerta van cambiando los siglos. En la luz de las ventanas parpadean las sombras. Los fantasmas son las palabras de la eternidad. El Cuco de los Sueños va hilando los cuentos.⁴⁹

Entendo que boa parte da obra de Asturias imbrica o conceito de escritura com o de memória, uma vez que este encontro conceitual possibilita ao escritor uma determinada leitura ou compreensão da Guatemala. Neste sentido, é pertinente afirmar que o mundo de Xibalbá, o inframundo a que descendem os sacerdotes maias em seus rituais, se encontra descrito (recordado) no *Popol-Vuh*. As cidades pré-colombianas estão preservadas nas ruínas arquitetônicas de Quiriguá e Palenque, mas também nos Códices encontrados pelos pesquisadores e arqueólogos; são eles: *Códice de Dresden*, *Códice Peresianus* e *Códice Tro-Cortesiano*. Mas também é fato indiscutível que, de alguma maneira, o mundo colonial está guardado nas crônicas e relações dos primeiros cronistas da América, como Bernal Dias de Castillo. E ainda mais: o momento de consolidação das independências americanas, bem como o de conformação dessas mesmas sociedades aparece esmiuçado em todo o rol de autores e textos literários que percorre o século XIX. Por esta razão acredito ser possível dizer que esta cidade de altos também se construiu a partir de sua própria escritura. Entendo que esta

⁴⁷ ASTURIAS, M. A. *Leyendas de Guatemala*. Op. cit. p. 86.

⁴⁸ Como a própria lenda nos diz, Xibalbá é uma cidade mitológica; Palenque e Quiriguá são cidades pré-colombianas situadas em território guatemalteco cujas ruínas encontram-se preservadas. Santiago de los Caballeros é o primeiro nome dado à cidade de Antigua, primeira capital guatemalteca, destruída por um terremoto em 1773.

⁴⁹ ASTURIAS, M. Ángel. *Leyendas de Guatemala*. Op. cit. p. 86.

cidade de cidades, que é também – e numa relação dialógica – livro de livros,⁵⁰ terá seu melhor desdobramento na cidade romanesca de Pisigüilito, onde está centrada a ação de *Hombres de maíz*, pois é nesse cenário romanesco que os vários discursos aparecem reiteradamente nos narradores e, às vezes, na fala das personagens. É o caso de Hilário Sacayón, cuja voz enunciadora congrega os diversos discursos que se sedimentaram ao longo dos séculos no território meso-americano.

E é a partir da construção do discurso romanesco em *Hombres de maíz* que a cidade asturiana – que aparece pela primeira vez em 1930 com as *Leyendas de Guatemala* e é, simultaneamente, real e imaginada – ganha corpo. Levando em conta as formulações conceituais do autor, que aponte alguns parágrafos atrás na análise que fiz a respeito de “La barba provisional”, Pisigüilito será então a cidade sonhada por antonomásia. Asturias parte da elaboração genésica dessas cidades primeiras para construir a cidade romanesca. Por isso, ao final de *Hombres de maíz*, Goyo Yic e Maria Tecún voltam para Pisigüilito “para acarrear el maíz”.⁵¹ Neste sentido, creio que, por caminhos diversos, minha análise vai ao encontro do proposto por Gerald Martin em suas notas finais ao romance: “En las últimas líneas de la novela se vuelve al lugar de origen o punto de partida de la narración”.⁵² É na palavra narrada que a cidade sonhada ou inventada recobrará sua memória ou identidade.

Falei em outros momentos da força da descrição de paisagens na obra asturiana em geral e nas *Leyendas de Guatemala* em particular; não me referia, por certo, somente ao texto de abertura das *Leyendas*, mas também aos textos imediatamente seguintes: “Ahora que me acuerdo” e “Leyenda del volcán”, em que se vê descortinar todo o entorno daquela “cidade de altos”, remota por vezes, descrita no texto de abertura. Se em “Ahora que me acuerdo” o leitor se depara com um mundo que, por estar “entre la calle y el camino”,⁵³ parece servir de mote aos *güegüechos* contadores de histórias, a partir da leitura da “Leyenda del volcán” e de sua evocação a um passado ancestral e tectônico, o leitor pode

⁵⁰ É de suma importância levar em conta que o povo maia do período clássico era possuidor de escrita, conforme expliquei no capítulo I desta dissertação. Tal circunstância possibilitou o legado de textos como o *Popol-Vuh* e o drama teatral de Rabinal-Achi, entre outros, aos quais vieram se somar outros tantos textos surgidos a partir da chegada do espanhol Pedro de Alvarado.

⁵¹ ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 281.

⁵² MARTIN, Gerald. “Notas a ‘Correo-Coyote’”. In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 402.

⁵³ ASTURIAS, M. A. *Leyendas de Guatemala*. *Op. cit.* p. 85.

compreender a dimensão que Asturias atribuirá sempre às forças da natureza. Asturias acabara de traduzir⁵⁴ o *Popol-Vuh*. Assim pôde intuir que esse mesmo universo – calcado na natureza e no onirismo presentes em sua leitura do *Popol-Vuh* e que chamaria décadas depois de “surrealismo vegetal” – serviria para a concretização de parte da paisagem e ambientação ficcional das *Leyendas de Guatemala* e, posteriormente, de base fundamental do universo em que se desenrola a trama de *Hombres de maíz*. Aqui cabe uma pequena digressão relativamente à expressão “surrealismo vegetal”, formulada pelo próprio Miguel Ángel Asturias nos anos 60, quando procurou teorizar a respeito de seu fazer literário: mais que uma projeção do sonho ou um deciframento do universo, conforme anunciava o primeiro manifesto de Breton, o surrealismo vegetal asturiano atinha-se a uma representação do modelo primitivo de pensamento indígena e à reconstrução literária do mito ou mesmo do complexo cosmogônico maia, que se encontrava disperso nas textualidades pré-colombianas e nas literaturas orais que persistem no cotidiano das coletividades indígenas. É neste sentido que o escritor utiliza os procedimentos estéticos do surrealismo para a representação da cosmogonia do povo *quiché*.

É também nesta coleção de lendas que tomaremos contato pela primeira vez com o universo da guerra em Asturias. Evocando o século XVI – quando da primeira contenda entre brancos e índios em território guatemalteco – na “Leyenda del tesoro del lugar florido”, o autor esboça o que décadas mais tarde irá se configurar como o eixo central de *Hombres de maíz*: o confronto cultural, a guerra derivada das divergências em torno ao modo e função da produção da vida material, que no caso particular do romance em estudo está referida ao *maíz*. Não pretendo aqui esgotar uma análise pormenorizada do livro em suas mínimas partes; entretanto, importa considerar que nas *Leyendas de Guatemala* aparecem desenhadas algumas questões de excepcional apreço para o autor. Entre elas, as referências específicas ao *Popol-Vuh* no que diz respeito à questão do mito e a leitura singular que realiza de seu país, das culturas que ali se estabeleceram e que, entre si, confinam desde o momento da invasão das tropas de Pedro de Alvarado.

⁵⁴ Refiro-me aqui ao último lustro da década de 20, em que Asturias prepara a tradução do *Popol-Vuh* e a redação definitiva de *Leyendas de Guatemala*.

Uma leitura atenta da “Leyenda del cadejo”, “Leyenda del sombrero” e “Leyenda de la tatuana” pode bem atestar, pela hibridez de valores e giros estilísticos que a matéria narrada apresenta, o modo pelo qual o seu autor compreendeu a sedimentação e fixação das diferentes culturas em uma mesma geografia. Atesta também a possibilidade dessas diferentes culturas serem representadas em conjunto, por meio do marco discursivo ficcional. Conforme a pertinente análise de Mario Roberto Morales as *Leyendas de Guatemala* são:

... el hallazgo fecundante, porque la audaz hibridación que Asturias realiza entre metáfora surrealista, imagen poética colonial-barroca, imaginería poética precolombina y textualidad modernista es asombrosa en sus resultados ficcionales, empezando por la estructura misma del libro ...⁵⁵

Deste modo, Asturias atualiza as diversas escrituras que precedem o momento vanguardista latino-americano e deixa entrever, a partir desse momento, as sendas pelas quais sua própria poética irá caminhar.

Encerrado este primeiro momento das *Leyendas da Guatemala* atinente às lendas publicadas na edição de 1930, quero esboçar algumas considerações a propósito dos textos “Los brujos de la tormenta primaveral” e “Cuculcán”,⁵⁶ incluídos na segunda edição das *Leyendas* publicada em Buenos Aires nos anos 40. Chama a atenção o fato de os dois textos não serem, a exemplo dos anteriores, apresentados como lendas. Contudo, não há disjuntiva entre eles. Mantendo o argumento fundamental das *Leyendas* “Los brujos de la tormenta primaveral” retoma valores tomados ao *Popol-Vuh*, o mistério das cidades enterradas, e amplia a presença do indígena pré-colombiano com uma inclusão mais contundente do universo do xamanismo. A figura do xamã no conjunto da obra asturiana, que se fortalece já nesse momento, propõe uma chave de leitura para a complexa figura dos *brujos de las luciérnagas* que aparecem no romance que aqui se estuda.

⁵⁵ MORALES, M. R. “Aldea oral/ciudad letrada: la apropiación vanguardista de lo popular. El caso de las *Leyendas de Guatemala*.” In: *Página de la literatura guatemalteca*. www.jce2-.utexas.edu/lit.html

⁵⁶ Cuculcán (Kukulkán/Quetzalcoatl). O antropólogo Silvanus Morley em seu livro *La civilización maya* explica que Quetzalcoatl era uma deidade oriunda do povo mexicana, e foi introduzida no panteão maia por volta do século X com o nome de Kukulkán (língua *quiché*).

Juan Poyé reapareció en sus nietos. Una gota de su inmenso caudal en el vientre de Juana Poyé engendró las lluvias, de quienes nacieron los ríos navegables.⁵⁷

Como já havia apontado o crítico Gerald Martin⁵⁸ em suas notas ao romance, pode-se estabelecer relações entre os deuses ocultos do *Popol-Vuh* (os de Xibalbá) e os *brujos de las luciérnagas* que aparecem no romance aqui estudado. Eles são os bruxos que promovem as reatualizações de Gaspar no romance. Porém, essa relação existente entre o *Popol-Vuh* e o romance *Hombres de maíz* não é direta, mas mediada pelas *Leyendas de Guatemala* em seu texto “Los brujos de la tormenta primaveral”, cujos personagens são seus intermediários literários: o casal Juan e Juana Poyé, isto é, aqueles que estão e não estão ali. Juan e Juana Poyé, assim como os *brujos de las luciérnagas* e o Curandero, funcionam como elo de ligação entre o passado pré-colombiano e o mundo presente. No romance, por meio da figura do Curandero os *brujos de las luciérnagas* reatualizam a figura de Gaspar Ilóm, sua intervenção é o elo de ligação entre Gaspar Ilóm e Goyo Yic.

Encerram-se então essas *Leyendas de Guatemala* com o drama “Cuculcán”. Uma leitura possível do conjunto leva à idéia de que as *ciudades enterradas* anunciadas no exórdio “Guatemala” foram sendo levantadas (vale dizer, reescritas) uma a uma até que o leitor pudesse enxergar (ler) a primeira delas: aquela em que os pilares da cultura maia pré-colombiana aparecem com maior fortuna. Não por acaso, Cuculcán – ou *serpiente envuelta en plumas* – troca de pele; assim, e como elemento simbólico utilizado pelo autor, Cuculcán proporciona o eterno jogo de reatualização da cidade sonhada. Insisto no fato de que a reatualização identitária guatemalteca ou da cidade sonhada, para Miguel Ángel Asturias, se dá sempre por meio da palavra escrita. Deste modo, as *Leyendas de Guatemala*, enquanto matéria narrada ou inventada, constituem uma reatualização das identidades passadas que, no conjunto textual geral asturiano, prefiguram as identidades forjadas nos romances ulteriores, que tratam do índio e do mestiço em sua dimensão contemporânea, como é o caso de *Hombres de maíz*.

⁵⁷ ASTURIAS, M. Á. *Leyendas de Guatemala*. *Op. cit.* p. 132.

⁵⁸ MARTIN, Gerald. “Notas”. In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 294.

“Cuculcán” é um texto que se afasta dos anteriores por sua elaboração textual. É um texto teatral, espécie de tragicomédia com elementos paródicos e vanguardistas que dá visibilidade a todo o panteão maia, em uma clara prefiguração dos elementos míticos que comporão *Hombres de maíz*. A tragicomédia consta de nove seções dispostas conforme uma estrutura tripartite de três cortinas amarelas, três vermelhas e três negras. Amarelo, vermelho e negro atuam como elementos simbólicos da manhã, tarde e noite, respectivamente. Da união dos elementos simbólicos decorre a idéia cíclica que o texto traz “... de la mañana a la tarde, de la tarde a la noche, de la noche a la mañana ...”.⁵⁹ Partindo da leitura que René Prieto faz do romance posteriormente escrito, é possível afirmar que, analogamente a “Cuculcán”, a estrutura tripartite aparece em *Hombres de maíz* da seguinte maneira: passado e presente, tradição e progresso, indígena e *ladino*,⁶⁰ embora a escrita romanesca, por características atinentes ao próprio gênero, mantenha um substrato unificador, que no caso em tela é a contenda pela divergência havida entre índios e *ladinos* a respeito dos valores relativos ao cultivo do *maíz*.

Há em “Cuculcán” uma série de elementos que estabelecem, se não uma conexão absoluta, ao menos alguns elos de ligação com a constituição do romance. É aqui que aparece o *maíz* como elemento simbólico pela primeira vez. Mas é sobretudo o conceito de morte como lugar de desmemória, ou o que já não existe e não existe ainda, que estabelece maior proximidade entre as duas obras. Há entre Chinchibirín (personagem de “Cuculcán”) e Gaspar Ilóm um notável paralelismo: no final do drama, Chinchibirín é derrotado, assim como Gaspar Ilóm também o é, na primeira parte do romance. E se Chinchibirín chama por sua mulher, Yaí, sem sucesso, como se dela tivesse se perdido, Piojosa Grande é também a mulher que foge, a *tecuna*, a mulher de quem Gaspar Ilóm se perde. Vale lembrar que Piojosa Grande é “la que echó a correr como agua que se despeña ... y fué paralizada allí, donde está, entre el cielo, la tierra y el vacío”.⁶¹ Esta perda da mulher amada representa, por analogia, uma perda dos valores e, conseqüentemente, da própria vida. No drama “Cuculcán” morre Chinchibirín assim como em *Hombres de maíz* morre Gaspar; e morte é desmemória, o que já

⁵⁹ ASTURIAS, M. A. *Leyendas de Guatemala. Op. cit.* p. 146.

⁶⁰ PRIETO, René. “Tamizar tiempos antiguos: la originalidad estructural de *Hombres de maíz*”. In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz. Op. cit.* p. 402.

⁶¹ ASTURIAS, M. A. *Leyendas de Guatemala. Op. Cit.* p. 280.

não existe e não existe ainda, o que está paralisado no vazio, no nada, esperando pelo regresso.

Em resumo, e ainda apoiada nas análises de René Prieto, pondero que, ao propor em “Cuculcán” – com suas cortinas amarelas, vermelhas e negras – o ciclo diário que vai do amanhecer ao ocaso do Sol e a chegada da noite, Asturias evoca a relação complementar que vida e morte mantêm entre si, pois o morrer do Sol é a inscrição do regresso, o multiplicar das promessas, o eterno jogo de aurora e crepúsculo que promove a reatualização diária da morte ritual, a mesma morte ritual reservada a Gaspar Ilóm no início do romance, para que dela possam resultar o regresso de Goyo Yic à aldeia de Pisigüilito e a renovação do ciclo do *maíz*.

3.3 - Cañaverál ou milperío?

Com a publicação das *Leyendas de Guatemala* em 1930, Asturias abre para si uma vereda no mundo literário latino-americano e europeu que o situa entre as “primeiras expressões de um vanguardismo narrativo que alia a vocação de ruptura com a inserção no sistema latino-americano”.⁶² Ao retomar o caminho percorrido desde sua publicação primeira, *El problema social del indio*, até o momento de publicação das suas *Leyendas de Guatemala* fica patente a diferença entre o jovem Asturias do início da década de 20 e o Asturias narrador dos anos 30. Contudo, o conjunto de textos de raiz popular publicado até então não faria tão previsíveis os aspectos estéticos, políticos e estilísticos voltados para o marco do presente, que surgem tão arraigados no conto “En la tiniebla del cañaverál”,⁶³ de 1931, que a exemplo de quase todos os contos anteriormente comentados, se publicará nas páginas do jornal *El Imparcial* da Cidade da Guatemala.

⁶² RAMA, Ángel. “Meio século de narrativa latino-americana.” In: AGUIAR, F. & VASCONCELOS, S. (orgs). *Ángel Rama – literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 2001. p. 128

⁶³ ASTURIAS, M. A. “En la tiniebla del cañaverál”. In: *Hombres de maíz*. (apêndice IV) *Op. cit.* pp. 414-418.

É este importante conto que servirá anos mais tarde de embrião para a terceira parte do romance, “Venado de las siete-rozas”. Esta narrativa é de capital importância para o crítico da obra asturiana, pois oferece a oportunidade de realizar leituras contrastivas com o texto final, de 49, em que se pode verificar o desenvolvimento da linguagem e os movimentos de ampliação narrativa que o autor realizou. As modificações entre o primeiro e o segundo texto são menores do que poderia supor um leitor desavisado, o que acaba por determinar, de algum modo, a inscrição de *Hombres de maíz* no período mesmo de elaboração das vanguardas.

“En la tiniebla del cañaverl” dá um giro em relação às *Leyendas de Guatemala*, já que apresenta o mundo indígena em seu *locus* contemporâneo e não mais na instância atemporal do legendário, do “não-lugar” – como o foram Juan e Juana Poyé, ou na instância do passado das *ciudades enterradas*. E há outra minúcia a ser distinguida: a perspectiva da cosmovisão indígena contemporânea que Asturias passa a manejar a partir deste momento. A realidade guatemalteca daquele período impunha – e esta é uma questão crucial para as vanguardas latino-americanas – uma adequação dos padrões literários ao conflito de uma modernidade periférica que eclodia. Assim, “En la tiniebla del cañaverl” traz em seu cerne aspectos desse violento conflito que se faz representar por meio do tradicional mundo rural, com suas crenças e prosódia, e de uma escritura moderna, de caráter experimental, vinculada ao instante presente de sua elaboração.

“En la tiniebla del cañaverl” corresponde ao início do capítulo VI do romance, “El venado de las siete-rozas”. No romance, depois da morte do Curandero-venado, circunstância que põe fim ao conto escrito nos anos 30, conforme bem se vê no texto estabelecido por Gerald Martin,⁶⁴ a narração se desenvolve sozinha, ampliando enormemente o seu alcance, pois há o crescimento do enredo, da configuração das personagens – especialmente Nana, Calistro e Gaudéncio Tecún – e da narrativa como um todo. Transcrevo abaixo as considerações de Gerald Martin a respeito do conto:

⁶⁴ Refiro-me aqui à edição de *Hombres de maíz* publicada pela Colección Archivos, que utilizo para a elaboração desta dissertação.

Un poco más tarde, fragmentos primitivos de la novela, fácilmente reconocibles ahora, empiezan a aparecer en la década de los treinta, casi veinte años antes de su publicación. En *El Imparcial* del 15 de agosto de 1931 se publica “En la Tiniebla del Cañaverál”. Es una versión primitiva, pero muy completa, del sexto capítulo de *Hombres de Maíz*, es decir, la primera sección de la tercera parte, “Venado de las siete-rozas”.⁶⁵

Um aspecto desse conto que vem chamando a minha atenção há algum tempo está relacionado ao título da terceira parte do romance. No conto escrito em 1931 o título é “En la tiniebla del cañaverál”, e já neste texto o *nahual* do Curandero é o *venado de las siete rosas*.

— No fué Calistro...

— ¿Cómo que no fue Calistro?

— ¡Lo maté yo!

— ¿Desde aquí? No. Vos matarías al venado de las siete rosas, pero al Curandero lo mató Calistro.

— Así parece pero no es así. El curandero y el venado eran la misma persona, yo disparé contra el venado de las siete rosas sin saberlo, y aquí cayó éste, y allá cayó el Curandero.

— Ahora me explico... Sí, por eso nos decía, cuando nanita estaba con el mal de grillo, que sólo la podía curar el venado de las siete rosas, es decir, él.

— Pobre...⁶⁶

Na última versão, ou seja, aquela elaborada para a composição do romance, Asturias realiza uma modificação ortográfica (troca o “s” de *rosas* pelo “z” de *rozás*), alterando de *venado de las siete rosas* para *venado de las siete-rozas*. A troca ortográfica, porém, não seria tão chamativa, não fosse o fato de que “Venado de las siete-rozas” dá nome à terceira parte do romance, que compreende os capítulos VI e VII. A definição do *venado* como *nahual* do Curandero é comum aos dois textos e está estreitamente ligada ao *venado* como

⁶⁵ MARTIN, G. “Génesis y trayectoria del texto”. In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 489.

⁶⁶ ASTURIAS, M. A. “En la tiniebla del cañaverál”. In: *Hombres de maíz*. (apêndice IV) *Op. cit.* pp. 416-417.

mito pré-colombiano, o guardião dos bosques e da abundância que aparece no *Popol-Vuh*.⁶⁷ No entanto, no romance, a questão mítica é ampliada ganhando maior importância, posto que tal mudança implica a definição do ciclo do *maíz* como motivo central na elaboração do romance. A alteração é muito clara: o *cañaveral* que aparece no primeiro título e as rosas que adjetivam ao *venado* podem ser, por fim, qualquer bosque, mato, plantação e colheita e estarão sempre sob o cuidado de seu guardião: o *venado*. No romance o vocábulo *roza*⁶⁸ delimita e especifica o cultivo de que se quer falar, *el maíz*, e o tipo de plantação que, no romance, se quer resgatar ou proteger: *el rozado*⁶⁹ o *la milpa*. Daí a força que o *venado* (mito) adquire no romance: proteger a *milpa* e, por conseguinte, os indígenas é, em seu fim último, esterilizar qualquer possibilidade dos *maiceros* ou *ladinos*.

3.4 - A odisséia de Gaspar

Resta ainda por glosar uma questão de fundamental relevo para a concepção de *Hombres de maíz*: a longa maturação de Gaspar Ilóm como personagem transcendente não apenas no *corpus* romanesco, mas também na gênese e elaboração do romance que, se visto desta perspectiva, remonta aos anos 20. Portanto, apresentarei a seguir o conjunto de textos pregressos ao romance que aos poucos fixam as características de Gaspar Ilóm – seu aspecto físico, seu caráter, seu modo de ação. Além de retratar a personagem, tais textos constroem também, paulatinamente, a sua história e o seu destino. É sem dúvida,

⁶⁷ POPOL-VUH – LAS ANTIGUAS HISTORIAS DEL QUICHÉ. *Op. cit.*

⁶⁸ “El monte talado se quema en marzo o abril, cuando los soles ardientes de febrero y marzo lo han secado por completo. Se pone fuego al campo en un día que el viento sople con fuerza, a fin de hacer una buena *roza*”. In: MORLEY, Sylvanus. *La civilización maya*. *Op. cit.* p. 146.

⁶⁹ Este curioso campo semântico (*roza/rozado*), que significa, analogamente ao português falado no Brasil, região de cultivo – *roza* – e tipo de cultivo – *rozado* – não aparece dicionarizado (Maria Moliner. Real Academia Española, Clave, Sociedad General Librería, Señas), nem mesmo nos dicionários de americanismos consultados (Sopena, Catedra de hispanoamericanismos) ou no etimológico de Corominas; entretanto, a terminologia é largamente utilizada por antropólogos (Morley, Garza, Recinos, Rojas Lima) que tratam da região do *Mayab* ou da Mesoamérica.

conforme assinala Gerald Martin, um conjunto de textos embrionários do que mais tarde viria a ser o romance.

Ambientado na Paris dos anos 20, às margens do rio Sena, a crônica intitulada "Gaspar" (1927) exhibe o seu protagonista da seguinte maneira: corpulento, talentoso para a música, de trato fácil e, talvez, subversivo, pois havia lido livros proibidos. Mas Gaspar é também descrito como "el elefante de los niños". Com efeito, não saberá o leitor ao certo, até que termine o conto, se Gaspar é um homem ou um elefante.

... Dios mío, tenía los ojos pequeños. Los pabellones de sus orejas doblados cual hojas gigantescas, no le obstruían el oído. Apreciaba la buena música y tocaba algunos instrumentos con perfección ...⁷⁰

Isoladamente, o conto parecia sofrer uma certa influência kafkiana em seu gosto pela deformação. Porém, ao relacioná-lo ao conjunto da obra asturiana e *Hombres de maíz* em particular, é cabível supor aqui uma aproximação com a idéia de *nahualismo* de origem pré-colombiana, bem como com o apelo estético à antropomorfização que definirá o romance. A menção aos olhos pequenos (característica indígena) e o paralelismo de "los pabellones de sus orejas doblados cual hojas gigantescas"⁷¹ com os atributos de Gaspar Ilóm são evidentes, como se pode ler no trecho que transcrevo a seguir:

... El Gaspar es invencible, decían los ancianos del pueblo. Los conejos de las orejas de tuza lo protegen al Gaspar, y para los conejos amarillos de orejas de tuza no hay secreto, ni peligro, ni distancia.⁷²

Com efeito, existe um parentesco muito próximo entre os dois Gaspares, no que diz respeito à sua descrição física e pessoal. Ora, em *Hombres de maíz*, o cacique Gaspar Ilón tem seu *nahual*, que são os *conejos amarillos*. Sendo assim, sua aparência física pode ser confundida à de seu *nahual*, assim como ocorre

⁷⁰ ASTURIAS, M. A. "Gaspar". *Paris 1924-1933. Periodismo y creación literaria. Op. cit.* p. 178-179.

⁷¹ ASTURIAS, M. A. "Gaspar". *Paris 1924-1933. Periodismo y creación literaria. Op. cit.* p. 178.

⁷² ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz. Op. cit.* p. 10.

com todos os outros personagens do romance que possuem *nahual*: O Curandero-venado, Goyo-tacuatzin, Nicho-coyote. Não por acaso na terceira parte do romance Gaudêncio Tecún diz a seu irmão Uperto que o Curandero e o venado eram uma só entidade.

Outro importante paralelismo entre os dois Gaspares está relacionado ao destino de ambos. A circunstância de suas mortes – por afogamento ou envenenamento, suicídio ou assassinato – parece não somente remeter à elaboração de um mesmo enredo, como também à própria história política e social guatemalteca.⁷³ Vejamos o trecho da crônica escrita em 1927

... la fatalidad no perdonó a Gaspar. Algunos dicen que había leído libros prohibidos. ... pidió permiso para salir a echarse al Sena...

¿Un suicidio?

No, algo peor: cuando hay necesidad de destruir un ser es cuando más se comprende la muerte en toda su negrura, en todo el vacío de que está llena...

... – Y ya comprendo, lo mataron...

– Murió envenenado...⁷⁴

e, em seguida, trechos do romance publicado em 1949 que traçam um mesmo caminho ou destino para ambos:

Pero sólo el gesto, porque en el aire detuvo los dedos dormidos al ver al cacique de Ilóm con la boca húmeda de aquel aguardiente infame, líquido con peso de plomo, en el que se reflejaban dos raíces blancas, y echó a correr otra vez como agua que se despeña.⁷⁵

... 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.⁷⁶

⁷³ Volto a frisar o acontecimento que marca a Guatemala de 1900: a morte, por envenenamento, do índio Gaspar Hijóm nas terras de Cuchumatanes, em razão da guerra em torno à questão agrária.

⁷⁴ ASTURIAS, M. A. "Gaspar". *Paris 1924-1933. Periodismo y creación literaria. Op. cit.* p. 179.

⁷⁵ ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz. Op. cit.* p. 22.

⁷⁶ *ibidem.* p. 23.

El Gaspar al verse perdido, se arrojó al río. El agua que le dio la vida contra el veneno, le daría la muerte contra la montada ...⁷⁷

Se há um evidente paralelismo que se dá no nível da construção do enredo, evidenciando semelhanças na ordem das idéias, o texto “Gaspar”, escrito nos anos 20, pontua ou deixa entrever um tema especialmente interessante para o leitor de *Hombres de maíz*. Refiro-me ao fato de que Gaspar Ilóm, no romance, morre para renascer na pele de outros personagens, que carregam outros nomes, mas que são uma espécie de “reencarnação” simbólica de seus valores. Supondo a morte de Gaspar Ilóm a partir dos conceitos esboçados em “Cuculcán” (a morte é o lugar da desmemória, do que já não existe e não existe ainda), tal morte seria o equivalente a uma sementeira. Assim como o grão ceifado que ao cair na terra renasce planta, fruto ou flor, Gaspar Ilóm morre para renascer como o Curandero ou Goyo Yic. “Gaspar Ilóm” corresponde à primeira parte do romance e, de forma análoga, ao início de um novo ciclo do *maíz*, que só se encerrará quando, no epílogo, Goyo Yic puder voltar para Pisigüilito, dando início a outro novo ciclo. Para encerrar a análise conjunta dos dois textos acima contemplados, proponho a leitura de um último segmento da crônica “Gaspar”, em que este corpo de idéias está demonstrado, conforme se verá em seguida:

... El entierro fué tan sencillo, que más parecía una siembra. un motivo de alegría: si cuando se es inocente se cree que enterrando una moneda brotará de la tierra un árbol que ha de dar monedas, porque no creer que enterrando a Gaspar tendremos mañana un árbol gigante que dará Gaspares. Convengamos con que no fue un entierro. al menos porque no se dijeron discursos, sino una siembra...⁷⁸

⁷⁷ *ibidem*. p. 24.

⁷⁸ ASTURIAS, M. A. “Gaspar”. *Paris 1924-1933. Periodismo y creación literaria. Op. cit.* p. 179.

3.4.1 - DO CONTO PARA O ROMANCE

O conto “Luis Garrafita” constitui, se não o começo, uma hipótese de primeira elaboração do enredo de *Hombres de maíz*, tendo como data provável de escritura, segundo seu tradutor para o francês Georges Pillement – amigo pessoal de Asturias – a segunda metade do decênio de 20, não havendo, porém, registro impresso da publicação do original em espanhol no período referido por Pillement. O conto em questão é estruturado de modo diferente dos anteriormente analisados e segundo um recurso estilístico inusual na poética de Asturias, pois começa em *in medias res*, e apresenta uma interessante perspectiva futura já que seu protagonista (Luis Garrafita) é ninguém menos que o herdeiro, o filho de Gaspar: “La historia de Luis Garrafita es la historia de su padre, el cacique Gaspar Ilóm ...”⁷⁹ Neste ponto, as duas narrativas se afastam, já que em *Hombres de maíz* o narrador deixa absolutamente em suspenso ou oculto o destino do herdeiro biológico do cacique de Ilóm – que no romance chama-se Martín Ilóm – depois que sua mãe, Piojosa Grande, que o levava ainda bebê enrolado nas costas, foge “como agua que se despeña”.⁸⁰ De todo o modo, a narrativa *in medias res* protagonizada por Luis Garrafita serve de impulso para a elaboração de Gaspar Ilóm como personagem, na medida em que é nesse texto que se elaboram, supostamente pela primeira vez, seus traços mais característicos. Configuram-se suas habilidades físicas, seu valor moral, suas crenças e sua importância para o seu povo.

Mas é sobretudo para ratificar a importância que a questão da identidade assume na literatura latino-americana do período que o texto se desenvolverá em função de uma espécie de dupla face, pai e filho – vale dizer, passado e futuro, ancestralidade e descendência ou, quem sabe, propondo um giro conceitual, tradição e vanguarda. O giro conceitual permite ainda entender o lugar que o próprio contar histórias adquire, uma vez que contar a trajetória de Gaspar Ilóm, ainda que por meio da história de seu filho Luis Garrafita, pressupõe dar-lhe um destino ou um lugar, provê-lo de sentido e de voz. É na dimensão da narração

⁷⁹ ASTURIAS, M. A. “Luis Garrafita”. *Hombres de maíz*. (apêndice III) *Op. cit.* p. 411.

⁸⁰ ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 22.

que a história se materializa. Por isso é necessário que sua história (de Gaspar Ilóm) seja contada.

La historia de Luis Garrafita es la historia de su padre, el cacique Gaspar Ilóm. Uno la vivió en sangre y otro en melodías, encucillado sobre dos pedrones en la mitad de un río.⁸¹

Luis Garrafita só resgata sua identidade a partir da retomada de sua historia pregressa, de sua história ancestral. É do reencontro com a história de seu pai – que é também a história de seu povo, marcada por guerras e matanças – que Luis poderá reaver sua identidade. Do contrário, anuncia o conto, jamais será senhor de seu destino. E o seu destino está marcado pelo conflito entre o antigo e o moderno, em torno ao cultivo do *maíz*, que se manifesta pela primeira vez nessa narração curta.

Don Ester Pinto se quitó el fósforo de la boca, lo encendió rápidamente y... adiós las orejas de tuza del rei de los conejos, que ardió como milpa seca.⁸²

O apreço pelas manifestações anímicas está presente em “Garrafita”, do mesmo modo que no conto “En la tiniebla del cañaveral” – fato que contribui para a compreensão de um parentesco precoce entre os dois textos, que resultariam anos mais tarde na composição do romance aqui pesquisado. O animismo que aparece na forma de *nahualismo* propõe uma *vuelta de tuerca* entre o conto “Gaspar”, de 1927, e “Luis Garrafita”. O que isoladamente, em 1927, parecia ser uma mera apropriação estilística das vanguardas européias, torna-se em “Luis Garrafita” uma busca concreta pela inclusão de uma cosmovisão autóctone no cerne da narrativa moderna latino-americana. O conto, que contém frases inteiras que também se fazem presentes no romance de 49, informa com precisão os *nahuales* de Gaspar, “los conejos amarillos con orejas de hoja de tuza”, e de Luis Garrafita, “la ternerita”, tal como acontecerá em “En la tiniebla del cañaveral” e no romance mesmo.

⁸¹ASTURIAS, M. A. “Luis Garrafita”. *Hombres de maíz*. (apêndice III) *Op. cit.* pp. 410-413.

⁸² *ibidem.* p. 413

... El nahual de Gaspar Ilóm era el conejo de las orejas de tusa, y de ahí que le tuvieran por invencible los brujos que aconsejaban a los ladinos. El conejo de las orejas de tusa era el rey de los conejos, para quienes no había emboscada oculta.⁸³

A última consideração que gostaria de voltar a destacar se refere à possível data de escritura de “Luis Garrafita”, a sua consonância com o conto “En la tiniebla del cañaveral” e o possível entendimento de que ambos podem ser reconhecidos como textos que prefiguram o romance. Consta do apêndice da edição de *Hombres de maíz* publicada pela Colección Archivos que seu tradutor para o francês, Georges Pillement, informa como data provável de escritura para “Luis Garrafita” o último lustro da década de 20. Supondo um possível acerto da memória de seu primeiro tradutor quanto ao momento dessa produção e observando a primeira data de publicação de “En la tiniebla del cañaveral”, 1931, creio ser possível dizer que: a inserção do que Ángel Rama entende por “indagación de los mecanismos mentales que generan el mito”⁸⁴ ou configuração do “pensar mítico”⁸⁵ na literatura latino-americana – que vem a ser uma das vigas mestras do processo de transculturação narrativa, conforme as afirmações do mesmo Ángel Rama – surge em seus rudimentos e precocemente nos textos acima referidos. Tal formulação pergunta-se acerca da estrutura de *Hombres de maíz* e viabiliza o entendimento de alguns aspectos deste romance a partir de uma posição transculturadora.

Saltando em torno de uma década e meia, o conto “Gaspar Ilóm”, publicado em 1945 na *Revista de Guatemala*, apresenta grandes e importantes mudanças em relação ao texto anterior, “Luis Garrafita”, mas pouquíssimas variações em relação ao primeiro capítulo do romance publicado no final da mesma década. As mudanças relativas ao conto dos anos 20 se dão em primeiro lugar quanto à estratégia narrativa. Neste momento, o narrador não faz mais uso do recurso narrativo *in medias res*, bem como não necessita mais do amparo da distância da terceira pessoa para acercar-se aos domínios de Ilóm. Agora o narrador fala desde a comunidade lingüística que representa, os indígenas de

⁸³ *ibidem*. p. 411

⁸⁴ RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. *Op. cit.* p. 55.

⁸⁵ *ibidem*. p 55.

Ilóm. Fala desde os domínios de Ilóm. Para alcançar esse entranhamento Asturias parece manejar o repertório mítico dos códices pré-colombianos e de textos ancestrais tradicionais como o *Popol-Vuh*. Falo dessa primeira utilização de elementos – como *las ceibas abuelas*, *el lugar de la abundancia*, *los entrechocadores de pedernales*, entre muitos outros – de uma perspectiva diversa daquela utilizada na década de 30 em *Leyendas de Guatemala*, isto é, no intuito de articulá-los historicamente, inserindo-os no contexto das divergências quanto ao modo de produção do *maíz* no mundo moderno. A meu ver é esta reorganização histórica dos elementos que se verifica no conto “Gaspar Ilóm” que possibilita ao escritor a consecução do romance como projeto. Nas linhas abaixo, transcrevo dois parágrafos. O primeiro pertence ao conto “Gaspar Ilóm” e o segundo, extraído do início do romance, da seção homônima “Gaspar Ilóm”:

Tierra desnuda, tierra despierta, tierra maicera con sueño, el Gaspar que caía de las estrellas. El mero Gaspar Ilóm que caía de las estrellas, tierra maicera bañada por ríos de agua hedionda de tanto estar despierta, de agua verde en el desvelo de las selvas sacrificadas por el maíz hecho hombre sembrador de maíz. De entrada se llevaron los maiceros por delante, con sus quemas y sus hachas, docientos mil árboles jovencitos de mil años, selvas abuelas de la sombra.⁸⁶

O trecho do conto “Gaspar Ilóm” reproduzido acima pode ser relacionado ao do romance que transcrevo abaixo, no sentido de comprovar a extrema semelhança entre ambos. As variações são excepcionalmente pequenas e esporádicas ao longo dos dois textos. O conto “Gaspar Ilóm”, de 1945, e o romance *Hombres de maíz*, terminado em 1949, apresentam modificações apenas em relação a uma ou outra estrutura vocabular. Mesmo assim, as pequenas diferenças vocabulares ainda deixam escapar algumas alterações semânticas.

Tierra desnuda, tierra despierta, tierra maicera con sueño, el Gaspar que caía de donde cae la tierra, tierra maicera bañada por ríos de

⁸⁶ ASTURIAS, M. A. “Gaspar Ilóm”. *Hombres de maíz*. (apêndice VII) *Op. cit.* pp. 428-436.

água hedionda de tanto estar despierta, de água verde en el desvelo de las selvas sacrificadas por el maíz hecho hombre sembrador de maíz. De entrada se llevaron los maiceros por delante con sus quemas y sus hachas en selvas abuelas de la sombra, docientas mil jóvenes ceibas de mil años.⁸⁷

No primeiro segmento Gaspar “caía de las estrellas”, aproximando o conto de 45 a um grupo de idéias que tangencia o sistema agrícola baseado nas estações do ano e no calendário e sistema astronômico maia, largamente utilizado no período pré-colombiano. No segundo trecho, extraído do romance, Gaspar cai “de donde cae la tierra”, ou seja, o que está em jogo desta vez e que de algum modo anuncia o tempo presente é a necessidade de dar proteção à terra e também ao cultivo do *maíz* segundo os valores culturais que a tradição maia preconiza.

“Gaspar llóm”, o conto, é consagrado à primeira versão da guerra de llóm na obra asturiana. Nele já aparece plenamente conformado o animismo nos diversos níveis em que aparecerá no romance. Seu eco imediato será então o próprio romance, cujo enredo se costura a partir do evento que é inteiramente narrado pela primeira vez neste conto: a guerra. Seu maior interesse do ponto de vista crítico é que deixa entrever o caminho percorrido por seu autor ao longo das décadas anteriores, o que leva a pensar em uma transculturação narrativa já nos anos 20, para ecoar novamente as propostas teóricas formuladas por Ángel Rama. Em que pese o fato de haver uma profunda relação entre todos os Gaspares, uma atenta leitura deixa visíveis os saltos dados entre uns textos e outros, especialmente no que tange ao trabalho com as fontes da cosmogonia maia e a reflexão em torno a uma renovação da narrativa. Tanto assim, que nos trechos acima reproduzidos evidencia-se uma paridade quase absoluta entre o conto publicado em 45 e o romance. Na edição crítica de *Hombres de maíz* publicada pela Colección Archivos em 1992, o investigador inglês Gerald Martin alude a esse grupo de textos da seguinte maneira, começando por tratar de “Luis Garrafita”, supostamente escrito ainda nos anos 20:

⁸⁷ ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 6.

También en aquellos años – no tenemos las fechas pero, por la letra de las correcciones y el estilo y por lo que ha comunicado Georges Pillement de sus recuerdos, se puede deducir que se escribió por entonces – se elaboró otro cuento, “Luis Garrafita”, que contiene en forma embrionaria, pero inconfundible, varios conceptos y temas esenciales y muchas frases exactas o casi exactas de la primera parte de la novela, “Gaspar Ilóm”. Es de especial interés este antecedente, ya que es la publicación eventual del cuento “Gaspar Ilóm”, en 1945, lo que marca el comienzo oficial de la novela como proyecto, a juzgar por las fechas que Asturias apunta al final, y sin embargo, su primera versión fue terminada aparentemente antes de 1935.⁸⁸

Contudo, é imprescindível considerar o desconhecimento, por parte da crítica, da existência destes escritos até meados da década de 80. A publicação e o conhecimento do material ao qual me referi acima se encontravam confinados aos periódicos e ao público guatemalteco dos anos 20 e 30. Tal material só saiu do espólio literário de Miguel Ángel Asturias – que se encontra depositado na Biblioteca Nacional da França por doação do próprio autor – para edição em livro em 1988.⁸⁹ O desconhecimento de tais textos certamente provocou uma limitação crítica quanto ao estabelecimento da importância e lugar que o romance *Hombres de maíz* ocupa no conjunto da obra do autor e no conjunto da literatura produzida na América Latina ainda na primeira metade do século XX, provocando, ainda, uma leitura parcial do romance, que ignora até mesmo a cronologia de sua gênese e escritura, conforme ficou demonstrado nas leituras precedentes. Daí que o crítico argentino Iber Verdugo tenha considerado que, quanto a isto, “surge el problema de la posibilidad de hacerle decir lo que no dice, o de escatimar o esconder lo que dice”.⁹⁰

A leitura e a compreensão de *Hombres de maíz* são empresas que requerem alguns conhecimentos prévios. Os textos acima referidos são, de um modo geral, parte integrante de uma enorme coleção de artigos, crônicas e contos

⁸⁸ MARTIN, G. “Génesis y Trayectoria del texto”. In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 491.

⁸⁹ Devemos o laborioso trabalho de recolha e compilação destes textos aos críticos Claude Couffon, Gerald Martin e Amós Segala.

⁹⁰ VERDUGO, Iber. “Viernes de Dolores en el conjunto novelístico de Asturias”. In: *Viernes de Dolores*. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 1977.

produzidos por Asturias no período de 1924 a 1933, sua primeira fase de residência parisiense, e que foram quase em sua totalidade publicados no diário *El Imparcial* ou outros veículos da imprensa escrita latino-americana. Época fecunda, em que o escritor guatemalteco forja sua personalidade intelectual por meio de sua vivência em Paris, da sua leitura de textos de distinta procedência, das viagens empreendidas pela Europa – sobretudo aquelas relacionadas aos “Congresos de la Prensa Latina” – e pelo Oriente Próximo, e também por meio de seu trabalho jornalístico. Sua personalidade se robustece, conforme observação de Arturo Uslar Pietri,⁹¹ em função do extraordinário meio cultural em que viveu. Um fato que contribui fundamentalmente para o desenvolvimento de sua poética é o redescobrimto da América a partir da estância em Paris, e também por meio dos estudos de etnografia a que teve acesso nos cursos da Sorbone. De igual importância para o enriquecimento do universo de Asturias é o trabalho de tradução que realizou de alguns dos textos pré-colombianos da região do *Mayab*, entre eles o já referido *Popol-Vuh*, que concorre de maneira primordial na construção do universo narrativo de *Hombres de maíz*, mas também em sua vivência cotidiana de trabalho e relações, em que foi construindo seu edifício de valores éticos e políticos, bem como estabelecendo um estreito contato com as artes e estéticas, período em que, por meio do conhecimento das heterogeneidades sociais presentes na Guatemala, foi alinhavando sua identidade mestiça que se resolveria, alguns anos mais tarde, no seio de sua escritura mesma em personagens como Hilário Sacayón. “Fue la suya la más americana y mestiza de las obras literarias de nuestro tiempo”,⁹² concluiu com algum exagero, décadas mais tarde, seu amigo venezuelano Arturo Uslar Pietri.

De acordo com o trabalho de análise que propus nas páginas anteriores creio ser possível verificar como o primeiro período de Asturias em Paris promoveu uma modificação paulatina em sua obra. O período imediatamente posterior, que vai de 1934 até aproximadamente 1942, assoma como uma fase um pouco obscura e pouco intensa⁹³ no tocante à publicação de obras, se procurarmos contrastar com outros períodos da vida do autor. Mesmo assim, julgo

⁹¹ PIETRI, Arturo Uslar. “Introducción”. In: *Tres Obras – Leyendas de Guatemala, El señor presidente y El alhajadito*. *Op. cit.* VII.

⁹² PIETRI, Arturo Uslar. *Cuarenta ensayos*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1990. p. 73-74.

⁹³ Sem dúvida que não pretendo excluir a publicação de obras tão importantes como o romance *El señor presidente* e o livro de poemas *Sien de alondra*.

que é um tempo marcante, ao menos para a formulação de alguns aspectos do enredo e da estilística de *Hombres de maíz*. Considere-se, ainda, que durante esses anos a Guatemala viveria sob outro regime tirânico, o do general Jorge Ubico. Tal regime deixaria, uma vez mais, a Guatemala marcada por sangue e por um recrudescimento do modelo *ladinista* que tão bem se explicita em “Machojón” e que tem seu melhor desenvolvimento e momentos em “Coronel Chalo Godoy”, parte do romance em que a narrativa deixa patente que quer representar uma sociedade neocolonial e desarticulada, que ambiciona justificar seu domínio pela força. Se em *El señor presidente* se avizinha a tirania do passado – Ernesto Cabrera –, em *Hombres de maíz*, na seção “Coronel Chalo Godoy”, é Jorge Ubico – o tirano do presente – que se faz representar.

Do positivismo inicial manifesto nas páginas de sua tese “El problema social del indio” – escrita no princípio dos anos 20 – ao conto “Gaspar Ilóm”, de 1945, mola propulsora do romance como projeto definido, houve uma larga maturação, que se deveu ao encontro de uma profusa série de variantes culturais, políticas, estéticas, conceituais e, ainda, especificamente literárias, às quais venho fazendo referência desde o começo deste trabalho.

O crítico italiano Amós Segala assinala que o primeiro período de Asturias em Paris funcionou como uma “viagem iniciática” para o escritor. Tal observação baliza a profundidade dessa experiência nos mais diversos níveis – pessoal, estético, ideológico – bem como indica que a experiência de Asturias em Paris não se restringiu a uma aventura frívola e artificial de adoção momentânea de algum “ismo” da moda parisiense de então. Asturias não se prende ao Surrealismo particularmente, mas pactua com alguns de seus pressupostos que lhe resultam importantes para a construção de sua poética. Estabelece também alguns estreitamentos com outros movimentos de vanguarda, entre os quais, o Expressionismo e o Cubismo. Mas é fundamental manter uma atitude de precaução ao afirmar a respeito de suas vinculações estéticas, como bem mostra Amós Segala,⁹⁴ pois o escritor guatemalteco em nenhum momento se inseriu em nenhum desses movimentos. Nunca se deixou aculturar por eles. Em vez disso, serviu-se deles para compor, juntamente com outros aportes, a sua poética. Sua produção primeira, endereçada ao jornal *El Imparcial*, tem um caráter genético em

⁹⁴ Cf. SEGALA, Amós. “Introducción”. In: ASTURIAS, M. A. *Paris 1924-1933. Periodismo y creación literaria. Op. cit.* p. LIX.

relação às suas obras de maior envergadura. Se os anos 20 assistiram ao surgimento do cronista, a década seguinte abriu com o reconhecimento do escritor, conforme faz prova a carta-prefácio de Paul Valery, para as *Leyendas de Guatemala*.

Além disso, retomo o já debatido e essencial aspecto da narrativa de Asturias: as fontes populares de procedência maia e a renovação estética proposta pelas vanguardas das quais o romance provém, para podermos encontrar a sua chave. Miguel Ángel Asturias propõe com seu trabalho em *Hombres de maíz* uma manipulação dos processos atinentes às vanguardas. Este processo se dá mediante a apropriação de alguns dos pressupostos surrealistas, tais como: a re-significação da linguagem escrita, da fala e do silêncio, isto é, da palavra – a re-significação da viagem no tempo que é moldada por meio da ruptura com a linearidade cronológica e temporal e que apela para uma lógica textual interna fundada no uso associativo das metáforas. O romance aponta para tempos superpostos⁹⁵ ao estabelecer as relações do tempo mítico e do inframundo – no qual estão situados os *brujos de las luciérnagas*, a pedra de María Tecún e também o *coyote* – com o contexto contemporâneo e os conflitos de uma modernidade periférica em torno às questões da identidade mestiça, que tem seu melhor desempenho em Hilário Sacayón, por um lado, e a manutenção de valores autóctones, o cultivo do *maíz* como alimento sagrado, por outro.

A leitura cuidadosa dos interstícios do romance revela que o referido resgate da cosmovisão indígena aparece mediado pelas propostas das vanguardas. O romance leva o leitor a pactuar com o universo dos xamãs ou curandeiros, tal como aparece na seção “Venado de las siete-rozas” ou como se vê a partir do capítulo X, em que o romance dá a conhecer o *herbolário* Chigüichón Culebro, quem cura a cegueira de Goyo Yic. Mas também provoca o leitor, pois nele se manifestam momentos de violenta ironia – especialmente na seção “Coronel Chalo Godoy”, em que a corrupção de valores e as atitudes incoerentes tomam vulto, e causa surpresa, como na segunda seção em que Tomás Machojón aceita as queimadas em suas terras. Tais episódios, entre muitos outros que aparecem ao longo do romance, mostram uma notação na rítmica histórica diversa daquela relativa à racionalidade ocidental. Este tipo de

⁹⁵ Esta concepção se encontra completamente definida nas páginas iniciais do texto de abertura das *Leyendas de Guatemala*.

notação, que mescla os possíveis discursos relativos à conformação de uma identidade nacional guatemalteca (e por extensão latino-americana) segundo a leitura aqui proposta, parece estar presente em menor ou maior medida na obra de Asturias, desde pelo menos a década de 20, com o aparecimento do conto “La venganza del indio”.

IV - ÚLTIMAS PALAVRAS

O romance *Hombres de maíz* trabalha no plano simbólico do litígio entre as personagens de origem indígena maia e as personagens de origem mestiça (os *ladinos*) em torno à modernização dos processos de produção em uma sociedade periférica. Os acontecimentos de que a contenda se envolve vão sendo contados por meio das diversas vozes que a ação romanesca integra e, ainda, por meio dos variados modos de narrar esses mesmos acontecimentos, plasmando, literariamente, a fratura ideológica entre os diferentes setores sociais que se fazem presentes na narrativa.¹ Questões atinentes ao modo pelo qual se articulam os eventos e vozes narrativas, isto é, relativas à constituição da estrutura narrativa de *Hombres de maíz*, como as que foram analisadas nos capítulos anteriores desta dissertação, concorreram em determinado momento para leituras críticas problemáticas dessa obra.²

Entendo que o *corpus* crítico acima referido que se deteve sobre o romance está confinado entre as décadas de 40 e 80 do século passado³ e que tais leituras estiveram muitas vezes calcadas em modelos críticos ou ideológicos de caráter predominantemente eurocêntrico, que adotaram uma perspectiva analítica perfiladamente cosmopolita. O crítico guatemalteco Arturo Arias chama a atenção para esta questão da crítica que, em determinado momento, adotou o estruturalismo como teoria científica e o marxismo como doutrina. Arias se refere nos seguintes termos à essa crítica:

La misma reconfiguró los departamentos de español de las universidades norteamericanas, ejerciendo de esta manera un cierto

¹ ARIAS, Arturo. "Algunos aspectos de ideología y lenguaje en *Hombres de maíz*". In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz. Op. cit.* p. 557.

² Noto que, por vezes, a leitura crítica problemática se estende a todo o conjunto da obra de Miguel Ángel Asturias; no entanto, uma análise da totalidade de sua poética não é o objetivo deste trabalho.

³ MARTIN, Gerald. "Destinos: la novela y sus críticos". In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz. Op. cit.* p. 525.

tipo de poder y/o conocimiento que impuso ciertos parámetros cosmopolitas eurocentristas.⁴

O modelo crítico em questão, que foi largamente utilizado durante o período referido, propunha a valorização de uma estética modernizante que atribuía um lugar central para as categorias da razão e do conhecimento, segundo os parâmetros da cultura hegemônica.⁵ Entendo que estas categorias adotadas pela crítica confrontaram com a diversidade de códigos, discursos, textos e culturas que o romance de Asturias põe em contato e que de certo modo sintetiza. Tais categorias entraram em confronto também, com determinados pressupostos vanguardistas que estabeleceram um questionamento da razão ocidental entronizada no corpo das sociedades modernas, pressupostos estes que Miguel Ángel Asturias faz aportar em sua obra *Hombres de maíz*.

O romance de Asturias opera segundo uma ordem que, embora não o desvincule das tradições literárias do ocidente sobre as quais o gênero romanesco se apoia, prevê a inclusão de um universo cultural diferenciado que requer também um tipo diferenciado de articulação dos eventos na ação romanesca. Assim, a chave para uma leitura do romance está em compreender o ritmo diverso sobre o qual a ação romanesca se desdobra e em apreender a inclusão desse universo outro, originário de uma perspectiva cultural fundamentada nas culturas ancestrais maias, que o romance quer resgatar. A obra não é em si mesma desarticulada, como quiseram alguns; antes, a narrativa expõe a existência de uma alteridade de significação para o cosmos e para o tempo nas coletividades indígenas. Representa ou dramatiza também o complexo de contradições entranhado na sociedade *ladina*⁶ que compartilha espaço, tempo e a própria narrativa com as comunidades indígenas. Neste sentido, uma crítica de matiz modernizante e universalista se mostrou limitada para o discernimento da diversidade dos fenômenos culturais aos quais o romance faz referência, em que há uma incorporação da cosmovisão indígena e do modelo de pensamento

⁴ ARIAS, Arturo. "Introducción del coordinador". In: ASTURIAS, M. A. *Mulata de tal*. Edición del centenario – coord. Arturo Arias. Barcelona: Colección Archivos, 2000. p. XXV.

⁵ ARIAS, Arturo. "Algunos aspectos de ideología y lenguaje en *Hombres de maíz*". In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 555.

⁶ MARTIN, Gerald. "Destinos: la novela y sus criticos". In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 521.

de raiz popular guatemalteca, cujas contradições internas, reafirmo, o romance põe em relevo.

Além disso, *Hombres de maíz* estabelece um leque intertextual bastante amplo. Apoiado na tradição romanesca ocidental, o autor busca seus elementos narrativos e estéticos nos movimentos de vanguarda do início do século XX, com especiais aportes herdados do surrealismo e em outras textualidades que não pertencem ao rol textual ocidental.⁷ É do manejo com as textualidades ancestrais herdadas da cultura maia, no marco de uma elaboração estética vanguardista, que o autor entrevê a possibilidade de abarcar uma cosmovisão que permita a inclusão do orbe cultural indígena no interior mesmo de uma manifestação literária de matriz ocidental, cujos modelos discursivos são a literatura e o romance. Sua materialidade poética, então, deve ser entendida em função da polifonia de vozes que o romance apresenta, conforme anteriormente estudado, e da articulação dos elementos do conjunto acima considerado. De acordo com o exposto nos capítulos I e II deste trabalho é do encontro e articulação dessas diferentes instâncias que o romance desenvolve seu enredo.

O romance *Hombres de maíz* pertence à cultura latino-americana, e esta pertence ao campo da cultura ocidental na qual o romance, como gênero, vem sendo forjado.⁸ A idéia de que o romance é um gênero literário tardio cuja arquitetura – diferentemente da épica ou da tragédia – não está totalmente definida foi proposta pelo lingüista russo Mikhail Bakhtin na segunda metade do século XX. Em consonância com as propostas lançadas por Bakhtin em suas teorizações a respeito do romance, o crítico Ángel Rama entende que o romance como gênero literário inacabado ou em formação permitiu aos autores latino-americanos transculturadores a recepção de uma

... fuerza que actúa con desenvoltura tanto sobre su herencia particular, según las situaciones propias de su desarrollo, como sobre las aportaciones provenientes de fuera.⁹

⁷ A inclusão das textualidades maias pré-hispânicas é de fundamental importância na conformação romanesca de *Hombres de maíz*. Ainda que a leitura prévia de textos como o *Popol-Vuh* e *Chilam Balam* não sejam requisitos necessários para dar conta do romance asturiano, uma boa leitura do romance depende, em larga medida, do conhecimento do leitor quanto à inclusão dessa textualidade e de seus componentes culturais na poética do autor, como um todo, e no romance em particular.

⁸ BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética – a teoria do romance*. Op. cit. p. 371.

⁹ RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Op. cit. p. 34.

Esta narrativa transculturadora, para Rama, se contrapunha aos diversos regionalismos – entre os quais o indigenista – herdados do realismo finissecular do século XIX, que em sua não-absorção das novidades propostas pelas vanguardas do início do século XX não promoviam, tal qual a narrativa transculturadora foi capaz de fomentar, uma “rearticulación global de la estructura cultural”.¹⁰

Para o crítico uruguaio, Miguel Ángel Asturias estaria situado nesse grupo dos regionalistas, em sua vertente indigenista. Segundo as observações do crítico, constantes em seu livro *Transculturación narrativa en America Latina*, o escritor guatemalteco pode ser elencado entre aqueles autores que, em um tempo imediatamente anterior ao momento transculturador, chegaram a alcançar uma solução literária intermediária ao

echar mano de las aportaciones de la modernidad, revisar a la luz de ellas los contenidos culturales regionales y con unas y otras fuentes componer un híbrido que sea capaz de seguir transmitiendo la herencia recibida.¹¹

Com efeito. Ángel Rama prossegue afirmando, ainda, que os autores pertencentes a este elenco do regionalismo indigenista serão capazes de uma “herencia renovada, pero que todavía puede identificarse con su pasado”.¹² Presente de modo mais contundente nas elaborações narrativas que em outros setores da literatura e das artes, este “híbrido” a que Rama se refere definiria, não ao romance *Hombres de maíz* em particular, mas ao conjunto da poética de Asturias, uma vez que em seus escritos relativos à transculturação narrativa, o crítico uruguaio não faz nenhuma menção particularizada a esta ou aquela obra do autor guatemalteco. Para Ángel Rama o escritor Miguel Ángel Asturias não escapa a este tipo de formulação de marcas regionalistas. Tanto assim que, alguns parágrafos adiante, o crítico afirma que:

¹⁰ *ibidem*. p. 31.

¹¹ *ibidem*. p. 29.

¹² *ibidem*. p. 29.

... Miguel Ángel Asturias deslumbrado por la escritura automática considera que ella sirve al rescate de la lírica y el pensamiento de las comunidades indígenas de Guatemala.¹³

Não obstante a evidente aderência que Miguel Ángel Asturias manteve em relação às vanguardas latino-americanas e às estéticas de ruptura, conforme demonstrei anteriormente, considero que o romance *Hombres de maíz* percorre um caminho que oferece trechos escarpados, que em um determinado momento dificultaram o seu reconhecimento no contexto das literaturas transculturadoras, uma vez que o mesmo opera com elementos extraídos (ou que também se encontram presentes) do universo ficcional do regionalismo indigenista. Entretanto, entendo que a utilização de aspectos oriundos do universo da literatura indigenista, isto é, o indígena e os componentes de sua cultura, não caracterizam a filiação do romance, tampouco do conjunto da poética do autor, nesta corrente estética. Ao contrário, a compreensão do romance depende, em grande medida, do conhecimento da existência de uma alteridade cultural nas comunidades às quais este dá voz, relativamente aos padrões culturais de matriz europeia que norteavam os modelos literários canônicos e, ainda, de uma afinada leitura da inclusão da poética do autor no conjunto das práticas literárias vanguardistas e de uma formulação teórica que tenha em conta as características do gênero romanesco moderno em suas possibilidades de carnavalização da linguagem e de consignação de uma diversidade ou pluralidade de vozes narrativas.

Conforme análises realizadas no capítulo II deste trabalho, o romance se articula a partir do conflito cultural de uma modernidade periférica, que na Guatemala se instala paulatinamente durante e após a ditadura de Estrada Cabrera, com o advento da crescente urbanização, da economia bananeira de enclave e da cultura de massas, que surgem na década de 30 com a ascensão de outro tirano, Jorge Ubico.¹⁴ Ao fazer coincidir o evento histórico guatemalteco da morte do indígena Gaspar Hijóm em 1900 com o arranque inicial da ação romanesca, a morte do cacique de Ilóm e de seus guerreiros, Asturias propõe

¹³ *ibidem*, p. 29.

¹⁴ BRIGNOLI, Héctor P. *Breve historia de Centroamérica*. *Op. cit.* pp. 45-63.

uma dimensão histórica e contemporânea para a obra, que aponta para a representação da articulação desse conflito cultural nas entranhas do romance.

Contudo, *Hombres de maíz* delineia uma disjunção com relação ao citado modelo regionalista – o indigenista – dominante que tomava o indígena apenas como vitrine. A inserção da cultura autóctone, bem como a apropriação da oralidade e dos aspectos da cultura popular como elementos estruturantes, então, remontam às propostas das vanguardas históricas latino-americanas. Considere-se, para isso, o largo período que percorre a produção do romance que, conforme demonstrei no capítulo III, retroage até o decênio de 1920 em muitas de suas formulações estéticas e escolhas temáticas. Para tanto, basta lembrar as semelhanças entre o conto escrito em 1931 “En la tiniebla del cañaveral” e as primeiras páginas da terceira seção do romance, “Venado de las siete-rozas”, ou ainda toda a viagem realizada por Gaspar, como personagem, ao longo da elaboração da poética do autor, no arco temporal que vai de 1927 a 1949. Tal circunstância, conforme já analisado, situa o romance *Hombres de maíz* no conjunto de produções literárias vanguardistas. Mesmo assim, sua estrutura narrativa avança em outras direções e se desenvolve segundo uma articulação de conteúdos que, ao mesmo tempo, permite vincular o romance ao conceito de transculturação narrativa formulado pelo mesmo crítico uruguaio Ángel Rama, em seu livro *Transculturación narrativa en América Latina*, de 1982.

Nesta perspectiva, entendo que *Hombres de maíz* pode, sob determinados aspectos, ser lido a partir das formulações de Ángel Rama. Vale recordar brevemente algumas questões analisadas nos capítulos precedentes, no intuito de verificar em que sentido o romance de Asturias pode ser lido a partir da teoria da transculturação narrativa e em quais níveis.

Em sua constituição, *Hombres de maíz* opera no nível lingüístico falando desde o centro das comunidades que quer representar. O reconhecimento de seu sistema lingüístico, isto é, a assunção de um sistema lingüístico próprio, indica uma posição transculturadora neste nível narrativo. Mesmo assim, é preciso observar que, no que se refere ao aspecto lingüístico, não há em *Hombres de maíz* uma única comunidade a ser representada. Com efeito, Asturias entende que representar ou dar voz às comunidades da região guatemalteca significa

romper com as homogenizações padronizadoras e privilegiar a diversidade.¹⁵ Por isso, alterna uma oralidade coloquial de extração rural em suas diversificadas camadas sociais¹⁶ para determinar o lugar das personagens *ladinas*, com formulações metafóricas de uma escritura que produz uma espécie de dualidade entre realidade e sonho, para a representação do universo indígena.¹⁷ O romancista traça como eixo privilegiado a construção de uma língua literária para dar voz às diversas comunidades representadas. A opção de Miguel Ángel Asturias pela construção de uma língua literária funda-se, primordialmente, na sua compreensão da literatura como artifício e no seu entendimento de que há a necessidade da utilização, para a composição romanesca, de uma linguagem figurada. Mas sua escolha pela construção de uma língua literária pauta-se também na existência de um emaranhado de línguas indígenas e variantes regionais lingüísticas na Guatemala, que de outro modo o romance não poderia contemplar.

Em *Hombres de maíz*, o contar histórias se faz presente e confina a composição narrativa em seu regime acumulativo e de recuperação das estruturas da narração pré-colombiana com a construção de uma língua literária que cria uma realidade nova, simbólica e primordialmente textual. O resgate da tradição cultural da região do *Mayab* e da oralidade camponesa guatemalteca por meio das diversas personagens e, sobretudo, da voz do contador de histórias Hilário Sacayón, associado às modernas técnicas de estruturação narrativa originadas no período das vanguardas históricas, confere unidade narrativa transculturadora, ainda que esta repouse sobre a heterogeneidade das vozes discursivas representadas. A heterogeneidade¹⁸ de vozes também opera como escopo para repor o mural textual que atravessa toda a história guatemalteca – conforme Asturias já anunciara em sua primeira obra de envergadura: *Leyendas*

¹⁵ *Ibidem*, p. 23.

¹⁶ Volto a lembrar que entre as personagens *ladinas* encontramos uma pluralidade de vozes: arrieiros e soldados de baixa patente, soldados graduados como Chalo Godoy, personagens estrangeiras como Don Casualidón, as vozes femininas como Candelária Reionosa e Aleja Cuevas, entre outros.

¹⁷ Também entre os indígenas há uma pluralidade de vozes: As diferenças entre María Tecún, Nicho Aquino ou Gaspar Ilóm são mais que evidentes, conforme já fiz referência no capítulo II.

¹⁸ A noção de heterogeneidade que utilizo aqui não é, senão, a de “heterogeneidade de base” – condição para a compreensão da realidade latino-americana – formulada por Cornejo Polar nos anos 70, que, ancorada na interação entre sociedade, cultura e história sinaliza para a existência de uma greta entre o mundo ocidental e o mundo ameríndio.

de Guatemala – mas cuja plena resolução se dá na polifonia sobre a qual o romance aqui pesquisado se sustenta.

De todo modo, creio que é no nível das configurações simbólicas ou no resgate de uma cosmovisão ancestral vinculada às textualidades pré-colombianas que a obra asturiana é mais feliz no que respeita à elaboração transculturadora da narrativa. Em relação ao pensar mítico presente nas narrativas transculturadoras, Rama afirma que:

El vanguardismo puso en entredicho el discurso lógico-racional que venia manejando la literatura a consecuencia de sus orígenes burguesas en el XIX.¹⁹

Ao adotar essa perspectiva vanguardista de subversão ao discurso lógico ocidental no intuito de resgatar a significação de textos fundacionais, como o *Popol-Vuh* e o *Chilam-Balam*, Miguel Ángel Asturias os aproveita não somente como possibilidade de apropriação de um leque temático, mas especialmente como aportes estruturais no sentido de aceitar, ao menos no plano romanesco, a cosmovisão autóctone tal como ela se conforma²⁰ e de valorizá-la positivamente como elemento formador não apenas da cultura indígena – onde essa cosmovisão tem origem – mas também da cultura *ladina*. Daí que as personagens indígenas de *Hombres de maíz* entendam o *nahualismo* como verdade e não como invenção, acenando para a possibilidade de outras manifestações de cultura e organização social, bem como de outro sistema de valores e, assim, de manifestações narrativas que lhe correspondam.

Mas é sobretudo em Hilário Sacayón²¹ e nos desdobramentos de seu pensamento ao longo da ação romanescas que se verifica o aporte de uma escritura transculturadora. Sacayón se desprende de uma visão racional calcada nos valores culturais do mundo mestiço e adota o mito do *nahualismo* como categoria crível, válida.²² É esta estrutura narrativa calcada no resgate de uma cosmovisão abarcadora que distingue a diversidade do indígena em relação ao

¹⁹ RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Op. cit. p. 48.

²⁰ *ibidem*. p. 50.

²¹ Entre as personagens de primeira grandeza que o romance apresenta, há indígenas e *ladinos*; entre estes últimos, Hilário é o derradeiro a aparecer na trama romanescas.

²² Tomo Hilário Sacayón como exemplo mais bem acabado, no romance, desse modelo de pensar mítico que Ángel Rama estabelece em seu livro *Transculturación narrativa en América Latina*.

ladino, mas é também ela que aponta para a interceptação e intersecção das diferentes culturas, como no trecho que transcrevo abaixo, em que a personagem Hilário Sacayón ao contar uma anedota traz ao centro da questão o seu modo de ver e compreender as coisas, bem como deixa evidenciada uma das formas ou possibilidades de resistência indígena quanto à submissão cultural.

— El indio aquel que se estaba muriendo y a quien el padre cura, con mil dificultades, porque vivía muy lejos, le llevó el viático. Como el camino era muy trabajoso, el cura perdió la hostia y al llegar al rancho, no encontrando otra cosa así delgadita que darle al enfermo, agarró una cucaracha e le quitó un ala. El indio, en las últimas, boqueando, mientras el tata cura, a la orilla del tapexco, le decía: “¿Crees que éste es el cuerpo de Nuestro Señor Jesucristo?...” “Sí, cree...”, contestaba el indio. “¿Crees que en este pedacito está su santísimo cuerpo?” “Sí, cree...” repetía el indio. “¿Crees en la vida eterna?” “Sí, cree...” “Pues si es así... abrí la boca...” En ese momento, el indio apartó la mano al padre, y dijo: “Cree, pero no me lo trago...”²³

Estas diferenças culturais são marcadas em cada um dos grupos que aparecem no romance. No caso indígena, que é ilustrado pelo exemplo acima, o que se vê é a permanência de uma circunstância ou tendência de dominação da cultura de origem eurocêntrica sobre a cultura local ou autóctone que parece alocar-se em estreita conexão com as realidades silenciadas do continente latino-americano. Mas o mesmo trecho ilustra, ainda, o perfil transculturado do narrador Hilário Sacayón que, ao contar sua história ou anedota, acena, de alguma forma, para a crença do mesmo Sacayón – um *ladino* – na validade da resistência cultural do indígena frente a outros modelos de cultura.

Porém, é pertinente afirmar também que em outros momentos o romance se afasta deste elenco de formulações que giram em torno do modelo narrativo transculturador proposto por Ángel Rama, tangenciando o conceito de heterogeneidade. Para Cornejo Polar, como citei anteriormente, há uma “heterogeneidade de base” que determina a conformação cultural do sub-

²³ ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 152.

continente latino-americano demarcando uma cisão profunda entre as coletividades de origem ameríndia, as de outras origens e aquelas provenientes de mesclas culturais e étnicas. Creio que esta heterogeneidade básica, que está historicamente posta na geografia latino-americana desde o período colonial, pode ter se desenvolvido no sentido de implantar uma heterogeneidade cultural afirmada, para acompanhar as posições teóricas de Raúl Bueno, conforme segue, para quem heterogeneidade

Es una categoría que, lógicamente precede a transculturación y mestizaje: en efecto, una transculturación comienza a ocurrir cuando se da una situación heterogénea de al menos dos elementos. Pero es también la categoría que les sigue cuando la transculturación no se resuelve en mestizaje, sino en una heterogeneidad reafirmada y más acentuada, o cuando el mestizaje comienza a cuajar como cultura alternativa, añadiendo un elemento tercero a la heterogeneidad inicial.²⁴

Acredito que é possível conjeturar que o diálogo entre as diversas vozes e diferentes textualidades que se encontram enraizadas em *Hombres de maíz* propõe um tipo de solução romanesca singular, pois dele deriva a estrutura narrativa transculturadora que abarca esse orbe de entremundos em que se desenvolve o enredo de *Hombres de maíz* no qual, no entanto, passeiam personagens tão díspares como Gaspar Ilóm, Nicho Aquino, Chalo Godoy, Aleja Cuevas, Uperto Tecún, Ña Monchita, Don Casualidón, Benito Ramos, María Tecún e Goyo Yic, entre outros, fornecendo-nos “o meio de entrar temporariamente num universo utópico”²⁵ proposto pela ficção, sem perder de vista a comunidade da qual esta emerge. Por isso, entendo que *Hombres de maíz* não conduz a uma hipótese final de mestiçagem²⁶ ou de tomada de poder por parte do indígena (Goyo Yic, no plano do romance) que pretenda trazer, por meio do texto literário, a utopia ao plano da realidade. A meu ver, ao congregar e

²⁴ BUENO, Raúl. “Sobre la heterogeneidad literaria y cultural de América Latina”. In: MAZZOTTI, J. A. & AGUILAR, J. Z. (orgs). *Asedios a la heterogeneidad cultural – libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*. Filadélfia: Asociación Internacional de Peruanistas, 1996. p. 21.

²⁵ BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento – o contexto de François Rabelais*. Op. cit. p. 231.

²⁶ Vale lembrar que, se o romancista guatemalteco era mestiço, o romance *Hombres de maíz*, por sua afirmação final de uma permanência da heterogeneidade, não o é.

articular as diferenças, o romance aponta para uma permanência da heterogeneidade, isto é, para a existência de uma heterogeneidade reafirmada e a necessidade da compreensão de que o espaço e o tempo (assim como ocorreu com a própria narrativa) são e deverão ser compartilhados por todos.

É por esta razão que se pode dizer que a difícil percepção das entranhas do romance em seu modo peculiar de articulação das diferenças certamente levou a crítica a uma compreensão tardia da obra de Asturias. A compreensão extemporânea deixa manifesto o desconhecimento da crítica dos anos 40 a 80 quanto à realidade do longo processo de maturação, escritura e publicação do romance, já que *Hombres de maíz*, segundo atestam os textos progressos do autor, começa a ser gestado no momento vanguardista e será definitivamente encerrado apenas em 1949. É necessário ressaltar, ainda, o escasso reconhecimento de seu real alcance no conjunto da literatura latino-americana posterior já que, em relação a esta, o romance adianta algumas formas de procedimento narrativo que só tomarão vulto a partir da década seguinte com a definição das concepções da nova narrativa latino-americana. O entretempo que decide o destino de *Hombres de maíz* é bastante singular, sobretudo porque divisa uma possibilidade de leitura que une os dois grandes momentos de consolidação da estética literária latino-americana do século XX, partindo do lugar de transição que este ocupa. *Hombres de maíz* está situado entre o momento de explosão vanguardista do decênio de 1920 e as manifestações literárias da chamada literatura do *boom*, surgidas a partir da década de 1950. Não por acaso o chileno Ariel Dorfman, antecipando toda a movimentação crítica dos anos 80 a respeito do romance em tela, tenha escrito ainda em 1967:

Aunque sus orígenes se pierden en remotas regiones y sus coordenadas socioculturales todavía se discuten, la novela hispanoamericana actual tiene una fecha de nacimiento bastante precisa. Es el año 1949, cuando salen a la luz pública *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier, y *Hombres de maíz*, de Miguel Ángel Asturias. A esta última obra, vertiente y vértebra de todo lo que hoy se escribe en nuestro continente, le ha cabido un extraño

destino, como tanta obra que abre una época y que clausura el pasado.²⁷

Esta perspectiva crítica permitiria ler o romance, inicialmente, a partir de uma posição especificamente vanguardista para estudar nele sua estrutura ou construção, procurando verificar como *Hombres de maíz* apela para as formulações ligadas a uma apropriação peculiar dos aspectos vanguardistas europeus, sobretudo aqueles herdados do Surrealismo, que articulam propostas estéticas de ruptura, com uma bagagem cultural ligada à tradição pré-colombiana e, em outro momento, sob o modelo teórico da transculturação narrativa que Ángel Rama formula a partir do conhecido conceito de Fernando Ortiz²⁸, em sua assunção de uma linguagem própria que restaura a visão regional do mundo e em sua inclusão de um pensar mítico que toma como princípio fundamental a articulação entre a cultura maia ancestral e a cultura maia do presente. Ainda resta por considerar a direção ideológica, por assim dizer, para a qual o romance, sobretudo no epílogo, parece apontar: refiro-me à sua idéia quanto à permanência da heterogeneidade no corpo social que procurou representar, que parece querer coadunar com a conceitualização de Cornejo Polar²⁹ que transcrevo a seguir:

En este sentido la imagen desiderativa de la literatura peruana no tiene por qué seguir dependiendo de una idea de unidad abstracta, que en el fondo sería sólo la universalización del patrón dominante: al contrario, puede y debe postularse la preservación de su multiplicidad, siempre que pueda desligarse de su actual significado opresivo.³⁰

Assim, a manifestação das diferentes opções e modelos que o romance anuncia no epílogo, Nicho Aquino, já envelhecido como herdeiro do Hotel King,

²⁷ DORFMAN, Ariel. "*Hombres de maíz*: el mito como tiempo y palabra". In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. *Op. cit.* p. 657.

²⁸ ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Havana: Editorial de Ciencias Sociales, 1983.

²⁹ No trecho escolhido, Cornejo Polar faz uma referência explícita à literatura do romancista e etnólogo peruano José María Arguedas. Novamente, apelo para uma formulação que versa a respeito da poética arguediana para iluminar a compreensão da poética de Asturias.

³⁰ CORNEJO POLAR, Antonio. "El problema nacional en la literatura peruana". In: CORNEJO POLAR, Antonio. *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1982, p. 31.

Benito Ramos, em sua morte anunciada, e a família de Goyo Yic e María Tecún, em sua volta para Pisigüilito, parecem querer romper com o que Cornejo Polar chama de “unidad abstracta” da cultura, exatamente no sentido que sugere o crítico, o de preservar a sua multiplicidade cultural.

Creio que tal leitura, que lança mão de modelos teóricos distintos para uma compreensão de *Hombres de maíz*, acolhe uma possível resolução de seu impasse crítico, uma vez que “... ninguna categoría crítica devela la totalidad de la materia que estudia ...”.³¹ Desta forma, é possível admitir a incorporação do romance *Hombres de maíz* de Miguel Ángel Asturias tanto entre as obras pertencentes ao conjunto das vanguardas históricas do início do século XX quanto entre as narrativas que se inserem no contexto da renovação das práticas narrativas do momento da Nova narrativa latino-americana, que teve seus melhores representantes e momentos entre as décadas de 1950 e 1960. A intuição precoce de Ariel Dorfman de que *Hombres de maíz* é um romance de fronteira parece ter aberto possibilidades de leituras críticas que, mais recentemente, puderam colocar em evidência o entretempo que o romance ocupa frente aos dois grandes momentos de consolidação da narrativa no continente latino-americano.

³¹ CORNEJO POLAR, Antonio. “Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas. Apuntes”. In: Revista Iberoamericana. (*Pittsburgo*). Vol. LXIII, n° 180, 1997. p. 342.

V-BIBLIOGRAFIA

5.1 - DO AUTOR

ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. Edição crítica de Gerald Martin. Madri: Colección Archivos. 2ª ed. 1996.

_____ *París 1924-1933. Periodismo y creación literaria*. Edição crítica de Amós Segala. Madri: Colección Archivos. 1988.

_____ *Leyendas de Guatemala*. Edição de Alejandro Lanöel. Madri: Cátedra. 2ª ed. 1999.

_____ *Tres de cuatro soles*. Edição crítica de Dorita Nouhaud. Paris: Editions Klincksieck/Fondo de Cultura Económica. 1977.

_____ *Mulata de tal*. Edição do centenário. Coordenação Arturo Arias. Barcelona: Colección Archivos. 2000.

_____ *Viernes de dolores*. Cidade do Mexico: Edição crítica de Iber Verdugo. Cidade do Mexico: Editions Klincksieck/Fondo de Cultura Económica. 1977.

5.2 - BIBLIOGRAFIA GERAL

ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura III*. Trad. Luis Costa Lima. Rio de Janeiro: Editora Tempo brasileiro. 1973.

_____. *Teoría estética*. Tradução de Fernando Riaza. Madri: Taurus ediciones. 1984.

AGUIAR, Flavio W. & VASCONCELOS S. G. T. (orgs). *Ángel Rama – literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: EDUSP. 2001.

AIRA, César. “La nueva escritura”. In: Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria. (*Rosario*). Boletín 8. Outubro/2000. p. 165 – 171.

AMERICANISMOS – MEGA DICCIONARIO ILUSTRADO SOPENA. Barcelona: Editorial Ramon Sopena. 1998.

ANDERSON IMBERT, E. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica. 3ª ed. 1992.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. In: obras completas de Mário de Andrade. Vol. IV. São Paulo: Livraria Martins Editora. 1944.

ARCE, M. J. “Liminar”. In: ASTURIAS, M. A. *París 1924-1933. Periodismo y creación literaria*. Edição crítica de Amós Segala. Madri: Colección Archivos. 1988.

ARIAS, Arturo. “Algunos aspectos de ideología y lenguaje en *Hombres de Maíz*.” In: ASTURIAS, Miguel Ángel. *Hombres de maíz*. Edição crítica de Gerald Martin. Madri: Colección Archivos. 2ª ed. 1996.

ARIAS, Arturo. “Introducción del coordinador” In: ASTURIAS, M. A. *Mulata de tal*. Edición del centenario – Coordenação de Arturo Arias. Barcelona: Colección Archivos. 2000.

_____. “El contexto guatemalteco y el exilio de Asturias después de la caída de Arbénz.” In: ASTURIAS, M. A. *Mulata de tal*. Edición del centenario – Coordenação de Arturo Arias. Barcelona: Colección Archivos. 2000.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética – a teoria do romance*. Trad. Aurora F. Bernardini et alli. São Paulo: Editora UNESP/Hucitec. 1998.

A cultura popular na Idade Média e no Renascimento – o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi. São Paulo: Hucitec/Edunb. 4ª ed. 1999.

Problemas da poética de Dostoievski. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária. 2ª ed. Revista. 1997.

BENJAMIN, Walter. *Iluminaciones II – poesía e capitalismo*. Madri: Taurus, 1988.

BISILLIAT, Maureen. *Pavilhão da criatividade – Memorial da América Latina*. São Paulo: Empresa das Artes. 1999.

BRAÑAS, Cesar. "Confines y problemas de la generación literaria del novecientos veinte." In: *Página de la literatura guatemalteca*. www.uweb.ucsb.edu/~jce2/lit.html.

BRIGNOLI, Héctor P. *Breve historia de Centroamérica*. Madri: Alianza Editorial. 2ª Ed. 2000.

BROTHERSTON, Gordon. "Gaspar Ilóm en su tierra." In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de Maíz*. Edição crítica de Gerald Martin. Madri: Colección Archivos. 2ª ed. 1996.

BUENO, Raúl. "Sobre la heterogeneidad literaria y cultural de América Latina". In: MAZZOTTI, J. A. & AGUILAR, J. Z. (orgs). *Asedios a la heterogeneidad cultural – libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*. Filadelfia: Asociación Internacional de Peruanistas. 1996.

BURGER, Peter. *Teoría de la vanguardia*. Trad. Jorge Garcia. Barcelona: Ediciones Península. 1987.

CANCLINI, N. G. *Ideología, cultura y poder*. Buenos Aires: Oficina de Publicaciones del CBC. 1997.

CANDIDO, Antonio. "Uma visão latino-americana". In: AGUIAR, F. W. & CHIAPINI, Lígia (orgs). *Literatura e historia na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 1993.

CARPENTIER, Alejo. *A literatura do maravilhoso*. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Vértice edições. 1987.

El reino de este mundo. Buenos Aires: Librería del colegio. 2ª ed. 1978.

- CARPENTIER, Alejo. *Villa-Lobos*. Trad. Emir Sader & J. J. Moraes. São Paulo: IMESP, 1991.
- CHEYMOL, Marc. "M. A. Asturias entre la latinidad y el indigenismo." In: ASTURIAS, M. A. *París 1924-1933. Periodismo y creación literaria*. Edição crítica de Amós Segala. Madri: Colección Archivos. 1988.
- CHILAM BALAM DE CHUMAYEL. Edição de Miguel Rivera. Madri: Historia 16. 1986.
- CORNEJO POLAR, Antonio. "Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas. Apuntes" In: Revista Iberoamericana. (*Pitiburgo*) Vol. LXIII, n° 180, 1997.
- CORNEJO POLAR, Antonio. "El problema nacional en la literatura peruana". *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1982.
- CORTÁZAR, Júlio. *Los premios*. Buenos Aires: Sudamericana. 11ª ed. 1971.
- DORFMAN, Ariel. "*Hombres de maíz*: el mito como tiempo y palabra." In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. Edição crítica de Gerald Martin. Madri: Colección Archivos. 2ª ed. 1996.
- DUROZOI, G. & LECHERBONNIER, B. *Andre Breton – la escritura surrealista*. Tradução Ketty Zapata. Madri: Ediciones Guadarrama, 1976.
- ECHEVARRÍA, Roberto G. *Mito y Archivo – una teoría de la narrativa latinoamericana*. Cd. México: Fondo de Cultura Económica.
- ESTRADA, H. *El cuento hispanoamericano*. Buenos Aires: Centro editor de América Latina. 1967.
- FRANCH, J. Alcina. *Mitos y literatura maya*. Madri: Alianza Editorial. 1989.
- GUAZZELI C. B. & WASSERMAN. *Historia da América Latina*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS. 1993.
- LEVY-STRAUSS, Claude. *O cru e o cozido*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Ed. Brasiliense.
- LIANO, Dante. "Ensayos de Literatura Guatemalteca." In: *Página de la literatura guatemalteca*. www.uweb.ucsb.edu/~jce2/lit.html.
- LIENHARD, Martin. "Antes y después de *Hombres de Maíz*: La literatura ladina y el mundo indígena en el área maya." In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. Edição crítica de Gerald Martin. Madri: Colección Archivos. 2ª ed. 1996.

MARTIN, Gerald. "Destinos: la novela y sus críticos." In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. Edición crítica de Gerald Martin. Madrid: Colección Archivos. 2ª ed. 1996.

_____. "Introducción del coordinador". In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. Ed. crítica de Gerald Martin. Madrid: Colección Archivos, 2. ed., 1996.

_____. "Pensamiento y creación literaria." In: ASTURIAS, M. A. *París 1924-1933. Periodismo y creación literaria*. Edición crítica de Amós Segala. Madrid: Colección Archivos. 1988.

_____. "Génesis y trayectoria del texto." In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. Edición crítica de Gerald Martin. Madrid: Colección Archivos. 2ª ed. 1996.

MEJÍA, José. "Introducción". In: *Página de la literatura guatemalteca*. www.uweb.ucsb.edu/~jce2/lit.html.

MELLO E SOUZA, Gilda de. *O tupi e o alaúde – uma interpretação de Macunaíma*. São Paulo: Duas Cidades. 1979.

MILIANI, Domingo. "La cuestión generacional." In: PIETRI, Arturo U. *Las lanzas coloradas*. Madrid: Ediciones Cátedra. 1993.

MORALES, Mario Roberto. "La colorida nación infernal del sujeto popular interétnico." In: ASTURIAS, M. A. *Mulata de tal*. Ed. crítica de Arturo Arias. Barcelona: Colección Archivos. 2000.

_____. "La articulación de las diferencias o el síndrome de Maximón." In: *Página de la literatura guatemalteca*. www.uweb.ucsb.edu/~jce2/lit.html.

_____. "Aldea oral/ciudad letrada: la apropiación vanguardista de lo popular. El caso de las *Leyendas de Guatemala*". In: *Página de la literatura guatemalteca*. www.uweb.ucsb.edu/~jce2/lit.html

MORLEY, Sylvanus. *La civilización maya*. Traducción de Adrián Recinos. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. 10ª ed. 1994.

ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales. 1983.

PALMA AVIZURES F. & BARRIOS, C. B. *Historia de la literatura guatemalteca*. Ciudad de Guatemala: Editorial Universitaria de Guatemala. 1986.

PIETRI, Arturo Uslar. "Introducción." In: *Tres Obras – Leyendas de Guatemala, El señor presidente y El alhajadito*. Caracas: Biblioteca Ayacucho. 1976.

_____. *Cuarenta ensayos*. Caracas: Monte Ávila Editores. 1990.

- PRIETO, René. "Tamizar tiempos antiguos: la originalidad estructural de *Hombres de maíz*." In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. Edição crítica de Gerald Martin. Madri: Colección Archivos. 2ª ed. 1996.
- PIZZARRO, Ana. "Vanguardia y Modernidad en el discurso cultural." In: PIZZARRO, Ana. (org.) *América Latina – palavra, literatura e cultura*. Vol. 3 – vanguarda e modernidade. São Paulo: Ed. UNICAMP/Memorial da América Latina. 1995.
- POPOL VUH – LAS ANTIGUAS HISTORIAS DEL QUICHÉ. Tradução Adrián Recinos. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica. 26ª ed. 1996.
- RAMA, Ángel. *Las dos vanguardias hispanoamericanas*. In: Revista Maldoror (*Montevideo*) n. 9. 1973.
- _____. *Transculturación narrativa en América Latina*. Cidade do México: Siglo XXI editores. 1982.
- RINCÓN, Carlos. "Nociones surrealistas, concepción del lenguaje y función ideológico-literaria del realismo mágico en Miguel Ángel Asturias". In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. Ed. crítica de Gerald Martin. Madri: Colección Archivos, 2. ed., 1996.
- RIVAS, Pierre. "Paris como a capital literaria da América Latina. In: AGUIAR, Flavio W. & CHIAPPINI, Ligia de M. L. (orgs). *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: Centro Ángel Rama/EDUSP. 1993.
- RUFFINELLI, Jorge. "Después de la ruptura: la ficción." In: PIZZARRO, Ana. (org). *América Latina – palavra, literatura e cultura*. Vol. 3 – vanguarda e modernidade. São Paulo: Ed. UNICAMP/Memorial da Am. Latina. 1995.
- SCHWARTZ, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Madri: Cátedra. 1991.
- _____. "Lenguajes utópicos. <nwestra ortografía bangwardista> : tradición y ruptura en los proyectos lingüísticos de los años veinte. In: PIZZARRO, Ana. (org) *América Latina – palavra, literatura e cultura*. Vol. 3 – vanguarda e modernidade. São Paulo: Ed. UNICAMP/Memorial da América Latina. 1995.
- _____. *Vanguardia e cosmopolitismo*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1983.
- SEGALA, Amós. "Introducción." In: ASTURIAS, M. A. *París 1924-1933. Periodismo y creación literaria*. Edição crítica de Amós Segala. Madri: Colección Archivos. 1988.
- SILVA PRADO, L. F. *Historia contemporânea da América Latina. 1930-1960*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS. 1996.

- TARRACENA ARRIOLA, Arturo. "Miguel Ángel Asturias y la búsqueda del 'alma nacional' guatemalteca. Itinerario político, 1920-1933." In: ASTURIAS, M. A. *París 1924-1933. Periodismo y creación literaria*. Madri: Colección Archivos. 1988.
- TOLEDO, M. M. "Asturias, un hombre que fue palabras." In: Revista Casa de las Américas. (*Havana*) nº 216. set/1999. p. 19.
- VARGAS LLOSA, Mário. "Una nueva lectura de *Hombres de Maíz*." In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. Edição crítica de Gerald Martin. Madri: Colección Archivos. 2ª ed. 1996.
- VELA, David. *Literatura Guatemalteca*. Cidade da Guatemala: Tipografia Nacional. Tomo I. 3ª ed. 1985.
- VERANI, Hugo. *Las vanguardias en Hispanoamérica – proclamas y manifiestos*. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica. 1987.
- VERDEVOYE, Paul. "Los artículos de *El Imparcial* y el problema de la identidad nacional hispanoamericana." In: ASTURIAS, M. A. *París 1924-1933. Periodismo y creación literaria*. Edição crítica de Amós Segala. Madri: Colección Archivos. 1988.
- VERDUGO, Iber. "Viernes de Dolores en el conjunto novelístico de Asturias." In: ASTURIAS, M. A. *Viernes de dolores*. Cidade do Mexico: Fondo de Cultura Económica. 1977.
- YEPES-BOSCÁN, Guillermo. "Asturias un pretexto del mito". In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. Edição crítica de Gerald Martin. Madri: Colección Archivos. 2ª ed. 1996.
- ZEA, Leopoldo. "Prólogo." In: ZEA, Leopoldo. (org.) *Fuentes de la cultura latinoamericana*. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica. Tomo II. 1993.