

**María Rebeca Muralles Bautista**

## **María Tecún: inicio, formación y fin de una leyenda**

*Análisis de un personaje de la novela Hombres de maíz, de Miguel Ángel Asturias*

Asesora: M. A. Mercedes Cristina Polo De la Roca



Universidad de San Carlos de Guatemala  
Facultad de Humanidades  
Departamento de Letras

Guatemala, junio de 2018

Este trabajo de tesis fue presentado por la autora, previo a optar al grado de Licenciada en Letras.

Guatemala, junio de 2018

## Introducción

Miguel Ángel Asturias es indudablemente uno de los pilares de las letras guatemaltecas. El merecimiento del Premio Nobel de Literatura se evidencia en su narrativa de exquisita riqueza léxica e innovación estética; en el lenguaje sonoro e intenso de su poesía y en la abundancia de símbolos y alegorías de su dramaturgia. Un escritor versátil que se aventuró a la exploración de los tres géneros literarios principales, pero que mantuvo en los tres un hilo conductor y cohesivo a través de su producción literaria con su patria. La referencia a lo precolombino, al hombre de campo, a las creencias, a las supersticiones, a los nahuales, al lenguaje coloquial: al guatemalteco. Asturias fue un hombre guatemalteco, que en su literatura plasmó al guatemalteco. Quizás debido a la nostalgia de su patria, por todo el tiempo que estuvo fuera de ella, o quizás movido por la nostalgia de la infancia en la que escuchó tantas historias en voz de hombres del campo. Lo cierto es que en la obra asturiana se convierten en literatura las voces coloquiales de los personajes rurales.

Hay quienes afirman que las voces que el autor les asigna a sus personajes rurales no son voces naturales y en este estudio no se dirá lo contrario, pues en el proceso de significación de la literatura todo se vuelve un artificio para crear la obra de arte; sin embargo, no se puede negar que los diálogos que el autor crea son pintorescos y colmados de tradición.

En esta ocasión, a cincuenta años de haber sido galardonada con el máximo premio de las letras, la obra de Asturias llama nuevamente la atención y se presenta como un universo inagotable, al que se puede acudir cada vez para

descubrir nuevos significados, interpretar nuevos símbolos y reafirmar su vigencia a través de las décadas.

*Hombres de maíz* es una obra de complejidad y densidad mayúscula y son estas características las que permiten volver infinitas veces a su lectura y maravillarse de nuevo con cada visita. La conexión con lo precolombino y los rasgos míticos son los que resaltan en los trabajos críticos acerca de esta novela, debido a la evidente relación de los hombres de maíz con la figura del Popol Vuh de los seres que fueron formados con alimento sagrado: una figura que desde ya era una metáfora y que en el texto de Asturias amplía su significado.

No obstante, en una nueva visita al texto, lo que llama la atención es el valor de la leyenda. El mito es una historia antigua, anterior al tiempo humano en el que los dioses toman protagonismo, pero en *Hombres de maíz* se resalta una narración fantástica más cercana a la humanidad, que es contemporánea y que presenta referentes con los que fácilmente se puede identificar. La leyenda está presente en varias instancias de la novela: en la narración del Gaspar Ilóm, en la huida de María Tecún, en la narración de Miguelita de Acatán. Mas el autor no presenta únicamente una leyenda fabricada, sino que invita al lector a que lo acompañe en el proceso de formación del relato.

Este trabajo pretende analizar el proceso de formación de la leyenda que plantea magistralmente el autor. Para ello, se enfoca en la configuración del personaje legendario, pues como se verá, el personaje es el elemento que provee un punto de partida, permite el desarrollo de la leyenda y también es capaz de desmentirla. Para ejemplificar el análisis, esta tesis se enfoca en el personaje María Tecún, ya que el proceso de desarrollo de la leyenda que se configura en torno a ella ocupa más de la mitad de las páginas de la novela; así pues, si el autor le confirió la importancia de ocupar una gran porción de su obra, así se valorará con este trabajo a este personaje que tan poco se ha trabajado en otros estudios.

A continuación, se presenta el análisis de los rasgos legendarios del personaje María Tecún, a partir de la pregunta ¿cuál es el proceso de transformación del personaje María Tecún en un personaje legendario? Esta pregunta conduce al planteamiento del objetivo central de este estudio que es describir el proceso de caracterización legendaria del personaje María Tecún en la novela *Hombres de maíz*, tomando en cuenta la estructura narrativa, los recursos estilísticos y la relación de la leyenda con la sociedad que le da origen. Para abordar el proceso de legendarización se realizará, primero, un análisis descriptivo de la narración con ayuda del método estructural propuesto por Roland Barthes. Luego, el enfoque se dirigirá al personaje mediante el análisis cuadridimensional propuesto por Sergio Arrau. Posterior a la descripción de los elementos y la estructura del relato, se procederá al análisis del texto con ayuda del método hermenéutico de Paul Ricoeur.

Sirva, pues, este estudio como un primer acercamiento al proceso de formación de leyendas en la novela *Hombres de maíz*.

Guatemala, agosto de 2017

## Contenido

María Tecún: inicio, formación y fin de una leyenda .....	i
Introducción .....	iii
Índice de figuras y tablas.....	ix
1. Marco conceptual .....	1
1.1. Antecedentes.....	1
1.2. Justificación .....	5
1.3. Determinación del tema de investigación .....	7
1.3.1. Definición.....	7
1.3.2. Pregunta de investigación .....	7
1.4. Alcances y límites .....	8
2. Marco contextual .....	9
2.1. El marco geográfico.....	10
2.2. El marco temporal.....	14
2.3. La mujer de maíz: mujer rural .....	16
2.4. La ideología de la época.....	21
2.5. Miguel Ángel Asturias y <i>Hombres de maíz</i> .....	24
2.5.1. Las influencias literarias del escritor.....	29
3. Marco teórico.....	32
3.1. El personaje .....	32
3.1.1. Personaje y carácter .....	32
3.1.2. Componentes del personaje.....	35
3.1.3. El personaje como signo .....	45

3.1.4 Fuentes de información sobre el personaje .....	47
3.1.5. Perspectivas acerca del personaje.....	49
3.2. La leyenda .....	50
3.2.1. Definición del término.....	51
3.2.2. Orígenes de la leyenda .....	53
3.2.3. Delimitación del género .....	55
3.2.4. Requerimientos para la credibilidad y supervivencia de una leyenda ..	62
3.2.5. La leyenda en la comunidad.....	67
3.2.6. Funciones de la leyenda .....	68
3.3. El personaje legendario .....	72
3.3.1. Características del personaje legendario .....	76
3.3.2. El carácter arquetípico del personaje legendario .....	79
3.4. Fundamento teórico para el análisis hermenéutico.....	84
3.4.1. Hermenéutica según Paul Ricoeur .....	90
4. Marco metodológico .....	94
4.1. Objetivos.....	94
4.1.1. General .....	94
4.1.2. Específicos.....	94
4.2. Procedimiento.....	94
4.3. Propuesta metodológica .....	96
4.3.1. Análisis estructural de Roland Barthes.....	96
4.3.2. Análisis cuadrimensional del personaje .....	105
4.3.3. Los pasos del análisis hermenéutico.....	109
5. Marco operativo.....	113

5.1. Aplicación del método hermenéutico con base en dos análisis de tipo descriptivo.....	115
5.1.2. Descripción de los elementos formales del relato .....	115
5.1.3 Aplicación del análisis estructural.....	117
5.1.4. Análisis cuadridimensional del personaje.....	129
5.1.5. Interpretación hermenéutica mediante la tradición.....	133
5.2. Apropiación del contenido.....	136
5.3. María Tecún: inicio, formación y fin de una leyenda .....	137
5.3.1. El manejo del tiempo.....	139
5.3.2. Variedad de voces narrativas .....	140
5.3.3. Diversidad de registros.....	141
5.3.4. Ausencia del personaje .....	142
5.3.5. Similitud con otras leyendas.....	144
5.3.6. Una «metaleyenda» .....	145
5.3.7. La verdad detrás de la leyenda .....	147
5.3.8. Contraste del personaje legendario con el personaje real .....	150
5.3.9. Intención del autor.....	151
Conclusiones.....	153
Recomendaciones.....	157
Bibliografía .....	158



## Índice de figuras y tablas

<b>Figura 1.</b> Una función actancial puede ser ejecutada por varios actores.....	34
<b>Figura 2.</b> Un actor puede realizar distintas funciones actanciales. ....	34
<b>Figura 3.</b> Planos de la caracterización del personaje .....	36
<b>Figura 4.</b> Las siete esferas de acción de Vladimir Propp.....	41
<b>Tabla 1.</b> Funciones actanciales según Etienne Soriau.....	42
<b>Figura 5.</b> Modelo actancial según Julien Greimas .....	43
<b>Figura 6.</b> Relación sujeto-objeto en el modelo de Greimas .....	44
<b>Figura 7.</b> Relación destinador-destinatario en el modelo de Greimas .....	44
<b>Figura 8.</b> Relación ayudante-oponente en el modelo de Greimas .....	45
<b>Figura 9.</b> El personaje como signo .....	46
<b>Figura 10.</b> La transformación de la leyenda en otros géneros narrativos .....	54
<b>Tabla 2.</b> Caracterización de los géneros literarios populares.....	56
<b>Tabla 3.</b> Comparación entre fábula y leyenda.....	58
<b>Tabla 4.</b> Comparación entre cuento popular y leyenda.....	60
<b>Tabla 5.</b> Comparación entre mito y leyenda.....	62
<b>Figura 11.</b> Círculo hermenéutico propuesto por Friederich Schleiermacher .....	88
<b>Figura 12.</b> Círculo hermenéutico según Martin Heidegger .....	89
<b>Figura 13.</b> Modelo de interpretación de signos de Peirce.....	91
<b>Figura 14.</b> Modelo de interpretación del texto a manera de signo .....	92
<b>Figura 15.</b> Arco hermenéutico según Paul Ricoeur .....	93
<b>Figura 16.</b> Distribución de las funciones narrativas .....	100
<b>Figura 17.</b> Secuencia narrativa.....	101

# 1. Marco conceptual

## 1.1. Antecedentes

La novela *Hombres de maíz* de Miguel Ángel Asturias fue publicada en 1949 por la editorial argentina Losada. Desde su publicación, la obra fue relacionada con el texto prehispánico *Popol Vuh*, por sus alusiones a pasajes mitológicos, como la creación de los hombres a partir del alimento sagrado, el maíz; rasgos del lenguaje como la iteración y el uso de alegorías y metáforas basadas en elementos naturales; el tono ceremonial en la lengua. Los hombres formados de maíz son una figura que se presenta en el *Popol Vuh*: los hombres primero son formados con barro (lodo), luego con madera, pero ninguno de estos dos modelos satisface a los dioses; por ello, la abuela con su sabiduría les provee el maíz a los dioses creadores para que sea la materia prima del hombre. Esta alegoría hace referencia al alimento que forma y nutre al hombre y permite su desarrollo. Ese alimento se considera sagrado, pues es el elemento que da vida. En la novela de Asturias, los hombres de maíz son quienes continúan con esa tradición y le otorgan un lugar sagrado y venerable al alimento, mientras que sus antagonistas, los maiceros, lo comprenden únicamente como mercancía.

Desde el momento de su publicación, hasta la actualidad, la novela ha sido considerada una de las más complejas en estructura y densas en contenido de la literatura latinoamericana. Abundantes son los estudios que se han realizado para comprender y decodificar la historia y los símbolos contenidos en esta novela. La clasificación de novela fue refutada en un principio por la crítica, argumentando que el texto carecía de unidad temática y secuencia narrativa y que por tanto, no era adecuada la caracterización de novela para esta narración, que más bien podría entenderse como una recopilación de narraciones autónomas con temática común. Sin embargo, el profesor estadounidense René Prieto en su ensayo *The*

*unifying principle of Men of Maize* (1986) (*El principio unificador en Hombres de maíz*) refuta la idea de la falta de unidad, afirmando que los elementos cohesivos de la narración son los símbolos: el agua, el maíz y el fuego.

La literatura crítica que se ha desarrollado en torno a *Hombres de maíz* es copiosa, como numerosos son los aspectos que se pueden analizar en la novela: Arturo Arias aborda el asunto del estilo en su ensayo *Algunos aspectos de ideología y lenguaje en Hombres de maíz* (1992)<sup>1</sup>; Dante Liano se enfoca en la estructura de la novela (la fragmentación del tiempo, las perspectivas múltiples y la disposición «circular» de algunos elementos) en su trabajo *Hombres de maíz: ¿génesis de la narrativa posmoderna?* El carácter mágico-mítico de la novela ha sido estudiado ampliamente por autores como Guiseppe Bellini, quien ha realizado numerosos análisis de esta y otras obras asturianas, entre los que destaca su ensayo *Entre mito y realidad: Hombres de maíz* (1999). En 1970, Margot Alzamora presentó una tesis titulada *El mundo mágico en Hombres de maíz*, en la que hace un recuento de los personajes principales de la obra, su caracterización y su rol en el relato. René Prieto, en el ensayo antes mencionado, también dedica un espacio a abordar los paralelismos entre el Gaspar Ilóm y el héroe prehispánico Junajpú. Los personajes han sido abordados también desde una perspectiva hermenéutica en donde su simbolismo es escudriñado para interpretar la narración como una representación mítica o mágica de la realidad de la siembra del maíz. Valiosos son los apuntes de este tema en el ensayo *El retorno maya: el hacer un ciclo del Popol Vuh en «Hombres de maíz»* (2007) del estadounidense David Jones, en el que explica la novela como una representación simbólica de la realidad del altiplano guatemalteco. Por otro lado, Aleskín Ortega compara algunos rasgos de la obra con la teoría acerca de los mitos propuesta por Levi-Strauss en su ensayo *El sacrificio mítico en «Hombres de maíz»* (2011).

---

<sup>1</sup> Artículo incluido en la edición crítica de la novela

Debido a que esta sección se prolongaría demasiado si se entrara en detalles de la totalidad de trabajos críticos en torno a *Hombres de maíz*, y que se correría el riesgo de no incluir todos los análisis, se ha decidido reducir el enfoque hacia los que contienen información sobre el personaje María Tecún, que será el motivo de esta tesis. Como se verá, entre la abundante bibliografía acerca de la novela, solo algunos trabajos se detienen a hablar acerca de este personaje.

Giuseppe Bellini en *Entre mito y realidad: Hombres de maíz* (1999) le otorga poca importancia al personaje María Tecún, más bien se podría decir que se la resta, al decir «El quinto episodio, titulado “María Tecún”, presenta tenues vínculos con la trama central del libro»<sup>2</sup>, pues a su parecer, el brusco cambio temático de la primera a la segunda parte de la novela presenta una ruptura que aísla a este episodio del flujo narrativo del texto. Además, le parece que el título del capítulo no es apropiado, pues mientras que lleva el nombre del personaje femenino, es su esposo, Goyo Yic, quien lo protagoniza.

Margot Alzamora en su tesis *El mundo mágico en Hombres de maíz* (1970) hace un recuento de los que ella considera los personajes principales de la novela y entre ellos no incluye a María Tecún. La menciona en el momento en el que se revela la verdad acerca de la identidad de la piedra que se encuentra en la cumbre de María Tecún, pero le resta importancia al enfatizar que el curandero no desea dar explicaciones sobre aquella mujer, sino sobre la que reside en la piedra: «El brujo no se ocupa, sin embargo, de esta mujer [María Tecún]. A él le interesa revelar el símbolo que encierra la cumbre donde se encuentra». (Alzamora, 1970, pág. 40)

Raquel Thiercelin en su ensayo *La estructura social en «Hombres de maíz», de Miguel Ángel Asturias* (1982) concuerda con la idea de Bellini de que la narración

---

<sup>2</sup> Subrayado propio

de María Tecún no tiene conexión con la totalidad de la novela, pues para ella el asunto central es la lucha de maiceros contra hombres de maíz:

Esta carencia de unidad en la temática muchas veces desconcierta, pues los dos temas no tienen entre sí otro vínculo que el de la maldición echada por los «brujos de las luciérnagas» contra todos aquellos que quebrantaran la ley sagrada que impone venerar el alimento del hombre. (Thiercelin, 1982, pág. 700)

De acuerdo con la autora, el vínculo que podría establecerse entre la narración de María Tecún y la totalidad de la obra es que en ella se muestran las consecuencias del conflicto social planteado al inicio de la novela. No obstante, para Thiercelin el vínculo no es lo suficientemente claro ni convincente, como tampoco lo es la razón de la huida de María Tecún.

La causa de esta maldición no está muy claramente definida; se presenta más bien como una fatalidad, un sino incomprensible, aun cuando, al final de la novela, María Tecún de vuelta de sus andanzas pretenda que se dejó al marido por no tener demasiados hijos —argumento que no convence a nadie. (Thiercelin, 1982, pág. 700)

Así, la académica no solo le resta valor a la narración acerca de María Tecún, sino que además desvirtúa la imagen de la mujer real al señalar de poco veraz el argumento que justifica su huida.

A estas críticas negativas acerca de este personaje se opone la postura de David Jones, quien en su ensayo *El retorno maya: El Hacer un ciclo del Popol Vuh en Hombres de maíz* (2007) aborda la imagen de María Tecún como una metáfora de la tierra, que cansada de dar frutos decide rebelarse contra la voluntad del hombre «Vemos otra conexión entre cómo los ladinos destruyen la tierra al sembrar demasiado maíz y cómo Goyo dañaba a su esposa María Tecún por tener muchos hijos» (Jones, 2007) Jones retoma la idea de René Prieto al relacionar a la mujer con símbolos de fertilidad, como la tierra y el agua.

Pero es hasta 2015 cuando un estudio aborda el carácter legendario del personaje María Tecún. María José García Rodríguez, en su trabajo *La figura de la mujer en Hombres de maíz de Miguel Ángel Asturias* aborda el rol de los distintos personajes femeninos que toman parte de la narración enfatizando en su carácter simbólico, desde la Piojosa Grande, hasta Isaura Terrón y Aleja Cuevas. Respecto a María Tecún dice: «María Tecún, una mujer misteriosa que protagoniza todo un episodio de la novela, paradójicamente, por su ausencia; así, la historia de este personaje se convierte desde el principio en material que pertenece, sin lugar a dudas, al universo legendario». (García Rodríguez, 2015, págs. 64-65) En este ensayo, García aborda los elementos simbólicos de la leyenda, como la ceguera de Goyo Yic, los «polvos de andado de araña» y la piedra en la cumbre a la que le atribuye, incluso, rol de personaje. Este estudio es breve y la amplitud temática no permite la profundización en la configuración de la leyenda de las tecunas ni en la importancia del rol de María Tecún en la narración. No obstante, presenta una valiosa conclusión:

El personaje de la «tecuna» es una figura indudablemente simbólica que nada tiene que ver con la reencontrada María Zacatón; es la mujer la que engendra la vida más pura, que dará paso a un continuo distanciamiento desde el momento en que nacemos y a la que se aspira regresar. (García Rodríguez, 2015, pág. 68)

Por último, en el año 2016, el grupo teatral Andamio Teatro Raro, bajo la dirección de Luis Carlos Pineda, puso en escena la obra *María Tecún*, en la que se enfatiza el rol y la simbología representada por este personaje en la novela *Hombres de maíz*. Esta pieza dramática no se presentó con carácter de crítica literaria, pero sí constituye un elemento importante en la valoración de este personaje femenino dentro de la narración asturiana.

## **1.2. Justificación**

El quincuagésimo aniversario del otorgamiento del Premio Nobel de Literatura, motiva a volver la vista hacia la obra de Miguel Ángel Asturias, que pese al paso

del tiempo continúa presentando temas vigentes y proveyendo de inagotable material para el análisis y la reflexión.

La novela *Hombres de maíz*, en particular, es una obra cuya complejidad estructural, riqueza léxica y densidad temática permiten las visitas y los nuevos análisis que siempre revelan algún dato nuevo y un punto de interés para comprender, interpretar y decodificar el universo de símbolos dispuestos por el autor en la narración.

Como se ha mencionado en los antecedentes, los estudios críticos acerca de esta novela son abundantes y sin embargo, es válido considerar que el contenido aún no se ha agotado.

En este trabajo se ha decidido abordar la configuración del personaje María Tecún, con base en dos premisas. La primera es que este personaje se ha analizado muy poco desde la perspectiva crítica e incluso existen estudios que desvirtúan su rol en la narración y lo consideran inconexo y aislado de la totalidad del relato. En este trabajo se busca resaltar los vínculos entre la narración relacionada con este personaje y la temática planteada al principio de la novela. La segunda premisa es que el autor dedica más de la mitad de la novela a desarrollar la leyenda alrededor de este personaje, que si bien se va nutriendo de otros temas, constituye el hilo conductor de las secciones «María Tecún», «Correo-coyote» e incluso del «Epílogo». Si el escritor le ha otorgado a María Tecún la importancia protagónica en más de la mitad del texto, es justo que se dedique al menos un estudio a analizar su configuración y la de la narración que se desarrolla en torno a ella.

Este estudio busca también retomar el tema de la configuración de la leyenda que es tan importante en el ámbito de la literatura tradicional, pero que se estudia muy poco desde la perspectiva literaria. Se tomará como base para el análisis la

estructura literaria del personaje y la relación con sus referentes externos porque es en torno a este que se construye la tradición oral, con ayuda de la interpretación de la tradición.

### **1.3. Determinación del tema de investigación**

María Tecún: inicio, desarrollo y fin de una leyenda

#### **1.3.1. Definición**

Este estudio se propone analizar los momentos de la formación de la leyenda en torno al personaje María Tecún: el inicio, la formación y el desarrollo de la leyenda y el fin de la creencia al enfrentarse a la realidad. Se tomará como base para el análisis de la leyenda, la configuración colectiva que se realiza del personaje y la relación que esta construcción social tiene con el referente real (el personaje real) y con la cosmovisión e ideología de la sociedad que lo concibe.

#### **1.3.2. Pregunta de investigación**

¿Cuál es el proceso de transformación del personaje María Tecún en un personaje legendario?

##### ***1.3.2.1 Otras interrogantes subyacentes***

- ¿Qué recursos literarios utiliza el autor para configurar la leyenda en torno a ese personaje?
- ¿Cuál es la relación entre el personaje real y el personaje legendario María Tecún?
- ¿Cuál es la relación de la leyenda con la sociedad que le da origen: cómo se transmite la leyenda?
- ¿Cuáles son los símbolos que perpetúan la leyenda?



#### **1.4. Alcances y límites**

Este estudio se enfocará en la narración acerca de María Tecún, que en la novela comprende las secciones «María Tecún», «Correo-coyote» y el «Epílogo». No obstante, como esta narración se relaciona con los hechos narrados al principio de la novela, es probable que se recurra a referencias que aludan a otras secciones del texto.

Es importante enfatizar que este estudio tiene carácter literario y que por tanto se circunscribirá al análisis de la estructura y el contenido del texto para no correr el riesgo de realizar afirmaciones erróneas que estén fuera del área del conocimiento de la literatura. Sin embargo, debido a que la leyenda está estrechamente relacionada con la tradición y con el uso de símbolos, se acudirá a los referentes del contexto, como los roles de género y la concepción social de la mujer para explicar la motivación de la leyenda.

## 2. Marco contextual

Como Pisigüilito, como Comala, como Macondo, hay lugares que van más allá de la palabra y el espacio.

— Un nombre escrito con piedra  
en el lomo de una montaña

La novela *Hombres de maíz* fue publicada en 1949 por la editorial Losada, mientras el escritor ocupaba el cargo de agregado cultural en Argentina. Pero los orígenes de la obra se pueden ubicar hasta dos décadas antes cuando apareció el primer relato relacionado con esta novela: *En la tiniebla del cañaveral* (1931). La temática indígena en este cuento llama la atención porque el autor había estado fuera del país desde 1924, exceptuando una breve visita en 1928. Es importante tomar en cuenta estas fechas para establecer el marco contextual de la novela, pues los referentes histórico-sociales del escritor, quizás abarquen los primeros años del siglo, aunque pudieron nutrirse con las noticias que el escritor tuvo de su patria mientras estuvo en el extranjero o con la propia experiencia de volver a su país a mediados de la década de los 1930.

Para contextualizar entonces, esta narración, será necesario enfocarse en el desarrollo de la población rural del altiplano guatemalteco durante la primera mitad del siglo XX<sup>3</sup>, prestando especial atención a la situación de la mujer, pues el objeto de este estudio es un personaje femenino.

---

<sup>3</sup> Gerald Martin, en la edición crítica de la novela, afirma: «La duración temporal de la novela como historia es idéntica a la de la vida del escritor hasta el momento de escribirla, o sea, de 1899 a 1949».

Se considera de interés también reconocer la trayectoria del escritor, tanto en Guatemala, como en Europa, pues son relevantes, para la interpretación de la obra, los referentes y las influencias ideológicas y estéticas del autor.

Cabe aclarar que quizás los personajes retratados por Asturias no representen de manera exacta a los pobladores rurales, pues él no pertenece a ese grupo social ni mantuvo una convivencia prolongada con miembros de esas comunidades, sino se trata de un intelectual que se interesó por la cultura autóctona con un enfoque académico. No obstante, el autor ha intentado retratar con realismo a los personajes y para ello se ha basado en los relatos que escuchó, durante su infancia, en voz de pobladores rurales. Por tanto, se abordará el referente real de la mujer indígena y su rol en la sociedad durante las primeras décadas del siglo XX y se indagará en la ideología intelectual predominante en esa época en torno a los temas sociales.

## **2.1. El marco geográfico**

En el relato Asturias lleva al lector por un recorrido en el altiplano guatemalteco: Ilóm (Quiché), San Miguel Acatán (Huehuetenango), Pisigüilito y la cumbre de María Tecún (Tonicapán y Sololá). Se entiende por altiplano la región occidental del país que se caracteriza por su paisaje montañoso, clima frío y carácter rural. Ese es el escenario de los hombres de maíz: la región del país donde en la época prehispánica se irguió la importante ciudad de Iximché, que los hispanos convertirían en la primera capital del territorio conquistado.

Otras referencias geográficas (sitios en los que ocurren menos acciones) se mencionan de manera genérica: la ciudad capital, la costa, el puerto y el Castillo del puerto. Debido a la contextualización guatemalteca, se puede afirmar que la capital es la ciudad de Guatemala. El puerto se puede reconocer porque se menciona el océano Atlántico y el arribo de barcos ingleses, ambas referencias a Puerto Barrios.

La contextualización geográfica tiene dos funciones: la primera es proveer referencias al lector para que este sitúe el relato y acuda a sus propios referentes espaciales para recrear el escenario propuesto por el autor. La otra función es la determinación de los personajes mediante el ambiente. Una de las características de la novela latinoamericana de la primera mitad del siglo XX es la idea de determinación del ser humano por la naturaleza que le rodea: la naturaleza exuberante que limita el espacio del hombre y a la vez que lo nutre (mediante cultivos que dependen de la región y del clima) o lo amenaza. Para muchos escritores el clima es un aspecto que define las actitudes de los personajes; tómese como referencia el incesante calor de Macondo en relación con la actitud pasiva de los pobladores y la imagen de un pueblo desolado. El contexto geográfico también está relacionado con las tradiciones, con las costumbres, con las creencias y con los roles de cada individuo: el quehacer de las mujeres, los hombres y los ancianos varía de sociedad en sociedad y estas sociedades se relacionan, en la mayor parte de ocasiones con un espacio geográfico.

El escenario en el que Asturias coloca a los hombres de maíz determina sus actitudes. El mismo hecho de que estos hombres sean «de maíz» está determinado por el suelo y la región que habitan.

En la obra pueden diferenciarse cuatro lugares que corresponden a la región occidental del país:

- **Ilóm.** La finca más grande del municipio de Chajul en Quiché<sup>4</sup>. Se presenta como una comunidad agrícola de subsistencia en donde las familias (en la mayoría de los casos familias extendidas) se ocupan del trabajo de la tierra (propia, en arrendamiento o en usufructo) para cubrir sus necesidades alimentarias. En este tipo de comunidad, es común el comercio de los

---

<sup>4</sup> Cerca del año 1900, el cacique de Ilóm, Gaspar Hijom, murió envenenado. El cacique se había involucrado en la lucha por la defensa de su territorio. Este referente histórico pudo dar origen al relato de Asturias.

excedentes de la cosecha, pero el objetivo fundamental del trabajo es el sustento de la unidad familiar. No obstante, en la novela, la tierra de Ilóm se encuentra en conflicto porque se está implantando un nuevo sistema comercial de explotación de la tierra para el cultivo y posterior comercialización del maíz.

- **Pisigüilito.** Se trata de un lugar de paso y de comercio. Pisigüilito es un lugar pequeño, alejado de la urbanización, en donde el número reducido de pobladores impide el anonimato. Goyo Yic escucha pasar carretas de bueyes que se dirigen al mercado, mujeres que preparan comida o llevan los excedentes de la cosecha para vender.

Y en el paso de las bestias y en el humor de los arrieros [Goyo Yic] conocía si iban o venían. Si iban cargadas, se dirigían al pueblo [...] y si descargadas, venían. [...] Las tortilleras con el mijo en el rebozo a tuto y el canasto en la cabeza sobre el yagual. (Hombres de maíz, p.134)

En este pasaje de la obra se ilustra la distribución de las actividades económicas en las comunidades rurales: los hombres se encargan de las bestias (el ganado) y las mujeres comercian con frutas, verduras y alimentos preparados. Más adelante en la obra, las mujeres hablan de los productos que llevaron para comerciar y mencionan güisquil cocido, tortillas y mangos.

De acuerdo con el texto *Tradición y cambio de la mujer K'iche'* (1992), de María Luisa Pérez Cabrera las comunidades agrícolas de subsistencia se estructuran con una división bastante marcada de la participación comercial de hombres y mujeres. Las mujeres crían animales de patio (pollos, gallinas, chompipes, cerdos), clasifican y almacenan los productos de la cosecha y elaboran artesanías. Los hombres, en cambio, se dedican a los cultivos y a la crianza de animales grandes (vacas, toros, caballos). Esta división de tareas se relaciona con los espacios que se asignan a cada

quien en la comunidad pues las atribuciones de la mujer son las que se pueden realizar dentro de la unidad doméstica o en sus cercanías, mientras que los hombres se dedican a las actividades que requieren alejarse de la unidad doméstica.

- **San Miguel Acatán.** Se trata de un pueblo con organización más compleja que la aldea de Pisigüilito, pues en este poblado hay autoridades municipales, una plaza, una iglesia, una cantina y un correo que periódicamente se envía a la capital. La población rural se mezcla con personajes extranjeros: alemanes, estadounidenses, chinos y españoles.

También se evidencian nuevos roles económicos tanto para el hombre como para la mujer. En este pueblo se presenta un hombre que se dedica a llevar correo a la capital y una mujer que atiende la cantina local. También hay extranjeros que son dueños de locales comerciales.

La situación de Acatán en 1959 se contrasta con la vida en este municipio en 1945 desde la perspectiva de los antropólogos norteamericanos Morris Siegel y Xavier Grollo:

Aparte de los cambios políticos, han ocurrido otros cambios muy importantes en San Miguel Acatán, [...] Ahora existe un mercado dominical considerable; más de una docena de tiendas permanentes están trabajando; una industria de costura bastante grande florece; y hay un tráfico constante y económicamente importante de contrabando. No se encontraba ninguno de estos en una escala importante antes de 1945. (Siegel & Grollo, 1996 , pág. 70)

- **La cumbre de María Tecún.** Ubicada entre la cabecera municipal de Totonicapán y la aldea Los Encuentros en Sololá. Se trata de una montaña con altura superior a 300 metros. La altura de la montaña y el frío de la región crean las condiciones climáticas para la abundante nubosidad que reduce la visibilidad de quienes transitan por ese lugar a ciertas horas de la

mañana o de la tarde. Las nubes también cubren el abismo que rodea a la montaña. Estos rasgos son interpretados como mágicos por los personajes de la narración, quienes le atribuyen sensaciones sobrenaturales al paso por ese lugar.

Los dos lugares externos a este ámbito rural son la ciudad capital que es visitada por Hilario Sacayón, quien va en busca de Nicho Aquino, y el lugar al que el autor solo designa como «la costa».

La capital contrasta considerablemente con el escenario rural. Hilario Sacayón se sorprende al encontrarse rodeado de tiendas, un camión, colegiales, una farmacia ferreterías (en donde venden armas) y una zapatería que le hace tomar conciencia de sus propios pies descalzos. Le sorprende ver que en las plazas hay estatuas de caballos y que los santos se trabajan en talleres de escultura «como si fueran maniqués». Pero Hilario no se deslumbra ante las novedades de la ciudad, sino que considera que los capitalinos son «pobres» por tener que vivir en ese bullicio y «por sentirse de viaje en medio de aquel jaracatal de gente que no pasará de zope a gavlán» (*Hombres de maíz*, p.263). Hasta los caballos le parecen pobres porque los han convertido en piedra, en forma de estatuas.

La costa presenta una caracterización particular: cuenta con un hotel porque en él se hospedan los extranjeros que vienen en barco al puerto. No obstante, el autor le da un tono de abandono y de gloria pasada a este lugar afirmando que un único huésped se aloja en este lugar. Este único cliente es, sin embargo, motivo para un nuevo rol comercial: la dueña del hotel que se asemeja al personaje tipo de la casera del teatro clásico español.

## **2.2. El marco temporal**

Asturias no menciona ninguna fecha de referencia dentro de la obra. El tiempo es, de hecho, uno de los elementos complejos de esta narración. Al inicio de la novela se presenta la historia del Gaspar Ilóm en tiempo presente. Conforme la novela

avanza, esta historia se comienza a contar como una hazaña legendaria, lo que supone el paso de un largo periodo.

Más adelante, cuando inicia la narración de María Tecún, la historia del Gaspar ya está establecida como una narración legendaria. A su vez, los hechos en torno a lo ocurrido con María Tecún se comienzan a configurar como una tradición oral, lo que sugiere también el transcurrir de un tiempo más o menos prolongado.

Esta estructura narrativa revela un dato importante acerca del tiempo: que los hechos narrados no se limitan a un solo momento, sino que la novela comprende el transcurso de algunos años o décadas.

Pero el texto contiene algunos indicios que permiten ubicar la narración en el tiempo histórico. El primero es la presencia de la Policía Montada a la que pertenece el coronel Chalo Godoy y cuya existencia ocurrió entre los años 1900 y 1950.

Otra referencia al tiempo es la que Hilario Sacayón hace acerca del amigo de su padre, el señor O'Neill cuyo nombre estaba grabado en el tronco de un árbol junto a los números 191... que hacían referencia a un año de la primera década del siglo XX, pero cuyas cifras habían sido borradas. En este punto, el autor se aproxima bastante a la revelación de una fecha de referencia para el lector, pero continúa dejando una imprecisión de una década.

Las referencias temporales del relato, al igual que el marco geográfico, son de utilidad para el análisis porque permiten contextualizar las ideas desarrolladas por el autor y la construcción de los personajes.

Es importante reconocer, por ejemplo, que para 1950 la mayor parte de la población era rural y que una gran porción de los habitantes (especialmente en los departamentos) se encontraba en situación de pobreza, analfabetismo y carencia de servicios públicos como salud, alumbrado público, carreteras, entre otros.



El [censo] de 1950 arrojó un total de 2 790 868 habitantes, de los cuales, según el criterio respectivo, 696 458 eran urbanos y 2 094 410 rurales; es decir que un 25% de la población era urbano y un 75%, rural. (Rojas Lima, 1967, pág. 34)<sup>5</sup>

Pese a que la mayoría de la población rural se ocupaba en la agricultura, menos de la mitad de ellos tenían tierras propias. Muchos trabajaban en fincas de grandes terratenientes, tierras comunales o propiedades de extranjeros.

### **2.3. La mujer de maíz: mujer rural**

Existe la idea de que la posición de la mujer en las sociedades precolombinas era más privilegiada que la que ocupó después de la Conquista. De acuerdo con el texto *Mujeres indígenas ayer y hoy* (1993), existían dos tipos de sociedad: las que tenían en alta estima a la mujer, como la cultura inca (que incluso presentaba rasgos de herencia matrilineal) y las sociedades en las que la mujer era altamente oprimida, como la azteca o la mexica (en donde ni siquiera las mujeres nobles gozaban a plenitud de sus derechos).

En cualquier caso, la mujer se encontraba supeditada al hombre, incluso en la cultura inca, en la que la mujer era altamente valorada, su posición depende del hombre «Se le concede un papel parejo en importancia al del hombre, aunque no de igualdad con él» (Alberti, citada en Hernández y Murguialday, 1993, pág 54).

Tanto en la sociedad inca como entre los mayas, se consideraba que la armonía provenía de la dualidad hombre y mujer. Las mujeres podían participar en las actividades comerciales y en la religión, pero la política era un área exclusivamente masculina.

---

<sup>5</sup> En 1950 se tomaron como urbanos todos los poblados con 2000 habitantes o más y los de 1500 o más siempre que tuvieran servicio de agua; como rurales se tuvieron los poblados que no llegaron a esas cifras básicas. (Rojas Lima, 1967, pág. 32)

Cabe mencionar que entre las mujeres existía una división de clase y mientras que las mujeres nobles usaban su tiempo para hilar y tejer; las mujeres del pueblo participaban de las actividades agrícolas y domésticas.

La Conquista trajo consigo un modelo de sociedad en el que la mujer era vista como ser de trabajo y como objeto de satisfacción sexual. Además, los españoles trajeron consigo la cosmovisión judeocristiana que predica la superioridad del hombre y el mandato de obediencia a la mujer. Sumado a esto, la mujer se considera culpable del pecado, representado en Eva. El rol de la mujer desde la perspectiva eurocéntrica y cristiana de los conquistadores era de obediencia, sacrificio y abnegación.

Los pueblos indígenas posteriores a la Conquista tienen dos referentes de actitud hacia la mujer: el nativo, que valora el trabajo de la mujer y la considera complemento del hombre; y el europeo, que la considera un apéndice del hombre que debe obedecerlo y servirlo. Esto se traduce en un sincretismo que, en la mayoría de casos, resulta desventajoso para la mujer. Al respecto hablan la investigación de Marie-Josèphe Göbels y Marta Fidelia Quib y; la monografía sociológica de Guatemala de Mario Monteforte Toledo:

A pesar de que se considera «la complementariedad de los dos sexos», la realidad concreta es más bien caracterizada por la dominación del hombre quien tiene la autoridad y el poder de decisión en la familia. El papel de la mujer es esencialmente estar al servicio del esposo, del padre o de los hermanos, tener y criar a los hijos y desempeñar los oficios hogareños. (Göbels & Quib, 1996, pág. 9)

... Entre los indios la esposa —como dice el rito matrimonial de los tzutuhiles— es «la dueña del fuego» y el hombre es «el señor de la puerta»; pero en los negocios públicos aquella no tiene participación alguna. La mujer ejerce autoridad suprema sobre los hijos y a veces sobre las nueras y los yernos. (Monteforte Toledo, 1959, pág. 202)

El trabajo de la mujer en las comunidades rurales es poco valorado. Se considera que el hombre es el que aporta el sustento al hogar y no se toma en cuenta la labor de la mujer en la economía familiar con la crianza de animales y la elaboración de artesanías para la venta. En la actualidad, muchas mujeres también participan de los ciclos de cosecha<sup>6</sup> y en varias ocasiones, sucede que el trabajo de la mujer es menos remunerado que el del hombre.

La idea generalizada es que «las mujeres no trabajan» y por ello los hombres prefieren tener hijos varones, para que les ayuden en el campo. Las mujeres, entonces, son víctimas de discriminación desde que nacen y la situación de desventaja continuará evidenciándose en la vida de la mujer indígena desde la infancia.

Mientras los varones de las áreas rurales completan hasta dos años de escolaridad, las niñas completan en promedio menos de un año, pues se considera que no necesitan la educación formal para dedicarse a las tareas domésticas. La educación en esta área está a cargo de otra mujer: la madre. Esta situación se refleja en un elevado número de analfabetismo en la mujer rural y con ello el desconocimiento de sus derechos, de métodos anticonceptivos o de cuidado de la salud. «El analfabetismo femenino presenta en Guatemala una de las tasas más altas del mundo: 72% de las mujeres mayences son analfabetas en comparación con 25% de analfabetas entre las mujeres no indígenas». (Göbels & Quib, 1996, pág. 3)

En la observación realizada por Göbels y Quib, las mujeres indígenas manifestaron no solo el desconocimiento de sus derechos como mujeres y como

---

<sup>6</sup> La participación de la mujer en la cosecha (que antes era considerada una actividad exclusivamente masculina) se debe al incremento en las necesidades económicas de la familia, que el hombre ya no puede cubrir con su trabajo. Esto rompe con el esquema de comunidad de principios de siglo en el que las familias producían suficiente alimento para sustentar a la familia y aun para vender el excedente. La participación económica de las mujeres a principios de siglo se limitaba al trabajo doméstico y la crianza de animales.

seres humanos, sino el desconocimiento del concepto de derechos<sup>7</sup> en sí. Cuando las investigadoras les preguntaron cuáles eran sus derechos, la mayoría de las mujeres mencionó, más bien, obligaciones, como atender al marido, cuidar a los hijos y cuidar los animales. Las mujeres son plenamente conscientes de su rol en la familia y en la comunidad: estar al servicio de los demás.

La situación de las mujeres indígenas es un síntoma de una sociedad desigual que discrimina a las mujeres, que discrimina a los indígenas y que discrimina a los pobladores de las áreas rurales. Göbels y Quib hablan de la situación de la mujer en Guatemala y mencionan una triple marginación de la que son víctimas las mujeres indígenas.

Aunque las mujeres constituyen a mitad de la población guatemalteca y que la igualdad está escrita en la Constitución de la República, todos los estudios sobre la situación de la mujer coinciden en plantear que esta se caracteriza por desigualdad, marginación, discriminación flagrantes. Esta situación se agrava aún más en el caso de la mujer indígena, triplemente marginada por ser mujer, indígena y pobre. (Göbels & Quib, 1996, pág. 2)

Pero la discriminación no proviene únicamente de grupos étnicos distintos o de hombres hacia mujeres. Debido a la constante repetición del modelo patriarcal y su transmisión mediante la enseñanza de madres a hijas y la cultura circundante, muchas mujeres han internalizado los conceptos machistas y los han convertido en propios. Es común, entonces, que las mismas mujeres de una comunidad discriminen y juzguen a aquellas que no cumplen con el rol que la sociedad les exige. Incluso, algunas líderes comunitarias que luchan por los derechos de las

---

<sup>7</sup> Göbels y Quib realizaron su observación y trabajo con mujeres indígenas en el marco de los Acuerdos de Paz en 1996. Desde algunos años atrás había comenzado a hablarse de derechos de las mujeres y de los pueblos indígenas. En la primera mitad del siglo XX, pese a los movimientos feministas internacionales, en Guatemala el tema todavía no se abordaba con seriedad, por lo que es probable que los conocimientos de derechos por parte de las mujeres indígenas fuera aún menor.

mujeres de sus municipios, han sufrido falta de apoyo de sus grupos, marginación y fuertes críticas.

Sin embargo, pese al desconocimiento de sus derechos y a la generalización de los preceptos machistas, muchas mujeres son conscientes de su situación de desventaja. Algunas de ellas manifiestan que consideran que la carga doméstica es muy pesada y reconocen que mientras los hombres descansan después de su trabajo en el campo, ellas no tienen tiempo de descanso de sus labores domésticas y económicas. Además, manifiestan que les gustaría recibir ayuda con la crianza de los hijos y algunas incluso manifiestan su deseo de ya no tener hijos.

Una de las mujeres entrevistadas en el estudio de Göbels y Quib, manifiesta lo siguiente:

Es lamentable nuestra situación ya que nosotras las mujeres, a veces no queremos tener más hijos, pero los hombres no respetan nuestra condición, especialmente en la salud; tenemos un método que es de abstenerse, pero que los hombres no quieren cumplir y nos obligan y por eso seguimos teniendo hijos seguidos y que se enferman mucho. (Testimonio citado en Göbels & Quib, 1996, pág. 10)

Es importante enfatizar cómo en las sociedades de modelo patriarcal e ideas machistas, las mujeres no tienen derecho a decidir sobre la cantidad de hijos que tendrán; sino que esta decisión está enteramente en control del marido y en la manifestación popular de que «se deben tener los hijos que Dios mande». Sin embargo, la responsabilidad del cuidado de los hijos sí corresponde enteramente a la mujer: ella es quien debe alimentarlos, educarlos y cuidarlos cuando se enferman.

La mujer de maíz se podría caracterizar como una mujer que trabaja arduamente, que se dedica al cuidado de su hogar: de los hijos, de los animales de crianza y de la economía familiar, pero que no tiene injerencia en la vida social.

En la actualidad, las mujeres indígenas cuentan con el respaldo de oenegés que las orientan y apoyan en el reconocimiento y petición del respeto a sus derechos. Se ha fortalecido la organización de grupos de mujeres en la comunidad y algunas líderes comunitarias ocupan cargos públicos. Existe más acceso a la profesionalización y a los estudios superiores para mujeres, tanto ladinas, como indígenas. Aun así, hay muchas mujeres, especialmente en las áreas rurales, que todavía viven en situaciones de marginación y son víctimas de abuso a sus derechos.

En la primera mitad del siglo, la marginación y la falta de oportunidades de desarrollo para las mujeres indígenas eran más marcadas. El desarrollo académico o profesional de aquellas mujeres era impensable. Las mujeres de maíz, referentes de la obra asturiana, eran mujeres cuya misión y aspiración de vida era procrear y servir a la familia.

#### **2.4. La ideología de la época**

Durante los primeros años del siglo XX, casi un siglo después de la Independencia, los debates de los intelectuales del país continuaban girando en torno a la identidad guatemalteca y al concepto de Nación. En los albores del siglo, dos posturas se contraponían: la filosofía positivista y el movimiento vitalista.

Los positivistas planteaban argumentos con la premisa de que el conocimiento verdadero era el que era comprobable empíricamente y de ahí que consideraran válidos únicamente los datos que se habían obtenido mediante las investigaciones de las ciencias físico-naturales. El positivismo tiene su origen en la epistemología que surgió a raíz de la Revolución Francesa. A partir de los hechos de la revolución se consideró la necesidad de estudiar, desde una perspectiva científica, a los seres humanos: sus necesidades, sus ideas y su interacción en sociedad.

A mediados del siglo XX, Augusto Comte propuso la sociología como una ciencia (independiente de la filosofía y de la teología) que perseguía el estudio del

individuo y la sociedad, aplicando un método científico similar a los que se aplicaban en las ciencias físico-naturales. La biología, de hecho, apoyó los postulados sociológicos mediante la teoría de la evolución y el darwinismo. Las propuestas de Darwin acerca de la supervivencia del más fuerte y las aptitudes de las especies fueron usadas por los positivistas para explicar las diferencias entre las razas humanas y para justificar la idea de que algunas razas eran superiores a otras. Por ejemplo: la raza caucásica se consideraba más evolucionada intelectualmente que la raza negra, mientras que estos últimos contaban con gran fuerza física que los convertía en excelente fuerza de trabajo.

En Guatemala, las ideas positivistas se manifestaron en el debate en torno al papel del indígena en el desarrollo de la nación. Según los positivistas la raza indígena era una raza degenerada, sin posibilidad de mejorar su tendencia natural al vicio, a la haraganería y a la violencia. Ana Carrillo dice en su texto *Los médicos y la «degeneración de la raza indígena»*:

Las causas a las que ellos [los médicos del siglo XIX] atribuían la degeneración de los trabajadores del campo y la ciudad eran su costumbre de embriagarse, su alimentación deficiente, la miseria en que vivían, el hacinamiento de personas y animales, su ingreso temprano a la sexualidad, el incesto, el descuido de los hijos durante el embarazo, la crianza inadecuada de los recién nacidos y el exceso de trabajo. Sus textos abundan en generalizaciones, y con excepciones carecen casi totalmente de cifras. (Carrillo, 2001, pág. 74)

Debido a estos prejuicios, las soluciones que se proponían para mejorar la situación del indio incluían la restricción de venta de bebidas alcohólicas en las áreas rurales, el aumento a los impuestos de estas bebidas y una ley contra la vagancia que obligara a los indígenas a trabajar en fincas o prestar servicio militar obligatorio.

Además, bajo la premisa de que la raza indígena era una raza degenerada y no tenía posibilidades de redimirse, se proponía el «mejoramiento de la raza»

mediante el mestizaje con razas consideradas superiores. Incluso, en otros países de la región, se propuso un método de esterilización para reducir los elevados índices de natalidad y por tanto el «hacinamiento» y la herencia de los genes «degenerados».

Por otra parte, los vitalistas, influidos fuertemente por las ideas del salvadoreño Alberto Masferrer, sostenían que la raza indígena no debía erradicarse ni mejorarse mediante la eugenesia, sino que se debía educar a los indígenas y proveérseles servicios de salud para mejorar sus condiciones de vida y para integrarlos como entes productores a la vida nacional. Otro punto de suma importancia para los vitalistas en el tema del desarrollo del indígena es que se le proveyeran tierras para trabajar para que este rol de propietario reivindicara su trabajo. Asturias Morales dice en su ensayo *Una voz desde afuera* (1929):

[...] Pedimos para el indio un poco de educación, un poco de instrucción, un poco de salud y un poco de justicia; [...] ¿Y sabéis en nombre de quién pedimos todo eso? En nombre de Guatemala [...] porque queremos que en ella haya verdaderos Guatemaltecos y no gente de alquiler. (Asturias Morales, 1929, citado en Casaús y García, 2005. pág 232)

Pese a que esta última postura se muestra más amigable y comprensiva con el indígena y que uno de los postulados del vitalismo era el respeto a la diversidad cultural, se percibe un tono paternalista en las voces intelectuales vitalistas. Su inclinación a «ayudar» a los desposeídos y a pensar que era deber de los ladinos «rescatar» al indígena evidencian que también dese esta perspectiva se consideraba al indígena un ser inferior.

Ambas corrientes de pensamiento tuvieron adeptos en el país y ambas ideologías influyeron en las políticas que se aplicaron para resolver el «problema del indio» que generó numerosos debates y ocupó decenas de páginas de periódicos durante las primeras décadas del siglo XX. Durante el gobierno de Lázaro Chacón (1926-1930) se implementaron programas de educación orientados a eliminar el



analfabetismo en los pueblos indígenas. Mientras que en el gobierno de Jorge Ubico (1930-1944) se implementó la Ley contra la vagancia. En cuanto a la propiedad de la tierra, que proponían los vitalistas, fue durante el gobierno de Jacobo Árbenz que se buscó la implementación de la distribución de tierras entre quienes las trabajaban. Este proyecto quedó inconcluso debido a la interrupción del mandato de Árbenz.

El tema de la mujer también fue abordado por los vitalistas, aunque con menor intensidad que el tema racial, porque también se consideraba un grupo en desventaja. Los vitalistas proponían el reconocimiento de la igualdad de derechos de las mujeres y su participación ciudadana mediante el voto. No obstante, el voto a las mujeres alfabetas fue permitido hasta el año 1945 y las mujeres analfabetas gozaron de este derecho hasta 1965.

## **2.5. Miguel Ángel Asturias y *Hombres de maíz***

Miguel Ángel Asturias Rosales nació en la ciudad de Guatemala en 1899. Cuando tenía cuatro años, su padre, quien había caído en desgracia ante el dictador Manuel Estrada Cabrera, tuvo que huir de la ciudad y refugiarse, junto a su esposa y sus hijos, en la casa paterna en Salamá. De esta manera, Miguel Ángel pasó sus primeros años de infancia en un ambiente rural, en la propiedad de un acomodado terrateniente y rodeado de personas que, como él lo afirmaría más adelante, prestan su voz a los personajes de *Hombres de maíz*:

Yo mismo releo a veces párrafos enteros de *Hombres de maíz* y me doy cuenta de que hay una riqueza popular, nacida del pueblo no nacida de mí, y que yo no he hecho más que trasponer a las páginas; pero hay personajes que hablan y que yo he oído hablar y que he llevado a *Hombres de maíz*. (USAC, 1968, pág. 19)

En 1908, la familia retornó a la ciudad de Guatemala, el niño Miguel Ángel, quien ya contaba con nueve años, terminó de cursar sus años primarios en un colegio de formación católica. Esta educación religiosa contrastaría con la instrucción que más adelante recibiría en el Instituto Nacional Central para Varones que tenía una

tendencia liberal positivista. Este contraste ideológico y el acercamiento a nuevas perspectivas del conocimiento pueden haber influido en el interés del autor por los mitos creacionistas posteriormente.

En 1917, el joven Asturias se matriculó en la carrera de Medicina debido a que su padre, un abogado que había sufrido un marcado fracaso profesional, lo persuadiera para no estudiar Derecho. En ese primer año universitario, Miguel Ángel se involucró en el periodismo estudiantil, con la publicación de algunos textos en *La opinión* y *La campaña*. Este interés por las letras y las actividades literarias lo llevarían a persuadir a su padre, don Ernesto, de que le permitiera estudiar Derecho, en lugar de Medicina. Un año después, se matricularía en la Facultad de Ciencias Jurídicas.

Mientras cursaba el cuarto año de Derecho, en 1921, viajó a México como representante de los estudiantes universitarios. Allí conoció a los escritores Ramón del Valle-Inclán y José Vasconcelos, quienes se convertirían en influencias importantes para la literatura del autor. También interactuó con intelectuales como Pellicer, Torres Bodet y Haya de la Torre.

El año siguiente se graduó como abogado con la tesis *El problema social del indio*. En este trabajo, Asturias pone de manifiesto su visión ladina y su formación liberal al abordar la cultura indígena. Sus propuestas responden a la formación positivista que había recibido en el Central para Varones y en la universidad<sup>8</sup> y la solución que propone a los problemas de una raza que ha sido oprimida y marginada, es la aculturización y la ladinización.

Salomón Barrientos Batres realiza un análisis de los postulados de la tesis de Asturias (y de los escritos de otros dos académicos contemporáneos de Asturias) para comprender la postura de los intelectuales en torno a la situación de los

---

<sup>8</sup> La perspectiva positivista era una especie de «ideología oficial», por tanto muchos órganos educativos estatales predicaban esa ideología.

indígenas en las primeras décadas del siglo XX. Barrientos Batres resume así la propuesta del joven académico Asturias:

Finalmente, en los capítulos cinco al ocho, elabora el diagnóstico de lo que entiende que era el estado de degeneración biológica y psíquica del indígena, para de ahí proponer la acción terapéutica que era necesario llevar a cabo en conjunto con lo que entendía que eran los medios necesarios para retardar ese mal, como la educación, la higiene y en general un proceso de aculturación. [...] Recomienda además, la necesidad de introducir sangre nueva en los grupos indígenas, mediante la mezcla con razas superiores... (Barrientos Batres, 2013, pág. 132)

Esta tesis sería galardonada en 1923 con el premio Gálvez, pero más adelante, algunos de sus postulados serían refutados por el mismo autor con obras literarias que valoran la riqueza cultural de lo autóctono.

Con la convicción de que la educación era una de las principales herramientas para el desarrollo de la nación, en 1923, Asturias y otros jóvenes estudiantes formaron la Universidad Popular, en la que se impartirían clases de lectura y gramática para obreros que tenían difícil acceso a la educación formal.

En 1924 Asturias viajó a Londres en donde se inscribió en la carrera de Economía Política. Sin embargo, en septiembre de ese mismo año se trasladó a París en donde estudiaría literatura y se introduciría en el mundo prehispánico con las lecciones del profesor Georges Raynaud, director de estudios sobre las religiones de la América precolombina. Junto con J. M. Gonzáles de Mendoza realizaron la traducción de la versión francesa del *Popol Vuh* del profesor Raynaud. Más adelante, también colaboraron con la traducción del libro *Anales de los Xahil de los indios cakchiqueles*. Durante esta época publicó un cuento llamado *La venganza del indio* y también colaboró con periódicos mexicanos y con *El Imparcial* en Guatemala. De importancia son sus relaciones con artistas como James Joyce, Miguel de Unamuno, Tristán Tzará, André Bretón y Pablo Picasso.

Por esa época, en Europa, los intelectuales y artistas se encontraban ávidos de nuevos temas y de nuevas formas de expresión. En los grupos de académicos latinoamericanos radicados en Europa se hablaba de la innovación estética de Europa contrapuesta a la riqueza temática de sus países de origen. Estos coloquios, sumados al contacto con los textos indígenas y probablemente la nostalgia por la patria lejana fueron los factores que motivaron a Asturias a volver la mirada hacia lo prehispánico, lo indígena y lo autóctono como motivo literario. Esta influencia tuvo su primera manifestación en las *Leyendas de Guatemala* que se publicaron en 1931 en París en la traducción de Francis de Miomadre, con prólogo de Paul Valéry. Ese mismo año publicó el cuento *En la tiniebla del cañaveral* y dos años más tarde, el tema indígena con rasgos míticos y mágicos apareció nuevamente en el cuento *Le sorcier aux mains noires* (El brujo de las manos negras). Ambos relatos se convertirían en parte de la novela *Hombres de maíz* más de una década después. Estos indicios muestran que la obra en cuestión, se había estado gestando desde mucho tiempo antes de su publicación.

En 1933 volvió a Guatemala. Según lo manifestó más tarde, para ese momento el texto *El señor presidente* ya estaba listo para publicarse, pero la situación política del país le dificultó la publicación, hasta que esta pudo ver la luz en 1946.

Durante los años de residencia en Guatemala, el trabajo literario de Asturias se evidenció en el periodismo, poco se sabe de otros textos del autor que hayan sido creados durante esta época, pero colaboró con el diario *El liberal progresista* y *El imparcial*. Fundó el diario de corta existencia *Éxito* y más adelante, en 1938 el radioperiódico *Diario del aire* junto con Francisco Soler y Pérez. Sus textos literarios fueron *Sonetos* (1936) y la fantomima *Aclasán* (1940).

En 1939 contrajo nupcias con Clemencia Amado. Ese mismo año murió su padre y él mismo se convirtió en padre de su primer hijo, Rodrigo, dos años más tarde, la pareja concebiría un segundo hijo, Miguel Ángel.

El gobierno de Ubico cayó en 1944. La zozobra política que le siguió y que culminaría con la Revolución obligó a Asturias a cerrar el *Diario del Aire*. Su imagen política se vio perjudicada después de que colaborara como legislador del régimen recién depuesto y se negara a participar en las actividades para derrocar al dictador.

El año siguiente, el escritor se radicó en México y publicó el cuento *Gaspar Ilom*. Estando el autor en México, en 1946, Arévalo lo nombró agregado cultural en ese país. Finalmente, en ese año, se publicó *El señor presidente*.

En 1947 se divorció de Clemencia Amado. El mismo año fue nombrado agregado cultural en Argentina, por lo que fue a México a recoger a sus hijos y se radicó en el país sudamericano. Estando allí, entabló amistad con Pablo Neruda y publicó su libro de poemas *Sien de alondra* (1948). En 1948 también se publicó *El señor presidente* por la editorial Losada, texto que daría al autor fama internacional.

A final de ese año murió su madre, a quien los críticos y allegados dicen que dedicó su novela *Hombres de maíz*. Al respecto dice Gerald Martin en el texto *Génesis y trayectoria del libro* que se incluye en la edición crítica de la novela (1992):

Hay una distancia que intriga entre la dedicación de las Leyendas «A mi madre, que me contaba cuentos» y el epígrafe de *Hombres de maíz* «Aquí la mujer, yo el dormido» [...] Uno de los objetos más interesantes entre los documentos del escritor es un gran sobre amarillo [...] Escrito en este sobre, de puño y letra de Asturias, quien sabe cuándo, está la inscripción «Aquí la mujer, yo el dormido», junto con esta advertencia: «Ojo Doña María, estos son “Los hombres de maíz” (novela)». (Martin, 1992, pág. 473)

En 1949, después de un año de intenso trabajo y de una época de crisis personal, editorial Losada publicó la novela *Hombres de maíz*.

La recepción de la novela tuvo admiradores y detractores, hubo quienes elogiaron el magistral uso del lenguaje y la originalidad temática, mientras que otros criticaron la falta de unidad estructural del texto. En un coloquio en la Universidad de San Carlos en 1966, el autor dijo al respecto de su propia obra:

Yo debo decir, que cuando yo escribí *Hombres de maíz* yo me cerraba a toda posibilidad de que este texto fuera comprendido por otra persona. Yo no escribí *Hombres de maíz* para que fuera comprendido, o creía que era una novela que no llegaría a entenderse y creo que no hemos llegado a entender. (USAC, 1968)

### **2.5.1. Las influencias literarias del escritor**

La más evidente de las influencias en *Hombres de maíz* es la de los textos precolombinos. El mismo título se relaciona con la idea propuesta en el Popol Vuh de que los hombres fueron formados de maíz y que por tanto su relación con este y con la tierra es sagrada. Así se plantean los hombres de maíz en la novela, frente a los maiceros que no aprecian la tierra y que solo la utilizan para provecho comercial.

El tono ceremonial de algunos fragmentos, la repetición de palabras o frases enteras y el simbolismo de elementos como el agua y el fuego, relacionan la obra con los textos mayas prehispánicos.

No obstante, en su ensayo *Hombres de maíz, epopeya mesoamericana* (2006), Franz Galich apela también a otras influencias el autor como los modelos provenientes de la literatura clásica:

Es bien cierto que Asturias conoció la cultura indígena de su patria Guatemala y Mesoamérica en Francia, bajo las orientaciones del profesor Georges Raynaud, pero poco se ha tomado en cuenta los otros aspectos de su formación clásica, la cual es de suponer, fuera, por lo menos mínima. De ello se desprende que en su ideología literaria yacían, de manera subconsciente, sus lecturas de la *Iliada*, *Odisea*, *Eneida* y otras. Además la poesía de Horacio, Ovidio, Virgilio, Apuleyo, y la filosofía de Heráclito, Platón y Aristóteles, etc. A este acervo debe agregársele

sus conocimientos de las literaturas renacentistas, donde juega importante papel La divina comedia, las tragedias de Shakespeare y por supuesto la picaresca y los clásicos españoles, entre los que destacan Cervantes y Quevedo. (Galich, 2006)

Galich compara la estructura de la novela con las obras de Homero *La Ilíada* y *La Odisea* en las que los relatos se superponen, aparentemente sin relación a través de un hilo conductor que es la guerra de Troya<sup>9</sup>. La semejanza con la obra asturiana radica en los capítulos, que en apariencia, se encuentran dispersos, pero que se relacionan entre sí a través de los personajes y las acciones que recurren a manera de leyenda o de recuerdo.

Otro punto de encuentro entre las obras clásicas y la novela guatemalteca lo constituye la existencia de personajes que tienen poderes sobrenaturales o que son ayudados por fuerzas extrahumanas que son producto de un imaginario nacional, en el caso de Homero, las deidades; en el caso guatemalteco, los nahuales.

El crítico guatemalteco también compara a algunos personajes particulares con los nativos de las obras clásicas. Por ejemplo, el ciego Goyo Yic, que busca a su mujer solo ayudado por su oído, se compara con Edipo en *Edipo en Colono*, en donde el protagonista viaja, ciego, en busca del perdón divino; la Piojosa Grande se compara con Gertrudis quien, en *Hamlet*, ayuda a envenenar a su marido; Chagüita y su esposo Nicho Aquino representan una referencia a la *Divina Comedia*, pues ella cae en un pozo que se asemeja al Infierno y esto conduce a su marido a un viaje que lo lleva al inframundo, guiado por uno de los brujos de las manos negras, quien se constituye en un Virgilio.

---

<sup>9</sup> De alguna manera, también Ilóm evoca a la mítica Ilión (Troya) en donde ocurrió la guerra de los aqueos contra los troyanos para recuperar lo que «les pertenecía».

Del mismo modo, Galich afirma que algunos recursos literarios como el intercalar una narración entre otra como el relato de Miguelita de Acatán, pueden tener su origen en el Quijote de Cervantes.

Estos rasgos respaldan la idea de que *Hombres de maíz*, pese a ser una novela fuertemente localizada por los referentes geográficos y los personajes, es una obra universal.



### **3. Marco teórico**

#### **3.1. El personaje**

El personaje es una categoría narrativa así como lo son las acciones, el tiempo y el espacio. De acuerdo con la intención del autor, el personaje cobrará mayor o menor importancia en el relato. En algunas narraciones, el personaje es el elemento más importante, pues ejecuta las acciones y hace avanzar la trama; mientras que en otros modelos narrativos, el personaje es determinado por el espacio o el tiempo.

El personaje literario es una categoría sumamente compleja: como mimesis de la persona y en busca de verosimilitud, la configuración del personaje puede resultar tan intrincada como la de sus referentes reales. Así como una persona está constituida por múltiples instancias (física, psicológica, espiritual, ideológica), un personaje literario completo, se configura tomando en cuenta distintas facetas.

##### **3.1.1. Personaje y carácter**

Aristóteles en la *Poética* (siglo IV a. C.) estableció la diferencia entre el personaje, a quien también llamó agente o actante porque realiza las acciones, y el carácter. El término actante se refiere a quien ejecuta la acción. Este término fue afianzado por Julien Greimas, quien propuso un modelo de clasificación de personajes con base en sus acciones y su rol en la narración.

De acuerdo con el filósofo griego, la acción es el atributo más importante del personaje, pues de la acción se desprenden sus rasgos. Al personaje se le conoce mediante la información que el narrador, otros personajes o él mismo enuncien, pero la fuente más importante de caracterización del personaje son sus acciones. Las acciones revelan el carácter, es decir, el conjunto de rasgos éticos que se relacionan con el actante.

El carácter es el conjunto de rasgos que constituyen la «personalidad» del personaje. Aristóteles le asigna cuatro características básicas al carácter: bondad, conveniencia, semejanza y constancia<sup>10</sup>.

- La **bondad** se mide en función del resultado de las acciones. Si el resultado es favorable, las acciones han sido buenas. La bondad se relaciona con las decisiones de acción del personaje.
- La **conveniencia**, también llamada decoro, se refiere a lo adecuado o apropiado. Este rasgo se evalúa de acuerdo con el contexto. Es decir, se toma en cuenta si las acciones del personaje son apropiadas de acuerdo con el marco narrativo. La conveniencia también se relaciona con los roles de género y de edad: las acciones adecuadas para una mujer o un hombre; para un anciano o para un joven.
- La **semejanza** se relaciona con el concepto de arquetipos, pues se refiere a la semejanza del personaje con otros de su mismo tipo y particularmente si el autor se vale de personajes pertenecientes a la tradición literaria. Así, Odiseo será siempre caracterizado por su prudencia y perseverancia; mientras que a Aquiles siempre se le atribuirá un carácter iracundo.
- La **constancia** alude a la fidelidad del personaje a sus valores y a sus rasgos éticos a lo largo de toda la narración. De acuerdo con Aristóteles, la constancia evita la incoherencia o la contradicción en la narración.

---

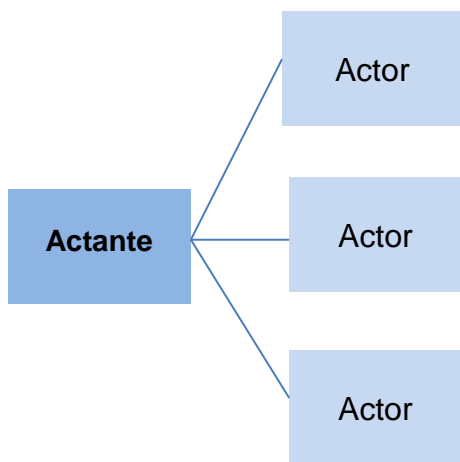
<sup>10</sup> Es necesario enfatizar que estos rasgos fueron establecidos durante la época clásica y que los paradigmas de caracterización de los personajes han variado a lo largo de la tradición literaria. En la actualidad, por ejemplo, es usual encontrar un personaje que actúa de manera inesperada, manifestando poca «fidelidad» a su código ético. O bien, personajes cuyo código ético no está estrictamente definido.

### 3.1.1.1. Actantes y actores

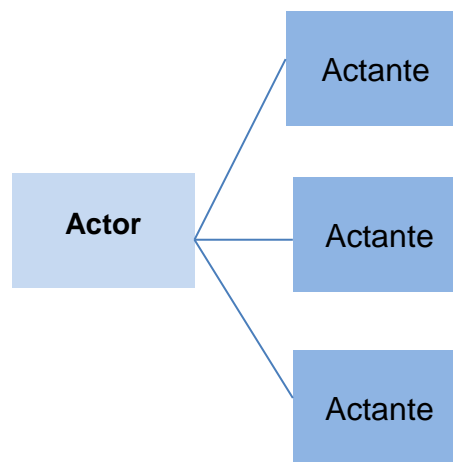
Teóricos estructuralistas como J. Greimas y Roland Barthes coinciden en la distinción entre actantes, actores y roles.

Los **actantes** están relacionados con las funciones de los personajes y las relaciones que establecen en el relato. Son la base del modelo actancial de Greimas y de acuerdo con este teórico los dos principales son el sujeto y el objeto.

Los **actores** son la personificación de los actantes. Una función actancial puede ser realizada por más de un actor. De la misma manera, un actor puede ejecutar diversos tipos de acciones que lo llevarán a fungir como varios actantes. La relación podría representarse de esta manera.



**Figura 1.** Una función actancial puede ser ejecutada por varios actores<sup>11</sup>



**Figura 2.** Un actor puede realizar distintas funciones actanciales<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> A esta distribución, Greimas le denominó *manifestación*, pues un actante se puede manifestar en varios actores.

<sup>12</sup> Greimas le denominó *sincretismo* a esta distribución, pues un solo actor puede ser el sincretismo de varias funciones actanciales.

### 3.1.2. Componentes del personaje

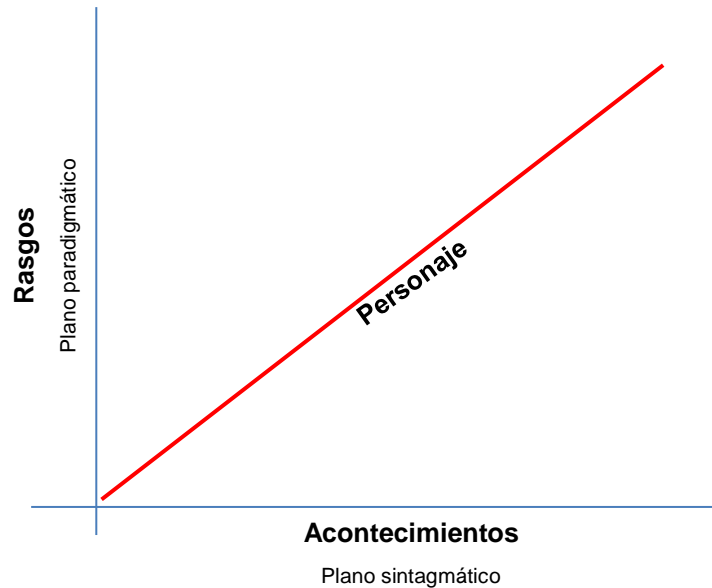
Como se ha mencionado anteriormente, la complejidad del personaje corresponde con la complejidad de la naturaleza humana, pues el personaje busca ser la representación de una persona real dentro de la obra. Así lo explica Antonio Garrido Domínguez en *El texto narrativo* (1996):

El personaje come, duerme, habla, se encoleriza o ríe, opina sobre el tiempo que le ha tocado vivir y, sin embargo, las claves de su comprensión no residen ni en la biología, la psicología, la epistemología o la ideología sino en las convenciones literarias que han hecho de él un ejemplo tan perfecto de la realidad objetiva que el lector tiende inevitablemente a situarlo dentro del mundo real (aunque sea mentalmente). (Garrido Domínguez, 1996, pág. 68)

De acuerdo con S. Chatman en *Historia y discurso: la estructura narrativa en la novela y el cine* (1978) el personaje es un conjunto de rasgos que no son meros estados de ánimo o actitudes pasajeras sino que se definen como cualidades narrativas en la medida que se mantengan constantes durante toda o la mayor parte de la trama narrativa.

Chatman no es ajeno a la idea de que la acción permite conocer al personaje y que por tanto las acciones narrativas también son parte de la caracterización del actante, por eso propone dos planos de caracterización: el paradigmático que se refiere a los rasgos intrínsecos del personaje (adjetivos narrativos) y el sintagmático que alude a los acontecimientos en la narración. Estos planos se intersectan en el desarrollo del relato para la construcción del personaje. No obstante se trata de planos autónomos.

## Caracterización del personaje



**Figura 3.** Planos de la caracterización del personaje

### 3.1.2.1. El nombre

Chatman coincide con Barthes que el nombre del personaje engloba todas las características que se le atribuyen a este último. Por economía y practicidad en la narración, al mencionar el nombre propio se alude al conjunto de rasgos que constituyen la caracterización del actante. El nombre, entonces, se convierte en un signo cuyo referente se construye de manera acumulativa a lo largo del relato, pues en el transcurso de la narración se van añadiendo rasgos que amplían el significado del nombre del personaje.

*Quando semas idénticos atraviesan repetidamente el mismo Nombre propio y parecen adherirse a él, nace el personaje... El Nombre propio funciona como el campo de imantación de los semas; al remitir virtualmente a un cuerpo, arrastran la configuración sémica a un tiempo evolutivo (biográfico) (Barthes, S/Z, 1970, págs. 55-56)*

Un ejemplo claro de cómo el nombre se convierte en un signo que hace referencia a las características del personaje sucede con algunos nombres de protagonistas en la literatura universal que han evolucionado de la individualidad del actante hacia un sustantivo común al que se le atribuyen los rasgos del personaje literario. Así, se habla de un *donjuán*, de una *celestina* o, incluso a manera de adjetivo, de empresas *quijotescas*.

Barthes, también menciona que el nombre del personaje no se limita a un nombre propio, sino que puede tratarse de un nombre común o incluso de un pronombre. No obstante en el momento en que se le atribuyen rasgos (mediante adjetivos o acciones) los pronombres o nombres comunes dejan de serlo para convertirse en un signo que denominará al personaje.

### ***3.1.2.2. La caracterización física***

Se refiere a los rasgos visibles del personaje que le permiten al lector formarse una imagen del personaje, de acuerdo con la descripción que provea el narrador combinada con su propia experiencia. La caracterización física incluye información acerca de la raza, la edad y la apariencia del personaje (estatura, peso, apreciación de la belleza). Estos rasgos pueden determinar las acciones que realizan los personajes: un viejo no correrá con la misma velocidad de un joven, por ejemplo. La caracterización física también puede definir algunos rasgos de personalidad del personaje. Por ejemplo: un anciano se relaciona con la sabiduría, un niño con la inocencia.

Cabe mencionar que no siempre la caracterización física determina al personaje y en ello puede radicar lo novedoso de un relato, pues al crear personajes que no responden a la tradición o a un estereotipo, el autor conduce al lector a cuestionar su cosmovisión.

Entre los rasgos físicos también se menciona el estado de salud del personaje y si padece de alguna dolencia crónica. En algunos relatos, el estado de salud física

del protagonista es de suma importancia para desencadenar las acciones del relato. Alicia en *El almohadón de plumas* es un ejemplo de cómo el estado de salud del personaje cobra importancia para el desarrollo de las acciones. La debilidad del talón de Aquiles es un dato de importancia mayúscula para el desarrollo de la guerra de Troya.

La apariencia física del personaje también puede determinar la manera como se relaciona con otros personajes. Es frecuente encontrar una mujer hermosa que se vale de su belleza para manipular a otros personajes o la persona que sufre de alguna discapacidad y por ello es marginada de las acciones del relato.

Los rasgos físicos también pueden convertirse en símbolos, de acuerdo con la intención del autor. La tez pálida y el cabello rubio en una mujer evocan una imagen virginal que se relaciona con la inocencia. La ceguera en un personaje puede simbolizar la sabiduría de quien observa lo que no es visible a los ojos porque no es superficial.

Por otra parte, hay relatos en los que la apariencia y condición física del personaje no son importantes pues lo que se enfatiza es su carácter, su ideología o sus acciones. No obstante hay personajes cuya caracterización física los ha hecho memorables: la nariz del Cyrano<sup>13</sup> o la fealdad de Marianela que se complementa con la ceguera de Pablo<sup>14</sup>, la vejez de Santiago<sup>15</sup>, la joroba de Quasimodo<sup>16</sup>.

### ***3.1.2.3. La psique del personaje***

En la literatura contemporánea es frecuente encontrar personajes que en términos aristotélicos puede parecer que no son «fieles» a su código ético. Los protagonistas de la literatura actual distan del héroe perfecto y el villano

---

<sup>13</sup> *Cyrano de Bergerac* (1897), de Edmond Rostand

<sup>14</sup> *Marianela* (1878), de Benito Pérez Galdós

<sup>15</sup> *El viejo y el mar* (1954), de Ernest Hemingway

<sup>16</sup> *Nuestra señora de París* (1831), de Víctor Hugo

incorregible de la literatura clásica. Esa polarización entre el bien y el mal quedó atrás para dar paso a personajes más humanos, más verosímiles.

La caracterización psicológica de los personajes tiene dos funciones: la primera es explicar la motivación de las acciones del personaje; la segunda es proveer referentes al lector para comprender e incluso identificarse con el actante.

Es importante mencionar que los rasgos psicológicos del personaje son individuales, es decir, no necesariamente responden a la época o al grupo social al que pertenecen. Se relacionan con la visión particular del mundo de cada individuo y con sus acciones y sus experiencias.

Para explicar la psique del personaje, el autor recurre muchas veces al pasado del personaje: a su infancia, a algún trauma, a algún pasaje particularmente memorable de su historia. Otras veces, las causas de la manera de las ideas del protagonista no se explican, pero sí se manifiestan mediante sus acciones, sus palabras y sus decisiones.

El monólogo interior es una de las técnicas narrativas que indagan de mejor manera la psicología del personaje, pues él mismo confiesa sus temores, conflictos, anhelos, ideas, prejuicios, traumas y fantasmas.

El abordaje del aspecto psicológico del personaje de la obra permite la configuración de un personaje más profundo y con más riqueza semántica. Las posibilidades de acción son más amplias de las del personaje que solo se presenta como una figura física o como un representante de un grupo social o una corriente ideológica. La psicología individualiza al personaje y le da autonomía respecto a su entorno; mientras más completa y compleja sea la configuración psicológica del personaje, más posibilidades tendrá de actuar de manera inesperada, de romper con paradigmas y estereotipos y de que el lector se identifique con él.



#### ***3.1.2.4. La configuración social e ideológica***

Además de sus ideas individuales, el personaje puede manifestar ideas que corresponden al contexto en el que se encuentra. La configuración psicológica se diferencia de la ideológica porque mientras la primera se refiere a las ideas íntimas del personaje en torno a asuntos particulares; la ideología se relaciona con aspectos abstractos y de carácter universal, como la justicia y las ideas políticas.

En este rubro también se considera a la religión porque comprende ideas universales sobre las normas morales, la distinción entre el bien y el mal y las ideas de transcendencia del hombre.

La relación entre sociedad e ideología es estrecha. Las ideas predominantes en la sociedad determinan la manera como se relacionan los individuos en ella: lo que es socialmente aceptado, lo que está censurado por la sociedad, las relaciones que son permitidas, lo que la sociedad considera moral o inmoral. A su vez, las relaciones sociales van moldeando las corrientes ideológicas: los individuos que pertenecen a distintas clases sociales tienen diferentes perspectivas sobre la justicia, la equidad y la igualdad, por poner un ejemplo.

El aspecto social del personaje se compone, entonces, de su nivel educativo, su clase social, su posición económica, su ocupación, su relación con otros individuos de su clase y de otras clases sociales, sus creencias religiosas, sus ideas políticas, su participación en la vida ciudadana. Estos rasgos pueden estar determinados por el ámbito (urbano, rural, desarrollado, industrializado, pobre) la ubicación geográfica y la época histórica en la que se desarrolle la narración.

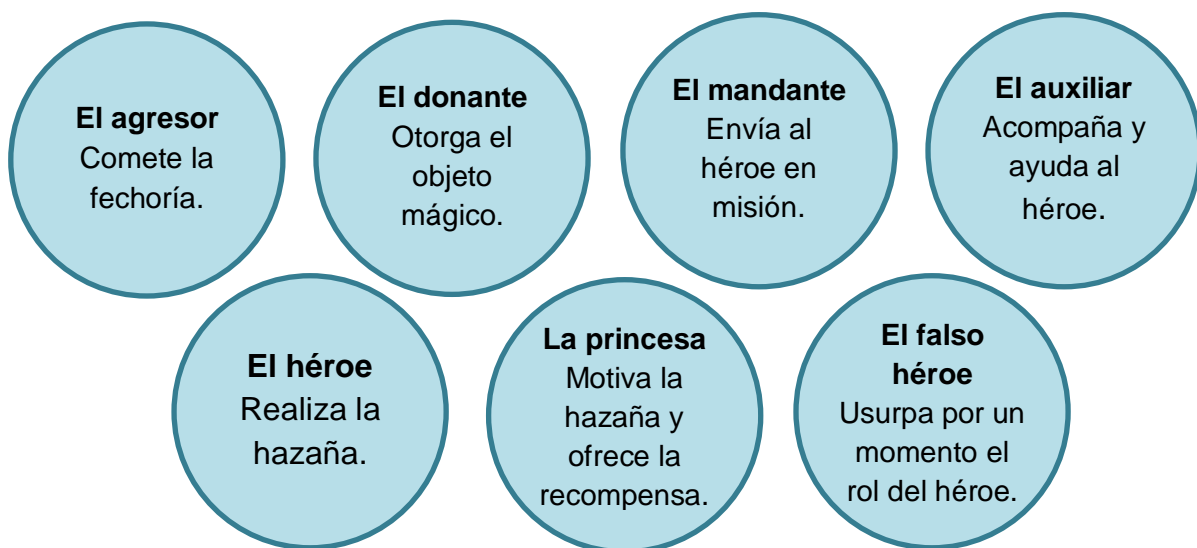
#### ***3.1.2.4. El rol en la narración***

El personaje y la acción en el relato mantienen una relación biunívoca. Aristóteles afirmó que el personaje estaba definido por la acción, que es a través de las acciones como se revela su carácter y la mayor parte de críticos han estado de acuerdo con ese postulado. Pero la acción también está determinada por el

personaje, pues no puede existir una acción sin un sujeto que la ejecute. Las acciones por sí solas no construyen la narración, sino que es mediante la ejecución de esas acciones que el relato avanza.

El rol del personaje, es pues, de suma importancia en la narración, ya que él es quien pone en movimiento la narración. La manera como el personaje participa en el relato ha sido motivo de numerosos análisis, especialmente por parte de los estructuralistas, quienes han estudiado el papel que cada personaje ocupa dentro del desarrollo de la narración. Vladimir Propp, Étienne Souriau, Lucien Greimas y Anne Ubersfeld fueron algunos de los teóricos que propusieron modelos para el análisis de la función que cada personaje cumple en la narración. Debe mencionarse también el trabajo de Georges Polti quien, aunque en el área del género dramático, realizó una labor importante al clasificar treinta y seis acciones fundamentales de los personajes en el texto.

- El modelo de Vladimir Propp



**Figura 4.** Las siete esferas de acción de Vladimir Propp

Vladimir Propp, en su estudio de relatos folclóricos rusos, notó que había cierta semejanza en las acciones de los personajes en distintos relatos. El lingüista se percató de que los nombres y los adjetivos que se le atribuían al personaje diferían de narración a narración, pero que era posible generalizar las acciones y definió una lista de treinta y una funciones que se repetían en la mayoría de relatos. De acuerdo con Propp, esas acciones eran ejecutadas por siete actantes que ocupaban siete esferas de acción.

- El modelo de Etienne Soriau

Símbolo	Función	Rol
<b>León</b>	fuerza temática	Desea el valor.
<b>Sol</b>	valor	Es el bien deseado.
<b>Tierra</b>	receptor	Es quien obtiene o aprovecha el valor.
<b>Marte</b>	oponente	Obstaculiza la misión del león.
<b>Balanza</b>	árbitro	Otorga el bien deseado
<b>Luna</b>	ayudante	Apoya la misión del león.

**Tabla 1.** Funciones actanciales según Etienne Soriau

Este filósofo francés realizó un importante aporte en la clasificación de las acciones. Su análisis estaba orientado al texto dramático, pero su aporte fue importante también en los estudios narrativos porque analizó no solo las funciones, sino la manera como estas se relacionaban y se encadenaban para darle forma y movimiento a la acción dramática, estableciendo así una morfología de la obra dramática.

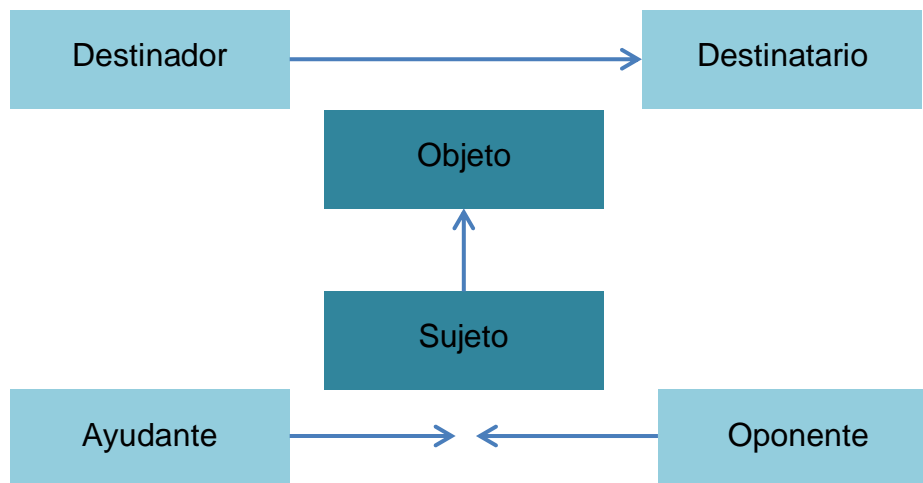
De acuerdo con Soriau, las funciones son conceptos abstractos que se «materializan» en un personaje.<sup>17</sup>

Soriau descubre, en su análisis, hechos simples y esenciales que se combinan para dar forma a la obra, a esos hechos los denomina funciones dramáticas y los clasifica en seis categorías que denomina con símbolos astronómicos.

El modelo se asemeja bastante al que estableció Propp, con la diferencia de que Soriau prescinde del falso héroe y añade la figura de la balanza, quien se presenta como una fuerza superior a la lucha de bien y mal representada por el león y Marte, y es encargado de otorgar el valor a quien considere merecedor.

El modelo de Soriau y el de Propp serán la base sobre la que Julien Greimas construirá un modelo actancial más abstracto y general.

- Modelo de Julien Greimas



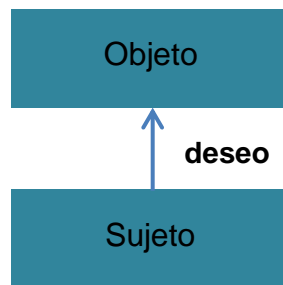
**Figura 5.** Modelo actancial según Julien Greimas

---

<sup>17</sup> Esta idea se relaciona con el concepto de actante que más adelante propondría Greimas.

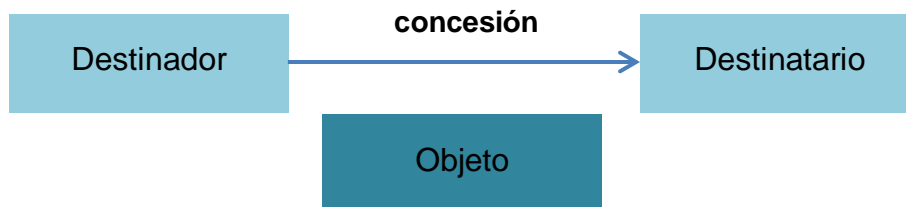
Lo importante del modelo actancial propuesto por Greimas y la razón por la que ha trascendido es porque, de acuerdo con el autor, se puede aplicar a cualquier forma de relato: narrativo o dramático. Además, Greimas no solo propuso las funciones, sino que explicó las relaciones entre ellos de manera binaria.

Las relaciones binarias que establece Greimas se relacionan con acciones fundamentales. La primera relación que se establece está basada en desear. El sujeto desea el objeto y ese deseo es el que desencadena las acciones.



**Figura 6.** Relación sujeto-objeto en el modelo de Greimas

La segunda relación de este modelo es la de concesión. El destinador le concede un bien al destinatario. En algunos casos, ese bien es el bien deseado por el sujeto, que al igual que el león del modelo de Soriau no desea el objeto para sí mismo, sino para un tercero, que en este caso será el destinatario<sup>18</sup>.

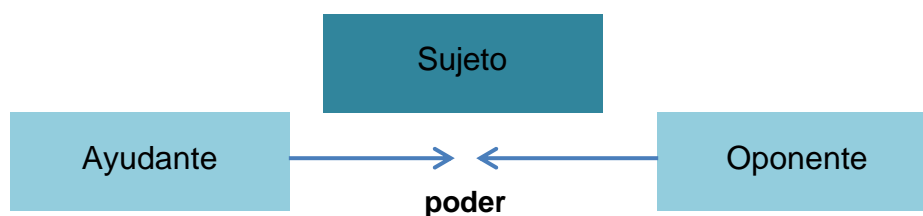


**Figura 7.** Relación destinador-destinatario en el modelo de Greimas

---

<sup>18</sup> Anne Ubersfeld propone una modificación en el modelo de Greimas en el que sugiere que la relación entre el destinador y el destinatario están relacionadas sujeto. Es decir, el destinador entrega el objeto al sujeto y este debe hacerlo llegar al destinatario.

La tercera relación del modelo se basa en la función de poder o saber. Se trata de dos fuerzas que se relacionan con el sujeto y que presentan oposición entre ellas: una desea ayudar al sujeto a obtener el objeto; mientras que la otra obstaculiza esta hazaña<sup>19</sup>. De acuerdo con Greimas estas dos fuerzas pueden no estar representadas por personajes, sino que pueden ser «proyecciones de la voluntad de actuar y de las resistencias imaginarias del mismo sujeto, juzgadas benéficas o maléficas por relación a su deseo» (Greimas, citado en Román, 2007, p. 55).



**Figura 8.** Relación ayudante-oponente en el modelo de Greimas

### 3.1.3. El personaje como signo

Si se piensa en el signo como el que representa un elemento ausente al que hace alusión, el personaje es, entonces el signo de una persona, pues ejecuta las acciones que aquella (que es su referente real) ejecutaría en las circunstancias propuestas por la narración.

El nombre propio del personaje fungiría como el significante, los atributos como el significado y la persona real como referente. No obstante, el personaje es un signo un poco más complejo, pues sus atributos se componen de dos tipos de predicados: las acciones y los adjetivos. Anteriormente se habían abordado estos predicados como paradigmáticos<sup>20</sup> (adjetivos o rasgos) y sintagmáticos<sup>21</sup> (acciones).

---

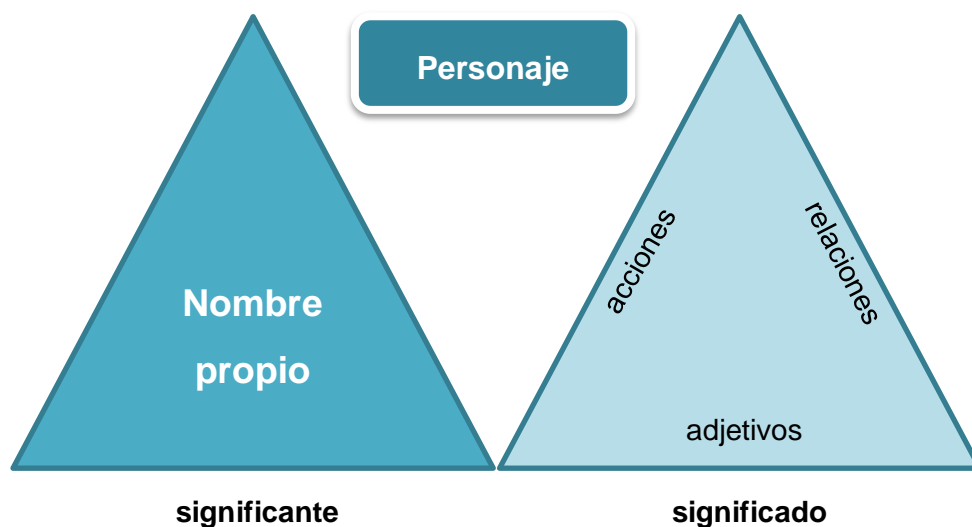
<sup>19</sup> También en la relación de ayudante y oponente, propone Ubersfeld una modificación, pues coloca al objeto atrapado entre ambas fuerzas.

<sup>20</sup> A estos también se les ha llamado *signos del ser* pues se refieren a las características intrínsecas del personaje: rasgos físicos y psicológicos.

En este sentido, el verbo se convierte también en un predicado que caracteriza al personaje, pues como lo había propuesto Aristóteles, las acciones revelan el carácter.

La caracterización del personaje no solo es la enumeración de sus atributos, sino la relación entre ellos. Cuando la conexión ocurre entre el mismo tipo de atributos, se habla de una relación vertical, mientras que cuando se vinculan atributos de distinta categoría, la relación es horizontal.

El signo del personaje, podría entonces representarse de la siguiente manera:



**Figura 9.** El personaje como signo

Es importante enfatizar que la construcción del personaje se realiza paulatinamente durante la obra, conforme se le van atribuyendo predicados. Por lo

---

<sup>21</sup> Estos signos se conocen como *de acción o relación* porque se refieren a la manera como las acciones y relaciones del personaje lo caracterizan.

tanto, el personaje es un signo que se completa hasta el momento que se termina la obra.

Exceptuando quizá el primer tipo de rasgos [los rasgos paradigmáticos] (y, desde luego, no en todos los casos), los demás se van definiendo —y, con mucha frecuencia, modificando— al compás del desarrollo de la acción. De ahí que pueda afirmarse con toda justicia que el diseño del personaje no se culmina hasta que finaliza el proceso textual. (Garrido Domínguez, 1996, pág. 88)

### 3.1.4 Fuentes de información sobre el personaje

La información que el lector obtiene del personaje se relaciona con los tipos de narrador, la focalización del relato e incluso con el género narrativo. En el libro *La novela* (1975) R. Bourneuf y R. Ouellet establecen que hay cuatro procedimientos para presentar al personaje: la presentación directa, por parte del mismo personaje; mediante la voz de otro personaje; a través de un narrador heterodiegético; o una combinación de las tres modalidades anteriores.

- **En voz del propio personaje.** Cuando un personaje narra su propia historia, la perspectiva que se obtiene de él está sesgada por la propia visión del personaje sobre sí mismo y la percepción de lo que le acontece. Usualmente la narración ocurre en primera persona. Es común encontrar la narración en voz del propio protagonista en la autobiografía, el diario, la narración epistolar y las memorias; pero también en otros géneros narrativos, el personaje puede narrar su historia mediante el monólogo interior.

El carácter generalmente apologético de este tipo de tos, el papel creativo asignado a la memoria y la inevitable distancia temporal respecto del momento de los hechos (en la mayoría de los casos) repercuten directamente no sólo sobre el volumen de información sino, sobre todo, sobre su orientación y configuración en el texto. (Garrido Domínguez, 1996, pág. 89)



- **Mediante otro personaje.** El llamado narrador testigo que puede o no haber participado de las acciones que relata. También en este caso la imagen del personaje llega al lector, filtrada por la propia perspectiva del personaje narrador. La focalización del relato continúa siendo interna.

En este caso la información se ve condicionada por el «campo visual» del personaje-narrador, el cual ha de limitarse a reflejar básicamente el comportamiento y palabras del personaje descrito. (Garrido Domínguez, 1996, pág. 90)

- **Narrador heterodiegético.** Cuando el narrador es externo al relato se habla de focalización externa. El narrador externo al relato puede tener dos modalidades: un narrador que conoce una parte de la información o un narrador omnisciente que conoce la totalidad de los acontecimientos. En ambos casos, la narración puede ser objetiva o estar sesgada por las ideas del narrador.
- **Varias modalidades.** Es frecuente que en una narración participen varias voces narrativas. En algunos casos, la narración comienza en voz de un narrador heterodiegético que por momentos calla su voz para permitir a los personajes que revelen su perspectiva de los acontecimientos. Para ello, el personaje puede participar en un diálogo, en un monólogo o en un monólogo interno. De acuerdo con Antonio Garrido, la ventaja de esta narración plural es una perspectiva «más rica y menos dogmática».

### 3.1.5. Perspectivas acerca del personaje

Existen varias posturas para analizar la naturaleza del personaje y su rol en la narración. En todo caso, lo que se debe tener presente es que el personaje es una mimesis de la persona.

- **Reflejo de la condición humana.** Se percibe el personaje como reflejo y producto de una época o de un grupo social en particular. Desde este enfoque, el personaje individualiza una preocupación colectiva y la manifiesta en sus acciones e ideas.
- **Representante de los conflictos del ser humano.** Desde esta perspectiva, los personajes manifiestan los temores, anhelos, frustraciones y deseos del individuo. Se diferencian de la concepción anterior porque en esta el personaje no representa una colectividad, sino un individuo, pero no se trata de un individuo en particular sino en una concepción universal del ser humano. Es decir, los conflictos universales de todos los seres humanos. En esta postura acerca del personaje cobra importancia el análisis psicológico y axiológico.
- **Manifestación de un paradigma ideológico.** Algunos críticos consideran que el actante manifiesta la ideología del autor, que sus acciones y sus palabras están encaminadas a exponer una ideología e incluso a manifestar persuasión en favor de alguna postura.
- **Elemento funcional del relato.** El enfoque estructuralista y el semiótico coinciden en que el personaje se define por el rol que cumple en la trama narrativa y la relación que establece con otros personajes y con el entorno.

### 3.2. La leyenda

Todos conocemos leyendas y participamos  
en su creación cuando las volvemos a narrar.

*Amantes que se desvanecen*

—Luis Díaz González

La leyenda es una narración que tiene origen en la tradición oral. Se trata de un relato que combina elementos realistas o verosímiles con acontecimientos ficticios.

Etimológicamente, leyenda viene del verbo latino *legere* que significa leer. La palabra leyenda se utilizó durante la época medieval para designar «lo que debía ser leído» y el género se convirtió en un vehículo para plasmar la vida de los santos (hagiografías) o leyendas de héroes (*Heldenlegende*).

En el siglo XVI, la Reforma protestante puso en duda las hagiografías católicas, señalando el carácter ficticio de algunos pasajes de estos relatos y la falta de respaldo documental para las narraciones. Erasmo de Rotterdam propuso la diferencia entre la *fabula fictae* y la *facta*. La primera se refería a narraciones carentes de documentación histórica y cuya fundamentación se remitía únicamente a las afirmaciones del narrador, mientras que la segunda hacía referencia a hechos reales y comprobables. De ahí, la leyenda tomó su connotación de relato de carácter ficticio. En adelante, la leyenda fue descartada como fuente de información histórica y como referencia académica.

Fue hasta el siglo XIX con el auge del romanticismo, que la leyenda cobró importancia nuevamente como parte del interés por lo popular y lo propio, por parte de los escritores: *Die Legende vom Hufeisen* (1797), de Goethe y las

*Leyendas* (1858-1964), de Bécquer son ejemplos de esa vuelta al folclor que supuso el periodo romántico.

En adelante, la relación leyenda y tradición popular fue lo que definió al género. En la actualidad, la tradición popular continúa generando leyendas bajo la denominación de leyendas urbanas.

### **3.2.1. Definición del término**

Definir la leyenda no es una tarea sencilla, pues sus límites con otros géneros literarios relacionados con la tradición oral son difíciles de definir: leyendas, sagas, cuentos e incluso mitos se asemejan en contenido y estructura. Las diferencias entre un término y otro son muy sutiles.

Arnold van Gennep en *La formación de las leyendas* (1982) propone esta definición:

Se entenderá por leyenda la narración localizada, individualizada, objeto de fe, y por mito la leyenda relacionada con el mundo sobrenatural y que se traduce en acto por ritos. (Van Gennep, 1982, pág. 28)

De acuerdo con van Gennep, la leyenda se diferencia de otras narraciones populares por su relación con un espacio geográfico definido. La leyenda se ambienta en un lugar que la colectividad conoce y que puede identificar fácilmente para reforzar su verosimilitud.

No obstante, pese a que el relato busca ser verosímil, el autor también menciona que este incluye hechos sobrenaturales. Estos hechos podrían poner en riesgo la verosimilitud de la narración; sin embargo, en el marco del relato y las circunstancias de la narración (en reuniones populares o ceremonias), lo sobrenatural también tiene un lugar dentro de lo creíble.

Más adelante, Luis Díaz González, tomando como referencia el trabajo de van Gennepe, propondrá una definición un poco más específica de la leyenda, tomando en cuenta las características de contenido y formales de este tipo de relatos:

Una narración fuertemente localizada, personificada en protagonistas que pueden o no ser históricos, pero que casi siempre se mueven en una esfera de cierta temporalidad, y con una aspiración de verosimilitud o credibilidad, a pesar de que - con frecuencia- trate de hechos o acciones bastante sorprendentes. (Díaz González de Viana, 2008)

Díaz González agrega, a la definición de Van Gennepe, información acerca de los personajes: dice que pueden ser históricos o no. Esta idea ya la había propuesto van Gennepe en *La formación de las leyendas*, pero no estaba incluida en la definición, pues el etnólogo francés al clasificar las leyendas, menciona una amplia gama de personajes, desde reales e históricos hasta mitológicos y fantásticos. No son, precisamente los personajes los que caracterizan a la leyenda, pero se verá más adelante como la leyenda sí impone características a sus personajes.

Los rasgos que se plantean como denominadores comunes son la localización — geográfica y temporal— del relato y la verosimilitud. En cuanto a la presencia de elementos sobrenaturales, se verá que aunque ambos autores lo mencionan, en algunas de las leyendas que clasifica van Gennepe, esta característica no está presente, pero sí lo está la ficción.

Thimoty R. Tangerlini (1990) añade dos rasgos más a la definición de la leyenda: se refiere a la brevedad de la leyenda y su estructura en episodios<sup>22</sup>; además, hace referencia al carácter popular del relato diciendo que el contenido de la leyenda refleja el sentir y las creencias del pueblo que les da origen.

---

<sup>22</sup> Al referirse a la estructura episódica de las leyendas, Tangerlini hace hincapié en que la mayoría de estos relatos, debido a su brevedad, se desarrollan en un solo episodio, por ello les llama relatos monoepisódicos.

Legend, typically, is a short (mono-) episodic, traditional, highly ecotypified, historicized narrative performed in a conversational mode, reflecting on a psychological level a symbolic representation of folk belief and collective experiences and serving as a reaffirmation of commonly held values of the group to whose tradition it belongs. (Tangherlini, 1990, pág. 385)

La leyenda, típicamente, es una narración breve (mono-) episódica, tradicional, altamente relacionada con el entorno y asemejada a la historia, que se narra en un estilo conversacional y refleja, a nivel psicológico, una representación simbólica de las creencias del pueblo; y sirve como reafirmación de los valores comunes del grupo al que pertenece la tradición. (traducción propia)

### 3.2.2. Orígenes de la leyenda

De acuerdo con Wilhelm Wundt<sup>23</sup> el cuento es anterior a la leyenda, porque se trata de una narración amoral y fantástica. Estas dos características se relacionan, según Wundt, con una sociedad en un estado de civilización y desarrollo poco avanzado. Las explicaciones mágicas de los fenómenos y la presencia de lo sobrenatural en el imaginario del hombre indican, para el psicólogo alemán, un estado poco desarrollado del acervo cultural del grupo social. Además, la amoralidad parece demostrar que las ideas del bien, el mal, lo aceptable y lo punible aún no están definidas en el grupo.

No obstante, Van Gennep contradice los postulados de Wundt afirmando que las narraciones con finalidad lúdica son posteriores a las que tienen un objetivo didáctico. De acuerdo con el autor francés, las leyendas tienen por objetivo explicar algo, aclarar su origen o modelar una conducta. En este sentido, la leyenda se asemeja a la fábula porque tiene un objetivo didáctico. Pese a que establecer límites entre ambos géneros puede resultar complicado, el rasgo que define a la leyenda es la presencia de un protagonista con características heroicas.

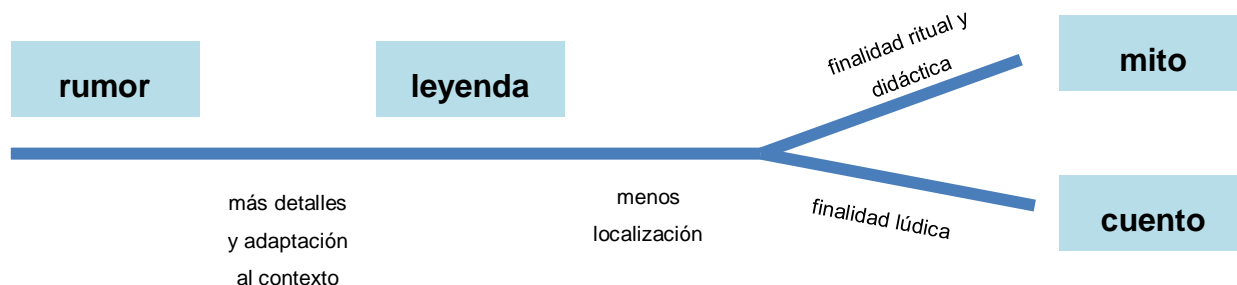
---

<sup>23</sup> Abordado en Van Gennep (1982), *La formación de las leyendas*, páginas 31-37.

De acuerdo con lo anterior, es posible afirmar que la leyenda es, entonces, uno de los géneros más primitivos de la humanidad. Ernst Bernheim<sup>24</sup> dice, no obstante, que antes de la leyenda existe el rumor y que las leyendas son la supervivencia de los rumores mediante la adaptación al contexto. El rumor, para no desaparecer, debe adaptarse al contexto geográfico y temporal y con esas adaptaciones surge la leyenda. Lo que diferencia la leyenda del rumor es que mientras el rumor puede ser únicamente un enunciado, la estructura de la leyenda es más compleja y extensa; aunque esta sea solo de un episodio.

De la misma manera que un rumor puede volverse más complejo y convertirse en una leyenda, la leyenda puede atravesar por un proceso de transformación y universalización que la conviertan en un mito. Si se desdibuja la localización geográfica y temporal, el tema de la leyenda puede convertirse en un tema universal de carácter mítico.

Al perder su localización geográfica y temporal, la leyenda también puede convertirse en un cuento popular. Lo que diferenciará el resultado de la «deslocalización» de la leyenda será su objetivo. Si el objetivo es didáctico y ceremonial, la leyenda se transformará en un mito. Si, por otra parte, se abandona la finalidad ritual y se transforma en un relato lúdico, el relato se convertirá en un cuento popular.



**Figura 10.** La transformación de la leyenda en otros géneros narrativos

<sup>24</sup> abordado en Tangherlini (1990), *It Happened Not Far from Here*, página 375

Luis Díaz González menciona que los procesos de transformación de las narraciones populares no son irreversibles, sino que pueden ocurrir tanto en una dirección como en la otra. Díaz González hace hincapié en que la «no irreversibilidad» no se refiere necesariamente a la reversibilidad, pues los procesos de la leyenda no son obligatoriamente reversibles.

En la formación y transmisión de las leyendas, se da la *temporización*, también tiene lugar la *destemporización*; y así como se produce la *localización*, se produce la *deslocalización*. Mientras que, por un lado, puede llegar a efectuarse una convergencia de tema, por otro, se llegará a una disociación de los que se hallaban reunidos en un solo argumento. (Díaz González de Viana, 2008, pág. 149)

Es precisamente de esa flexibilidad formal y temática y las posibilidades de transformación de las narraciones orales que deriva la dificultad de clasificación y de definición de cada uno de estos subgéneros. Díaz González le ha atribuido la dificultad de definir la leyenda y de delimitarla a su «carácter fronterizo»; mientras que Van Gennep afirma que es debido a la actividad humana que involucra la creación y transformación de las tradiciones orales que se dificulta establecer una caracterización y definición fija para cada una. No obstante, en la siguiente sección se presentarán algunos rasgos de contraste que pueden ayudar a diferenciar la leyenda de otros géneros de la tradición oral

### **3.2.3. Delimitación del género**

Las narraciones que tienen su origen en la tradición oral comparten características comunes, como la falta de documentación que respalde la veracidad de su contenido, la combinación de hechos reales con elementos ficticios y los personajes universales que no representan a un personaje en particular, sino que son manifestaciones del espíritu y preocupaciones humanas.



La diferencia entre uno y otro tipo de narración puede ser muy sutil y a esto se añade la dificultad que representa, para la delimitación, la posible transformación de un tipo en otro, con variantes mínimas de estructura, contenido o intención.

Van Gennepe dice, al respecto de la definición de las leyendas:

Todas las definiciones propuestas son, pues, a la vez exactas e inexactas: cada una de ellas abraza un grupo más o menos considerable de hechos, sin tener en cuenta casos intermedios que no son de despreciar, ni por su número ni por su difusión... Sorprendería que una actividad humana cualquiera pudiera ser definida en formas rígidas y estrechas. Toda actividad, la producción literaria como cualquier otra, está sometida al libre juego de las fuerzas, juego ilógico e irracional que el hombre se apropia como puede. (Van Gennepe, 1982, pág. 27)

Para delimitar los géneros de la tradición oral basta con observar la presencia o ausencia de tres características: el carácter ritual del relato, la finalidad didáctica<sup>25</sup> y la localización espacio-temporal de la narración. Las distintas combinaciones de estas características dan como resultado una variedad de narraciones populares.

Característica	Leyenda	Mito	Fábula	Cuento popular
Carácter ritual	✓	✓		
Finalidad didáctica	✓		✓	
Localización	✓		✓	
Origen popular	✓	✓	✓	✓
Elementos sobrenaturales	✓ <sup>26</sup>	✓	✓	✓

**Tabla 2.** Caracterización de los géneros literarios populares

<sup>25</sup> En ausencia de la finalidad didáctica, se encuentra, en la mayoría de casos, una intención lúdica.

<sup>26</sup> Pueden encontrarse versiones de leyendas que no contengan un elemento mágico o sobrenatural. Sin embargo, en la mayoría de casos o en las versiones más antiguas, el elemento sobrenatural es importante en la leyenda porque su origen se remonta a los estadios más primitivos del ser humano, en los que las explicaciones a muchos acontecimientos eran mágicas.

Uno de los denominadores comunes de estas tradiciones orales es el origen popular, pues carecen de un autor reconocido, sino que son producto de los aportes, omisiones y variantes que cada nuevo narrador agregue. También porque representan las creencias, costumbres, tradiciones y valores del grupo que les da origen. Incluso cuando se identifica un autor o un narrador individual, el carácter de estas narraciones es colectivo. Celso Lara dice al respecto:

Lo cierto es que si el punto de partida de formación de la leyenda es personal, de un autor anónimo o conocido, para que esta sea auténtica expresión folklórica, debe interpretar el sentir de una colectividad que la adopte, la sienta como propia y la transmita. (Lara Figueroa, 1993, pág. 30)

El siguiente denominador común es la presencia de elementos fantásticos o sobrenaturales pues al desarrollarse en los estadios primitivos de la sociedad, la magia ocupaba un lugar importante en la explicación de los fenómenos y la comprensión del mundo. Pese a que se ha dicho que los cuentos corresponden a un estadio más avanzado de la sociedad, la magia también está presente en ellos, pero ya no con un fin explicativo, sino como objeto lúdico.

### ***3.2.3.1. La leyenda frente a la fábula***

De acuerdo con Van Gennep la fábula es «una narración en verso, de personajes animales dotados de cualidades humanas». Según este autor, cuando la misma narración se presenta en prosa se le llama cuento de animales. No obstante, más adelante la distinción de verso y prosa se ha vuelto irrelevante para la caracterización de la fábula, pudiéndose presentar esta en cualquiera de las dos modalidades.

Lo que caracteriza a la fábula es siempre su intención didáctica y moralizante. Esta característica la comparte con la leyenda. La leyenda busca transmitir lecciones, advertir acerca de peligro o explicar el origen de algo. Algunas leyendas en los pueblos australianos explican la organización totémica de la sociedad; en algunos otros pueblos, las leyendas explican el origen de los fenómenos y

establecen un punto de partida para las creencias populares. La leyenda puede entonces no ser moralizante, pero sí lleva una intención didáctica.

La línea divisoria entre fábula y leyenda se establece con el carácter religioso de esta última, entendiendo por religión un sistema de creencias. La leyenda es un objeto de creencia, la comunidad cree en el contenido de la leyenda. Puede que el pueblo identifique el contenido ficticio o sobrenatural del relato como tal, pero dentro del marco de la narración, estos elementos son creíbles y se convierten en objetos de fe.

La fábula y la leyenda son pues, narraciones populares, breves, didácticas y localizadas, pero solo la leyenda forma parte de un sistema de creencias.

<b>Fábula</b>		<b>Leyenda</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Narración profana</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>■ Narración localizada</li> <li>■ Intención didáctica</li> <li>■ Brevedad</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Objeto de fe (sagrado)</li> </ul>

**Tabla 3.** Comparación entre fábula y leyenda

### ***3.2.3.2. La leyenda frente al cuento popular***

Estos son, quizás, los géneros populares que se pueden diferenciar con mayor facilidad. Las características que comparten son las que los catalogan dentro de la tradición oral. Fácilmente se podría generalizar diciendo: la leyenda es objeto de fe, mientras que el cuento no lo es; la leyenda tiene un fin didáctico, mientras el cuento no lo tiene. Pero Van Gennep plantea una interrogante que pone en duda el claro límite entre cuento y leyenda:

La dificultad consiste solo en discernir cuándo y dónde, una misma narración o tema, es o no «objeto de fe». ¿Cree el niño en la existencia de Pulgarcito o de la Cenicienta? ¿Dónde se colocarán los «cuentos maravillosos» de hadas, ogros, en que se habla de objetos mágicos, de metamorfosis? ¿No serán leyendas aunque

no localizadas y de personajes no individualizados? (Van Gennep, 1982, págs. 26-27).

La reflexión de Van Gennep arroja dos datos interesantes: primero invita a la reflexión al pensar que quizás no sea tan fácil como parecía, delimitar el cuento de la leyenda, pues para ello se requiere conocer la percepción del lector; es decir si para el lector es un objeto de fe o no. Segundo, evidencia que los géneros populares no se pueden delimitar tomando en cuenta únicamente una de sus características. Al analizarlos, se deben considerar como un conjunto de rasgos que los determinan y los diferencian de otros. Este conjunto de rasgos pueden considerarse como el material genético de las narraciones: la totalidad de los rasgos son los que definen el género.

Así pues, para diferenciar la leyenda del cuento, no se deberá tomar en cuenta su carácter sagrado o profano, sino su conexión con la comunidad. Esta conexión se logra mediante la localización espacio-temporal que permite al pueblo establecer relaciones de referencia, reconocer escenarios y familiarizarse con los protagonistas.

Claro está que el cuento también está relacionado con el pueblo, pues surge de elementos que son populares para la comunidad. Por ejemplo: los cuentos de lobos son populares en Norteamérica porque son comunes en ese lugar y porque se relacionan con la cultura de los pobladores de la región. No obstante, la leyenda es más verosímil que el cuento, pues el cuento es deliberadamente fantástico, mientras que la leyenda contiene fantasía y magia dentro del marco de lo creíble. Jacob Grimm decía «Das Märchen ist poetischer, die Sage ist historischer»<sup>27</sup> y con esto enfatizaba el afán lúdico y artístico del cuento, contraponiéndolo al carácter explicativo y tradicional de la leyenda.

---

<sup>27</sup> El cuento es poético, la leyenda es histórica

Una leyenda puede transformarse en un cuento, si con el paso del tiempo pierde su localización espacio-temporal. Por ello, para delimitar los géneros se debe tener en cuenta su origen, pues es en ese momento cuando se le imprime la intención.

Cuento popular		Leyenda
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Narración profana</li> <li>• Intención lúdica</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>■ Brevedad</li> <li>■ Origen popular</li> <li>■ Elementos mágicos o sobrenaturales</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Objeto de fe (sagrado)</li> <li>• Intención didáctica</li> </ul>

**Tabla 4.** Comparación entre cuento popular y leyenda

### 3.2.3.3. La leyenda frente al mito

Quizás la más difícil de las contraposiciones sea la de mito y leyenda, pues ambas son narraciones populares con carácter sagrado. En su texto, *Mythography, The Study of Myths and Rituals* (2000), William G. Doty recopila una lista de características de los mitos a partir de las más de cincuenta definiciones que ha leído en sus años de estudio de mitos. Las características recogidas por Doty incluyen la intención etiológica, la relación con la cosmovisión y los valores del pueblo que les da origen, su carácter universal (en cuanto a las preocupaciones universales del hombre) y la estrecha relación con los ritos «as the words to rituals, or myth depend upon a ritual which it explicates»<sup>28</sup> (Doty, 2000, pág. 29).

Van Gennep también considera que los mitos se relacionan con los ritos, pues mediante el rito adquieren su sentido ceremonial y sagrado. Aunque luego, también manifiesta cierta relación entre la leyenda y los ritos «Recitarlas [las leyendas] es por sí mismo un rito esencial de diversas ceremonias, sin cuya

---

<sup>28</sup> [Se entiende el mito] como las palabras [guion] del ritual o que el mito depende de un rito al cual explica.

realización no tendrían estas, acción alguna en el mundo sobrenatural» (Van Gennep, 1982, pág. 15).

El autor francés discurre ampliamente acerca del carácter sagrado de ambas narraciones y de cómo es esto lo que las diferencia de otros relatos de origen popular. Durante la mayor parte de esta explicación, se refiere al mito y a la leyenda como una pareja indisoluble, y precisamente eso ha sucedido en otros abordajes teóricos, estas dos narraciones parecen estar apenas delimitadas y en el peor de los casos, se usan indistintamente. «Durante mucho tiempo se admitió que el mito era lo primitivo, la leyenda una deformación que fue continuándose hasta llegar al cuento» (Van Gennep, 1982, pág. 29). afirma, pero luego explica cómo la leyenda y el mito no necesariamente guardan una relación de sucesión. Puede ocurrir que el mito adopte una localización espacio-temporal y se convierta con eso en una leyenda, así como puede darse el proceso inverso y una leyenda al perder sus rasgos locales, se convierta en una narración universal de carácter mítico. No obstante, estas narraciones no deben necesariamente seguir este camino de transformación.

Si la delimitación de estos términos parece confusa y tiene, por ello, el riesgo de ser tomada a la ligera; Van Gennep ofrece una clara explicación que permite diferenciar ambas narraciones: «Se entenderá por leyenda la narración localizada, individualizada, objeto de fe, y por mito la leyenda relacionada con el mundo sobrenatural y que se traduce en acto por ritos» (Van Gennep, 1982, pág. 28). Así, lo que caracteriza a la leyenda es su identificación con una comunidad particular, mediante su localización espacio-temporal; mientras que el mito, debido a la ausencia de localización, puede proyectarse hacia tópicos más universales. No obstante, el mito también está relacionado con la comunidad que le da origen, pues manifiesta sus creencias y sus valores.

De la temática universal, surge el fenómeno de que los temas de los mitos se repitan de una civilización a otra, pues los temas que preocupan al hombre y que

necesita explicar, son similares: la muerte, el origen del hombre, la naturaleza de los dioses, la relación de sucesión del padre y el hijo. Los mitos son narraciones con temática universal que se matizan con creencias e ideas locales.

Las leyendas, por su parte, son narraciones que manifiestan las creencias particulares de un pueblo. Su carácter ceremonial deriva de la transmisión de conocimientos, de historia y de tradiciones mediante su narración. La leyenda es también un ritual, pero un ritual que está más cerca de las personas; mientras que el mito se encuentra más cerca de los dioses.

Mito		Leyenda
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Universalidad</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>■ Origen popular</li> <li>■ Elementos sobrenaturales</li> <li>■ Carácter ritual</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Localización</li> </ul>

**Tabla 5.** Comparación entre mito y leyenda

### 3.2.4. Requerimientos para la credibilidad y supervivencia de una leyenda

Como se ha mencionado anteriormente, la leyenda contiene elementos fantásticos o sobrenaturales y pese a ello, la comunidad cree en su contenido o en algunos casos, ponen en duda la falta veracidad de lo que se narra. Esto es debido a que en el marco de la narración, lo que se cuenta es verosímil. Podría ser verdad porque no hay quien lo desmienta y porque nadie puede afirmar con certeza lo contrario. Es en esta falta de fundamento de los hechos, en lo que se fundamenta precisamente la credibilidad de la leyenda, pero hay otros factores que son importantes también no solo para que la leyenda sea creíble, sino para que su transmisión sobreviva al paso del tiempo y a los cambios de época.

### ***3.2.4.1. Las creencias, prejuicios e intereses populares***

El primer elemento que hace que la leyenda sea creíble y que forme parte de la tradición oral de un pueblo es que concuerde con las creencias y los intereses de la comunidad. Mientras más se acerque el contenido de la leyenda a los temas que interesan a la comunidad, más posibilidades tiene de ser transmitida, pues abordará temas de los que los pobladores hablan comúnmente.

Esta característica parece ser inherente a la leyenda, pues la tradición oral surge en el marco de las tradiciones del lugar, pero lo que garantiza la supervivencia de la leyenda a través del paso de las épocas es la capacidad del contenido legendario de adaptarse a la época y a la dinámica social que puede modificar el sistema de valores, creencias e intereses de la sociedad.

En las sociedades modernas, algunas leyendas tradicionales han sido desplazadas, pues su temática se considera anticuada y esto le resta verosimilitud. Celso Lara aborda el asunto de la percepción de la leyenda de acuerdo con la generación a la que pertenezca el grupo social: «Para la mayoría de los jóvenes la leyenda ya no forma parte de su vivencia cotidiana, sino que es "algo de antes" o "de los otros", asunto que no se sabe y en el que no se cree» (Lara Figueroa, 1993, pág. 31).

El hecho de que los jóvenes no acepten las leyendas tradicionales como algo creíble se explica por el hecho de que ya no están conectados con el contexto en el que los hechos narrados son verosímiles. Para las generaciones actuales es inconcebible que un muchacho de baja estatura con un gran sombrero se «gane» el alma de las jóvenes, conquistándolas con serenatas, porque en la sociedad actual las serenatas no son una actividad común y el sombrero se consideraría una extravagancia. Por el contrario, es creíble en las sociedades modernas el contenido de leyendas urbanas, como el de la extracción y tráfico ilegal de órganos.



En cuanto a los prejuicios, se deben entender como ideas preconcebidas de la realidad. Para gozar de credibilidad, una leyenda, aun cuando trata de explicar un fenómeno, debe encajar en el marco de esas ideas preconcebidas de la sociedad. Esta relación entre el contenido de la leyenda y su aceptación en la colectividad, se asemeja al proceso de adquisición individual de información, en el que mientras mayor sea la concordancia de la nueva información con las estructuras mentales existentes, más fácilmente será aceptada y asimilada.

En el caso de la leyenda, la compatibilidad con las ideas preconcebidas no solo permitirá que se adopte como un elemento propio de la cultura, sino que esta aceptación impulsará su transmisión.

#### ***3.2.4.2. La ambigüedad***

Pese a que la leyenda es un relato localizado en el tiempo y el espacio, esta localización temporal se refiere pocas veces a una fecha específica. La leyenda no menciona una fecha, como si narrara un evento histórico: la localización temporal se refiere más bien a una delimitación de proximidad: se indica que la acción ocurrió recientemente «Hace unos días...», «Hace poquito...», «Hoy hace ocho...»; o que se evoca un hecho de un pasado anterior: «Hace bastantes años...», «Cuando yo era patojo...», «Cuando recién vinimos a vivir aquí...». Este pasado anterior, nunca es tan lejano como para que la comunidad pierda el enlace temporal como sucede con el mito.

La localización del espacio es más rígida. Usualmente se trata de un lugar cercano a la comunidad que todos reconozcan fácilmente: un río cercano, una cumbre conocida, una calle, una plaza; que sirvan como referentes para quienes escuchan la leyenda.

La fuente de la leyenda también es ambigua: «un mi primo me contó», «a mi abuelo le pasó». Se trata de fuentes que no pueden ser comprobadas para su veracidad y que abren la posibilidad de veracidad en el relato. Otras veces,

cuando el narrador se presenta como testigo directo de los hechos, la ambigüedad de otros detalles textuales, como la hora del día o el estado de conciencia del individuo, generan la ambigüedad que permite que quien escucha el relato considere la posibilidad de su veracidad.

#### ***3.2.4.3. La falta de información oficial***

La leyenda puede estar relacionada con acontecimientos históricos, mas la veracidad de la información es imposible de evaluar, debido a que se carece de documentos (noticias, crónicas, archivos oficiales) que respalden el contenido de la narración. El carácter oral del relato, permite que el narrador elija la proporción de elementos reales y ficticios que se incluirán en la leyenda; pero no lo hace solo el narrador que cuenta la leyenda por primera vez, sino, cada nuevo narrador que transmite el relato tiene la misma libertad de elegir los datos que lo conformarán.

No obstante, que existan documentos que respalden parcialmente lo narrado en el relato, debido a que, como se ha mencionado antes, este puede estar narrado en acontecimientos históricos. Y es esa información la que aporta veracidad a la leyenda o al menos pone en duda su falsedad.

Además de la relación entre las leyendas y la historia, Van Gennep menciona la documentación científica como otra fuente de respaldo parcial o carente de refutación para las leyendas. El autor menciona como ejemplo, las numerosas leyendas acerca de enanos (que pueden presentarse en forma de elfos o gnomos) y afirma que estas narraciones han sido parcialmente respaldadas por el descubrimiento de razas humanas de baja estatura, como los pigmeos en África y el hallazgo de osamentas que sugieren la existencia de una raza humana pequeña en Europa.

#### ***3.2.4.4. La existencia de pocos vínculos entre el hecho y el narrador***

De acuerdo con Linda Dègh, una narración que comienza con la fórmula “Un amigo, de un amigo, de un amigo me contó...” tiene muy poca o nula credibilidad.

Para ser creíble, el narrador debe encontrarse cerca de los acontecimientos narrados; si no fue testigo de los hechos, al menos haber obtenido la información de primera mano. Otto Blehr establece que el número máximo de enlaces entre el narrador y el acontecimiento no debe ser mayor a dos.

Este hecho teorizado por los estudiosos de las tradiciones orales, pero ejecutado de manera intuitiva por los miembros de la comunidad que transmiten las leyendas. Así, el narrador, de manera instintiva reduce la cantidad de enlaces.

Esta reducción de vínculos que realiza cada uno de los narradores da como resultado la tradición oral pues mediante la atribución de autores o testigos cercanos a cada narrador, se va desdibujando la autoría original del relato. El hecho de que un autor individual ya no sea verificable, convierte el relato en parte de la tradición oral de la comunidad, pues pasa a ser un elemento de la conciencia colectiva. De acuerdo con Timothy R. Tangherlini «*a narrative should be considered in tradition when original authorship is no longer verifiable and transmission is still actively taking place*<sup>29</sup>» (Tangherlini, 1990, pág. 374).

Pero los límites entre el acontecimiento y el narrador no se circunscriben únicamente a la cantidad de narradores intermedios, sino que también se refiere al tiempo transcurrido entre el evento y la narración. La cercanía del hecho narrado también aporta credibilidad al relato porque, de acuerdo con Van Gennepe, la memoria colectiva va perdiendo confiabilidad con el transcurso del tiempo. Claro está que este criterio no se utilizará para las leyendas que debido a su perduración en la memoria colectiva, pueden ubicarse en un tiempo lejano y no pierden su credibilidad, debido a la cantidad de renarraciones que se han hecho a través del tiempo.

---

<sup>29</sup> Una narración debe ser considerada como tradición cuando su autoría original ya no sea verificable y la transmisión siga teniendo lugar activamente.

#### ***3.2.4.5. La flexibilidad en la localización y temporalización***

Es probable que una leyenda localizada en las estepas rusas no despierte el interés en los pobladores de las regiones montañosas de Guatemala, como lo haría un relato que se sitúe en un lugar familiar. No obstante, es probable que el tema sí les interese a los pobladores, pues puede que se enfrenten al mismo problema, en distintos contextos rurales.

Las leyendas viajan con el hombre. Es posible encontrar tradiciones orales latinoamericanas que tienen su origen en tradiciones más antiguas provenientes de Europa, debido a la Conquista. Los conquistadores trajeron a América no solo su lengua y su organización política, sino también sus creencias y ritos. Para que estas leyendas ganaran credibilidad y fueran comprendidas por los pobladores locales, fue necesario agregarles referentes próximos de lugares, tiempo e incluso de personas.

La subsistencia de la leyenda depende de su capacidad de adaptarse a los referentes más cercanos de la comunidad en la que se narran. Si quienes escuchan la leyenda conocen el lugar del que se habla o reconocen características comunes entre ellos y los protagonistas del relato, la leyenda no solo ganará credibilidad, sino que despertará interés y por tanto, se incentivará su transmisión.

#### **3.2.5. La leyenda en la comunidad**

La relación de la leyenda con la comunidad es biunívoca. La comunidad le da origen a la leyenda con la narración de sus tradiciones, de las explicaciones mágicas a los fenómenos que la rodean y con la información histórica que desea preservar. Debe enfatizarse el hecho de que el origen de la leyenda puede tener un origen histórico y la narración puede surgir apegada a los hechos reales ocurridos, pero más adelante puede perder ese carácter histórico con la adición de elementos ficticios, mágicos o fantásticos.

La comunidad moldea la tradición oral y le imprime sus rasgos locales: los lugares cercanos, los personajes conocidos, los eventos ocurridos de conocimiento popular (una guerra, un desastre natural, una visita memorable); pero a su vez, la vida comunitaria es moldeada por la leyenda, pues la leyenda es el vehículo en el que se transporta la historia «no oficial» del pueblo. La leyenda explica las creencias, las tradiciones, los elementos que caracterizan al pueblo. Las leyendas pueden llamar la atención hacia características topográficas que de otra manera hubieran pasado desapercibidas.

### 3.2.6. Funciones de la leyenda

Como producto de la comunidad y parte de la tradición, la leyenda cumple funciones sociales, de la misma manera que las normas morales y los rituales. Las funciones de las leyendas no tienen carácter oficial: no se trata de leyes o de elementos tradicionales que cuenten con respaldo institucional. La importancia de las leyendas deriva de la relación que la comunidad tiene con ellas, de la credibilidad que le otorgan y de la manera como esta determina las conductas, las tradiciones y las creencias del pueblo.

Van Gennep, en *La formación de las leyendas*, clasificó las leyendas, de acuerdo con su temática en tres grupos principales, que comprenden subtemas particulares. Esta clasificación, a su vez, se relaciona con la función que cumplen las leyendas en la comunidad.

- **Leyendas relativas al mundo natural.** En este grupo Van Gennep incluyó las leyendas explicativas del mundo y del universo; las que tratan acerca de los astros, el cielo, la tierra y las aguas; y las leyendas de personajes animales, que explican la conducta y la evolución de estos.
- **Leyendas relativas al mundo sobrenatural.** En esta clasificación, se encuentran las leyendas relativas a los dioses y los demonios (que no

deben confundirse con los mitos<sup>30</sup>), las leyendas rituales y dramatizadas, y las leyendas de héroes civilizadores<sup>31</sup> y santos.

- **Leyendas históricas.** En este grupo, Van Gennep coloca únicamente a las leyendas que tratan acerca de personajes históricos. No obstante, el término también podría comprender a las leyendas que derivan de hechos históricos como una guerra o una invasión. Van Gennep habló de las epopeyas como una especie de leyenda histórica en donde se narran este tipo de acontecimientos, pero casi siempre, enfatizando en el papel del héroe.

### **3.2.6.1. Las funciones**

- Explicación de fenómenos

Cuando se hablaba del carácter didáctico de la leyenda, se aludía a su intención explicativa. La mayoría de leyendas buscan explicar algún fenómeno, desde el conocimiento popular y muchas veces, con la ayuda de la magia o lo sobrenatural. Las leyendas pueden explicar un fenómeno natural, como una sequía, un terremoto, la formación de un río, la presencia de astros, los eclipses.

También pueden utilizarse para explicar fenómenos sociales, como la división social, el establecimiento de instituciones, la asignación de los roles de los individuos en la comunidad, la migración de un pueblo.

Esta explicación difiere a la que realiza el mito, porque mientras que en el mito, las acciones y circunstancias humanas están controladas por fuerzas sobrenaturales

---

<sup>30</sup> Las leyendas relativas a dioses explican la relación entre los dioses y la humanidad. Por ejemplo, cuando se habla del carácter totémico de la sociedad y la manera cómo las acciones de los dioses afectan al hombre. En estas leyendas el hombre busca un acercamiento a las deidades para encontrar su identidad. Por otra parte, en los mitos predomina la relación de los dioses con otros dioses, o de los dioses con la naturaleza. La manera como las acciones de estas deidades afectan al hombre, en los mitos es secundaria, mientras que en las leyendas es el asunto central.

<sup>31</sup> Van Gennep también menciona las leyendas en las que los animales pueden ser los héroes civilizadores, pero esas las clasifica en el grupo de leyendas relativas a animales.

y pueden tener origen en tiempos remotos, anteriores a los humanos; en la leyenda, la humanidad participa en la creación de las circunstancias.

- Información etnográfica

La leyenda puede utilizarse para explicar el origen de un pueblo, las mezclas raciales, el sincretismo cultural y religioso. También explica el porqué de las creencias y por ello son objetos de fe, porque la explicación de un producto de la fe, como una creencia, no puede hacerse desde otro marco que no sea desde la fe misma.

Esta función se relaciona con el carácter histórico de las leyendas, pues narran los acontecimientos que el pueblo ha atestiguado: guerras, invasiones, migraciones; pero no lo hace desde la perspectiva objetiva de la historia, sino desde la visión de la comunidad. En este sentido, la leyenda quizás no puede considerarse una fuente histórica confiable, porque la narración de los hechos está sesgada por la perspectiva del pueblo y porque quienes cuentan la leyenda pueden desconocer la totalidad de los hechos; sin embargo, se trata de relatos que enriquecen la historia, porque dan a conocer los puntos de vista de quienes la vivieron y la manera como estos hechos les afectaron. Al mismo tiempo, contienen datos que la historia oficial no incluye porque desconoce o porque no son relevantes para quien la narra. En este sentido, la leyenda posee un gran valor etnográfico.

Ésa es la otra “historia”, la otra “realidad” que cuentan las leyendas: el relato remoto e inacabado de una preocupación por lo que se es, se fue y en donde se está. Es una etnografía sin etnógrafos; una narrativa acerca de la identidad; un compendio que siempre se está actualizando sobre lo que una gente sabe o piensa de sí misma y de los otros. (Díaz González de Viana, 2008, pág. 162)

- Cohesión social

El hecho de que las leyendas expliquen las convierte en parte del acervo cultural de una comunidad. Las leyendas explican el porqué de las conductas, la

organización social, la aceptación de los valores, las creencias. La información que transmite la leyenda no es únicamente un cúmulo de datos ni un relato ajeno a la comunidad, sino que el pueblo reconoce en ella lugares que conoce, eventos que identifica y gente que le es familiar. La leyenda no es solo un relato, sino parte de la cultura y la cosmovisión de la comunidad. La narración y transmisión de leyendas les da a los pobladores un sentido de pertenencia, pues les explica sus orígenes y les permite conocer su identidad desde un pasado cercano.

Hay que conceder a las narraciones legendarias la importancia que tienen para quienes las transmiten. Les dicen algo trascendente de un ayer, que aún pervive en ellos, y les provee de un entendimiento no convencional acerca de los lugares en que viven y sobre quiénes son. (Díaz González de Viana, 2008, pág. 160)

Al observar las sociedades actuales, se podría afirmar (de manera precipitada) que la leyenda ha perdido su importancia como elemento de cohesión. La ciencia y la tecnología han tomado el lugar de la explicación mágica de los fenómenos. El surgimiento de las religiones modernas ha sustituido los ritos antiguos y el carácter ritual de la leyenda parece peligrar. Las nuevas generaciones, cada vez con mayor escolarización, encuentran difíciles de creer las explicaciones que las leyendas proveen acerca del entorno y de la organización social.

Entre las personas mayores son más usuales las expresiones tradicionales moralizantes, educativas y de cohesión social; mientras que en la joven generación predominan las lúdicas y de cohesión social y se encuentran influenciadas por la cultura de masas, utilizándose fundamentalmente en ocasiones especiales. Para la mayoría de los jóvenes la leyenda ya no forma parte de su vivencia cotidiana, sino que es "algo de antes" o "de los otros", asunto que no se sabe y en el que no se cree. (Lara Figueroa, 1993, pág. 31)

Pero pese a que ya no se crea en ellas, en el sentido religioso del término, algunas leyendas han perdurado por su valor estético y tradicional, como la leyenda del Xocomil, la leyenda de la Llorona y la leyenda de la Siguanaba, cada



cual con sus variantes regionales. La categoría de creencia y objeto de fe ha sido reemplazado por valor en materia antropológica.

Mas el relato de las leyendas no ha caído en desuso, las leyendas se presentan ahora con temáticas novedosas, pero se pueden distinguir sus mismos rasgos: narraciones localizadas, relacionadas con las creencias de la comunidad que les da origen y con un fin didáctico. Las llamadas leyendas urbanas siguen el mismo proceso de formación que comienza con un rumor y que perdura debido al interés de la población en su temática; a través de la renarración, su autor original (si es que alguna vez se conoció) se convierte en una figura anónima que puede ser personificado por cualquier persona cercana al narrador o por él mismo. Probablemente sea difícil reconocer su carácter ceremonial más allá de su narración en círculos sociales de confianza, pero son objetos de fe, porque dan la posibilidad de que se crea en ellas, por el hecho de que no existe evidencia para no creerlas.

### **3.3. El personaje legendario**

—Esos seres se sacrifican para que viva la leyenda.

Hombres de maíz

Al igual que en otras narraciones, el personaje que protagoniza la leyenda es una mímesis de una persona. Tiene rasgos físicos y psicológicos y se relaciona con otros personajes, con su entorno y con su comunidad. No obstante, la caracterización del personaje de la leyenda es, muchas veces, escueta, pues la narración es breve y no da espacio a desarrollar ampliamente los rasgos del personaje.

El austero desarrollo del personaje de la leyenda se debe principalmente a dos factores. El primero es, que como se mencionó anteriormente, la leyenda es en la

mayoría de casos un relato monoepisódico, por tanto, solo se presenta un número reducido de acciones del personaje. Aristóteles afirmaba que las acciones definían al personaje, pero al tener el personaje de la leyenda un rango tan limitado de acción, sus rasgos apenas se definen.

Seine Figuren haben kein Innenleben und verfügen auch nicht über eine Umwelt oder einen Bezug zu ihren Vor- und Nachfahren. Sie haben kaum Gefühle noch seelische Tiefe. Ihre Eigenschaften drücken sich insbesondere durch Taten aus. (Lüthi, 1984)

Sus figuras [de la leyenda] no tienen vida interna ni se desarrollan en un ambiente ni tienen una relación con sus antepasados o su descendencia. Apenas tienen sentimientos o profundidad emocional. Sus características se imprimen mediante sus acciones. (traducción propia)

El segundo factor que influye en la escasa caracterización del personaje radica en que la leyenda le otorga mayor importancia a lo que le sucede al personaje y no al personaje en sí. Muchas veces el personaje de la leyenda es únicamente testigo de los fenómenos o tiene poca participación de ellos. El carácter didáctico de la leyenda influye en la importancia que tienen los acontecimientos sobre el personaje. En algunos casos las leyendas tienen la intención de advertir lo que puede ocurrir en determinadas circunstancias. Por ejemplo: la leyenda de El Sombrerón tiene por intención advertir a las muchachas que no se dejen seducir por palabras vacías. El personaje del Sombrerón es escasamente caracterizado. Se sabe que es un hombre de baja estatura, que lleva un sombrero grande y botas, que canta en los balcones de las muchachas bonitas y que trenza las crines de los caballos. Sin embargo, nada se sabe de los motivos del Sombrerón; no se sabe por qué viste con un gran sombrero, no se conoce de dónde viene, ni cuáles son sus relaciones con otras personas y la motivación para seducir jovencitas solo es explicada mediante la creencia de que es un ser maligno que conquista almas para el infierno. De hecho, desde el momento en que se caracteriza como un ser

sobrenatural, ya no se considera necesario ahondar más en sus características, pues lo sobrenatural es una explicación en sí misma. Lo sobrenatural es equivalente a desconocido y por ello no se puede explicar.

Un caso distinto es el de las leyendas que tratan de personajes históricos, pues al estar basados en personas reales, su caracterización debe ser más verosímil y mientras más completa y compleja sea, gozará de más credibilidad. La caracterización del personaje que se basa en un personaje histórico debe cumplir con algunos requerimientos mínimos para que quienes escuchan la leyenda, reconozcan en ella a un personaje verosímil y así la narración se convierta en motivo de fe. Tómese como ejemplo el personaje de Rodrigo Díaz de Vivar en el *Cantar del Mío Cid*: este protagonista personifica a un héroe guerrero, por lo que el retrato que se hace de él es el de un hombre valiente, aguerrido, imponente, respetable y leal. Debido a la intención didáctica del relato, se enfatiza la lealtad del protagonista hacia el rey; esta actitud incluso se exagera al mencionar que el Cid se separa de su familia con la intención de servir al rey, como conquistador.

La ventaja que tienen las narraciones épicas con rasgos legendarios frente a otras leyendas es su extensión. El Cid es un personaje más completo que el Sombrerón debido a que la leyenda del Cid no es un relato monoepisódico, sino que se compone de varias hazañas. Estas acciones caracterizan paulatinamente al protagonista. Pese a ello, no se profundiza mucho sobre los rasgos del Cid. Desde el inicio del relato se presenta una serie de rasgos básicos que concuerdan con el héroe: valentía, belicosidad, lealtad; y las acciones del protagonista solo refuerzan estos rasgos.

Distinto es el caso de Homero, por ejemplo, quien profundiza más en la caracterización de Aquiles, en *La Ilíada*. Aquiles no es un héroe perfecto como el Cid. Aquiles es aguerrido, valiente, belicoso; pero no es un guerrero enteramente leal a su rey, pues lo cuestiona y lo confronta. Además, Aquiles es víctima de su ira y esa ira lo hace tomar decisiones equivocadas. La ira lo convierte de héroe a

asesino desalmado cuando arrastra el cadáver de Héctor en venganza de la muerte de Patroclo.

La distinción entre las caracterizaciones de los personajes se relaciona con la intención de la leyenda. En el caso del *Cantar del Mío Cid*, la intención es reivindicar la figura de un guerrero que, de acuerdo con los registros históricos, se había convertido en un mercenario. Lo que buscaba esta leyenda era incentivar la lealtad de los guerreros hacia el rey mediante la admiración hacia una figura heroica. La *Ilíada*, por otra parte, no buscaba formar el ícono de un héroe, sino registrar la historia de un enfrentamiento bélico de diversos héroes. Homero presenta a los aqueos como victoriosos y con eso exalta el orgullo y la identidad del ese pueblo, pero también reconoce el heroísmo y la integridad de Héctor, el enemigo. En las leyendas en las que se busca advertir acerca de un peligro, como la de El Sombrerón y la Siguanaba, por ejemplo, la caracterización de los personaje es escasa porque interesa más lo que les sucede a ellos, que sus propias acciones: el ser sobrenatural no necesita explicarse porque es sobrenatural y la víctima del engaño está tan escasamente caracterizada que cualquiera que lo escuche puede identificarse con ella y con ello se cumple el fin didáctico. Por último se pueden mencionar las leyendas que explican el origen de algún fenómeno, en la que la participación de los personajes es importante desde la perspectiva de su relación con el entorno. En la *Leyenda de Xocomil*, por ejemplo, se habla de jóvenes enamorados que provocan la furia de los ríos, pero ni a los jóvenes, ni a los ríos (personificados), se les asignan características adicionales, pues no son necesarias para la explicación del fenómeno.

Sería válido, entonces, afirmar que la caracterización de los protagonistas de la leyenda se relacionan directamente con la intención del relato y que su profundización depende de la extensión de la leyenda y la cantidad de acciones que realicen.

### 3.3.1. Características del personaje legendario

Se ha expuesto que la intención de la leyenda puede modelar la caracterización de los personajes, pero el género mismo también demanda algunos rasgos de los personajes legendarios. Estos personajes están el límite de lo fantástico y lo real, lo verosímil y lo mágico, lo humano y lo sobrehumano.

Las características del personaje legendario pueden variar de leyenda en leyenda porque se relacionarán con el tema, el contexto y la intención del relato. No obstante, con base en la teoría de la leyenda y en la lectura de leyendas, es posible identificar algunas características generales que comparten la mayoría de protagonistas de las mismas.

- **Maleabilidad.** Debido a que la leyenda es un género cambiante, que se adapta a las circunstancias de la comunidad que le da origen, a sus intereses y a sus referentes cercanos; el protagonista debe ser igualmente flexible. Así, el personaje se adaptará a la época, los valores de la sociedad, el sistema de creencias y los referentes próximos de la comunidad. Los cambios en el personaje pueden ir desde los más sencillos, como cambiarle el nombre o algún rasgo físico para que la comunidad lo identifique fácilmente mediante un referente próximo; hasta algunos más complejos, como cambiar el género de masculino a femenino o viceversa, dependiendo de la asignación de roles en la comunidad en la que se narra. Por ejemplo, en una sociedad puede hablarse de una abuela consejera porque se relaciona con el rol maternal y protector, mientras que en otra puede ser siempre una figura masculina la que aconseje y oriente. También respecto a la época se operarán cambios en el personaje, su vestuario y su manera de hablar se modernizan junto con la sociedad, pero también su escala de valores, pues una acción que se consideraba indecente en el pasado, puede no tener esa connotación en las sociedades más modernas.

Es importante enfatizar que la construcción del personaje en las leyendas no está dada por ninguna persona individual, sino que cada narrador lo caracteriza desde su propio punto de vista, desde sus experiencias y su propia intención al relatar la leyenda. De ahí que el personaje sea altamente maleable, pues cada quien que narra la leyenda goza de la libertad de moldearlo desde su propia perspectiva y cosmovisión. Podría pensarse que el personaje corre el riesgo de apartarse de su concepción original, debido a que cada individuo le hace cambios de una manera, aparentemente, antojadiza. Sin embargo, las ideas individuales con las que cada narrador matiza al protagonista de la leyenda están influenciadas por las ideas de la colectividad, por lo que el personaje legendario puede presentar variaciones de configuración, pero esencialmente se trata del mismo personaje, cumpliendo el mismo rol, en la misma narración.

- **Representación de una colectividad.** El protagonista de la leyenda pocas veces alude a una persona en particular, sino que se configura a partir de la concepción de valores de una comunidad. El personaje, cuando su rol es heroico, es lo que la comunidad considera que debe ser; mientras que, cuando representa una conducta que se debe evitar, aglomera características que la comunidad considera negativas. Así pues, si se toman como ejemplo los casos que se han abordado con anterioridad, el Cid representa la valentía y la lealtad como valores deseables y que la comunidad considera importantes, no solo en un héroe, sino en un hombre español. En la leyenda del Sombrerón, este representa a un hombre seductor y mujeriego y le atribuye el carácter de maligno, mientras que sus víctimas padecen de ingenuidad; ambas son conductas que se desean reprender en la comunidad. De este carácter colectivo deriva la importancia de que al estudiar las leyendas, se tome en cuenta el contexto del que surgen.

- **Dualidad.** El personaje legendario muestra, en muchas ocasiones, dos facetas: una que es verosímil y que se apega a las características de su modelo fuera de la narración y el otro que tiene características mágicas, sobrehumanas o sobrenaturales. Esta dualidad es casi imperceptible, pues cuando se narra la leyenda lo mágico y lo verosímil se colocan en el mismo plano y en el marco de la narración adoptan el mismo valor de autenticidad.

En las leyendas históricas, en las que lo sobrenatural es menos frecuente, también se manifiesta la dualidad del personaje: entre lo que el personaje real fue o es y lo que la leyenda dice que es. Así, si se retoma el ejemplo del Mío Cid, la historia sugiere que fue un mercenario, mientras que la leyenda lo retrata como guerrero leal del rey.

Como se puede observar, pese a esta dualidad, que puede parecer contradictoria, en la leyenda los datos no se contradicen, sino que se complementa: el personaje en la leyenda no existe solo en su plano real, sino que tiene un complemento sobrenatural; no solo tiene una faceta histórica, sino que sus hazañas se vuelven legendarias cuando se separan de los hechos reales.

- **Configuración de multi-perspectiva.** Pocas veces, el personaje se configura desde la perspectiva amplia del narrador omnisciente. Con frecuencia, la “imagen” del personaje legendario es producto de un cúmulo de apreciaciones de otros personajes o narradores. Para explicar este punto, se debe tener en cuenta que el narrador de la leyenda es individual, pero que mediante su narración representa el sentir y las creencias de la colectividad, por tanto, el personaje está configurado desde las múltiples voces que conviven en el imaginario del narrador. Por otra parte, es común que en las leyendas, el narrador no tenga la información de primera mano, sino que sea mediante el relato de un familiar o el testimonio de alguien que conoce los hechos. En este punto, el narrador ya tiene dos perspectivas

para narrar: la propia y la del testigo directo de los hechos. A esto se añade el hecho de que algunos personajes son descritos por otros personajes dentro de la misma narración, entonces se añade una perspectiva endodiegética.

### 3.3.2. El carácter arquetípico del personaje legendario

El personaje de las leyendas, al ser representación de la conciencia colectiva de un pueblo, se relaciona con las creencias, los temores, las preocupaciones y los anhelos de la comunidad. La naturaleza humana propicia que esas ideas se repitan de pueblo a pueblo, con variantes regionales que las hacen propias. El temor a lo desconocido después de la muerte, la relación con los antepasados, el origen de la comunidad y sus tradiciones, los procesos de sucesión en las figuras de autoridad son algunos de los temas que se repiten en los mitos y las leyendas, pues estos buscan dar una explicación a esos factores que son de interés universal.

En su texto *De los arquetipos y leyendas* (1991), Julio Caro Baroja, menciona y ejemplifica por lo menos tres arquetipos que se repiten en algunas narraciones tradicionales:

- **El impostor.** Caro Baroja identifica una serie de relatos en las que el lugar de un monarca muerto es ocupado por un impostor. Este arquetipo da origen a un relato común y a otro tipo de personajes que se repiten de una narración a otra: la decisión del impostor de ocupar el lugar del monarca, la aceptación ingenua de los demás personajes, la duda de la identidad por parte de un personaje y el rechazo a esa afirmación por parte de los demás, el descubrimiento del engaño.
- **La mujer hechicera.** Los roles que puede ocupar la mujer hechicera en la narración son muy variados: puede tratarse de una protagonista, una ayudante del protagonista o una fuerza antagónica. Sin embargo, si sus



roles pueden ser muy distintos, las características que se les atribuyen son casi siempre las mismas: la astucia y el engaño. La mujer hechicera se vale de sus conocimientos para manipular a los demás de acuerdo con sus propios intereses o los de quien sea su protegido. Esta manipulación la logra mediante el engaño y el desconocimiento, por parte de los demás, de sus poderes.

- **El anticristo.** La figura nacida del libro del Apocalipsis se presenta como una figura maligna que manipula al hombre para que sus acciones se inclinen al mal. El anticristo se presenta como la personificación del mal y como corruptor del hombre. Usualmente, se le atribuyen características sobrenaturales y se le asigna un rol antagónico. En torno a él se desarrollan leyendas que hablan acerca de las circunstancias de su nacimiento y los hechos que anunciarán su llegada. En este sentido, el anticristo es un personaje poco maleable, pues su llegada ha sido profetizada y sus características deben encajar con la profecía.

El tema de los arquetipos remite necesariamente a Carl Jung, quien afirmaba que los mitos y las leyendas son una de las expresiones de los arquetipos por ser narraciones que surgen del inconsciente colectivo: «formas específicamente configuradas que se han transmitido a través de largos lapsos» (Jung, 1970, pág. 11).

De acuerdo con Jung el arquetipo es una representación inconsciente y por tanto, inmaterial. Cuando el arquetipo es personificado en el protagonista de un relato toma la forma de una representación arquetípica<sup>32</sup>.

---

<sup>32</sup> Para establecer la diferencia entre arquetipo y representación arquetípica, Jung explica «El arquetipo en sí representa un modelo hipotético, no intuible, como el patrón de comportamiento de la biología». (Jung, 1970, pág. 11)

El arquetipo representa esencialmente un contenido inconsciente, que al concientizarse y ser percibido cambia de acuerdo con cada conciencia individual en que surge. (Jung, 1970, pág. 11)

En esta amplia definición de inconsciente tienen cabida una amplia gama de objetos que pueden asumir un carácter simbólico en el inconsciente colectivo. Así un objeto, una persona e incluso un lugar, pueden tener rasgos arquetípicos, de acuerdo con el significado que la comunidad le asigne.

Al referirse a personajes, son cinco los sobresalientes del trabajo de Jung:

- **Ánima.** Se refiere a la idea abstracta de mujer en el consciente colectivo masculino. Se trata de una imagen idealizada de la mujer que surge de lo que el hombre desea que la mujer sea, más que de lo que la mujer realmente es. Este arquetipo, tiene su origen, de acuerdo con Jung, en la idealización de la madre y en él se reconocen cuatro grados: 1. Eva o Tierra como representación de lo biológico e instintivo; 2. Helena de Troya, en la que la representación de lo erótico se mezcla con lo sublime y romántico; 3. María, que es la espiritualización y divinización de la figura femenina; y 4. Sofía, que representa una relación altamente evolucionada con la mujer, en la que destaca una relación de comprensión cognitiva.

La imagen de ánima, que prestaba brillo sobrehumano ante los ojos del hijo, es abandonada poco a poco frente a la banalidad de lo cotidiano y cae por ello en el inconsciente sin que disminuya por ello su plenitud instintiva y su tensión primitiva. (Jung, 1970, pág. 65)

- **Ánimus.** Como complemento del ánima, el ánimus se refiere a la concepción colectiva de lo masculino en el imaginario femenino. Los atributos de fuerza, intelectualidad, independencia se asocian con la imagen masculina, de acuerdo con los valores colectivos inculcados en las mujeres de la sociedad.

Jung también establece cuatro etapas de desarrollo para este arquetipo: 1. El arquetipo físico del hombre fuerte y musculoso, que se representa en Hércules; 2. El hombre planificador, intelectual e independiente, representado en Apolo; 3. El conocedor, quien usa la palabra para transmitir sabiduría, personificado en un profesor o un sacerdote; 4. El hombre sabio, que se constituye como mediador entre el consciente y el inconsciente y es representado por Hermes.

- **Sombra.** La sombra puede referirse al inconsciente, a la parte de la persona que no sale a la luz porque se encuentra controlada y reprimida por el consciente, pues muchas veces, la sombra es antagónica al individuo. La sombra es lo que el individuo no puede ser en la sociedad, porque representa la antítesis de su escala de valores.
- **Persona.** Este arquetipo se refiere al carácter maleable de las actitudes del individuo. El sujeto se comporta de distintas maneras de acuerdo con la circunstancia a la que se enfrente. Desde esta perspectiva, se puede hablar de un carácter colectivo del individuo, pues la circunstancia social moldea su personalidad, de acuerdo con la situación. La palabra persona se deriva del latín que significa máscara; puesto que este arquetipo se refiere a las máscaras que se coloca el individuo en cada una de las situaciones sociales a las que se enfrenta.
- **Sí-mismo.** Es el más complejo y el más completo de los arquetipos. Mientras que los arquetipos anteriores se enfocan en una parte del ser, el sí-mismo lo comprende en plenitud. El sí-mismo es el punto de convergencia entre los opuestos; en él se manifiestan lo consciente y lo inconsciente, aunque se debe aclarar que siempre existe un área del inconsciente que es inalcanzable para el individuo. El sí-mismo es una figura plena, las figuras que se han representado en íconos como Cristo y Buddah que son la convergencia entre lo humano y lo divino y son la representación de la armonía.

Cierto es que los estudios de Jung están más orientados a la psicología que a la etnografía o la literatura de origen oral. No obstante, es posible reconocer estas figuras arquetípicas en los personajes legendarios, pues estos caracteres son producto de las ideas y concepciones del pueblo.

Pero así como los arquetipos aparecen como mitos en la historia de los pueblos, también se encuentran en cada individuo y ejercen su acción más intensa, es decir, hacen la realidad más antropomorfa, allí donde la conciencia es más limitada o más débil y donde la fantasía puede por lo tanto dominar los datos del mundo exterior. (Jung, 1970, pág. 63)

Al igual que las leyendas, los arquetipos son producto de una creencia, son concepciones ideales que no se respaldan en la realidad empírica, sino en la idealización de la realidad. Las leyendas son objeto de fe, los arquetipos también lo son, pues no hay evidencia para creer en ellos, más que la voluntad del individuo y la influencia de la sociedad.

El arquetipo en sí forma parte de los más elevados valores del alma humana y ha poblado por ello todos los Olimpos de todas las religiones. (Jung, 1970, págs. 77-78)

La importancia del arquetipo en el personaje legendario es que se trata de una figura colectiva ideal que se puede modificar para hacerla encajar en la conciencia individual. De esta manera, se cumple la característica de maleabilidad del personaje, que le permite adaptarse a las circunstancias y acercarse al público de la leyenda para lograr que la narración perdure en el tiempo.

A manera de conclusión, se puede afirmar que el personaje legendario es, como otros personajes narrativos, una mimesis de la persona. La profundización en su caracterización depende de la intención del relato, pues algunas veces, la acción predomina sobre el personaje, pero en otras, el personaje es el auténtico protagonista de la narración. El personaje de la leyenda es arquetípico porque surge de la conciencia colectiva del pueblo que le da origen, pero se individualiza

en cada narrador y en cada sujeto que escucha la leyenda. El protagonista de la leyenda no es una figura fija, sino un ente moldeable que se adapta a los valores del pueblo y a la época. Este personaje es producto de la materialización individual de un arquetipo proveído por la colectividad.

### 3.4. Fundamento teórico para el análisis hermenéutico

Definir la hermenéutica no es una tarea sencilla, más que de una metodología crítica, debería hablarse de una postura filosófica. Su fin es comprender la esencia de los objetos y de esa manera se relaciona con la ontología, pues se trata de comprender el objeto, de reconocer sus signos y de interpretarlos.

Wei-Ding Tsai, en su disertación *Die ontologische Wende der Hermeneutik Heidegger und Gadamer*<sup>33</sup> (2011), inicia con una definición con base etimológica para adentrarse en la tarea de definir la hermenéutica:

Das Wort ‚Hermeneutik‘ ist vieldeutig. Wenn die Bedeutung des Wortes seiner griechischen Herkunft – hermeneutike (ἑρμηνευτική) – zufolge als morphologisch bzw. wortbildend definiert wird, kann man darunter grob genommen die **Kunst** (τέχνη) des **Auslegens** (ἑρμηνεύειν) verstehen. (Tsai, 2011, pág. 1)

La palabra «hermenéutica» tiene diversas acepciones. De acuerdo con su etimología griega — hermeneutike (ἑρμηνευτική)—, podría definirse morfológicamente como el arte (τέχνη) de la interpretación (ἑρμηνεύειν). (traducción propia)

Sin embargo, este es solo un paso inicial en la amplia labor de la explicación de la naturaleza y los objetivos de esta postura filosófica. Wei-Ding Tsai habla de la naturaleza versátil del término, que se puede aplicar a distintas disciplinas y a variados objetivos, pero también a la evolución que ha presentado el término a través del tiempo. El académico taiwanés recoge al menos seis definiciones

---

<sup>33</sup> El cambio ontológico de la hermenéutica, Heidegger y Gadamer.

distintas para la hermenéutica: la teoría de la exégesis bíblica, la metodología filológica, la ciencia de la comprensión lingüística, el fundamento metodológico de las humanidades, la fenomenología del *Dasein* y de la comprensión existencial.

El denominador común de estas definiciones se encuentra en la interpretación, la búsqueda por descifrar y comprender los signos. En cuanto a la metodología, es el estudio lingüístico el que permitirá la comprensión de los símbolos. La elección de la lingüística se relaciona con los orígenes de la hermenéutica, que fue concebida en el siglo XVIII para interpretar los textos religiosos, colmados de símbolos y alegorías. Debido a que el vehículo de las sentencias religiosas era el lenguaje metafórico, era imperativo el análisis lingüístico para la comprensión de los textos.

Desde la interpretación de la exégesis bíblica hasta la comprensión existencial del *Dasein*, la hermenéutica se ha adaptado a las necesidades de interpretar y explicar de la literatura, las tradiciones, la antropología y la filosofía. Sus instrumentos son, necesariamente, variados de acuerdo con la disciplina en la que se los use, pero se pueden definir algunos pasos fundamentales para el análisis:

1. Establecimiento de las preguntas que motivan el análisis
2. Círculo o arco hermenéutico de comprensión previa e interpretación
3. Acercamiento crítico al texto o al objeto de estudio, utilizando otras fuentes críticas
4. Análisis del significado de los símbolos (semántico)
5. Consulta de otras fuentes complementarias
6. Reflexión acerca de la totalidad del texto
7. Argumentación
8. Círculo hermenéutico de la totalidad del relato

## 9. Exploración del contexto cultural y social

### 10. Establecimiento de hipótesis acerca de las relaciones textuales: causa, esencia, estructura, condición y aspecto de los fenómenos

Por círculo hermenéutico se entenderá al quehacer cíclico del análisis, en el que se establecen hipótesis, que sirven de base para investigaciones acerca de los significados del contenido y estos significados se convierten en fundamento para nuevas hipótesis y más labor investigativa. Pareciera que es una tarea que no termina nunca, y no se exagera al decir que el análisis de un texto permitiría un sinfín de interpretaciones, pues se puede analizar a la luz de diversos factores, como época, ideología, perspectiva del lector, estructura, estilo, entre otros. El final del análisis solo puede ser determinado por el crítico, quien decidirá en qué momento se han satisfecho sus objetivos de investigación, desde el enfoque se planteó inicialmente. De allí que el primer paso del método sea tan importante para el análisis, pues en ese momento deben definirse con claridad los objetivos del estudio y la perspectiva desde la que se abordará.

Vale la pena enfatizar que el análisis hermenéutico es netamente interpretativo y que para obtener los datos que le permitan interpretar los símbolos, se valdrá de otros métodos o herramientas descriptivas, como el método estructural en este caso. También es importante contrastar el enfoque que el método estructural hace en el texto per se, sin tomar en cuenta el contexto ni el autor, mientras que para el estudio hermenéutico, es necesario incluir esta información, pues provee referentes que pueden coadyuvar el proceso de decodificación de símbolos. En el caso de la leyenda, el contexto cobra importancia, pues los símbolos del relato reflejan una consciencia colectiva que se expresa mediante las tradiciones orales.

El nombre hermenéutica probablemente derivó de la divinidad griega Hermes, quien era el mensajero de los dioses, la hermenéutica, como técnica de interpretación devela los mensajes contenidos en las obras literarias y así se constituye en mensajera del texto, en transmisora de las intenciones del autor al

lector. El primer precursor de la hermenéutica se ubica en el siglo IV a. de C. cuando el filósofo griego Evémero comenzó a utilizar este sistema para la interpretación de mitos y leyendas<sup>34</sup>. Dos siglos más tarde, estos estudios serían continuados por Teágenes de Regio, quien se propuso interpretar las alegorías de los textos homéricos.

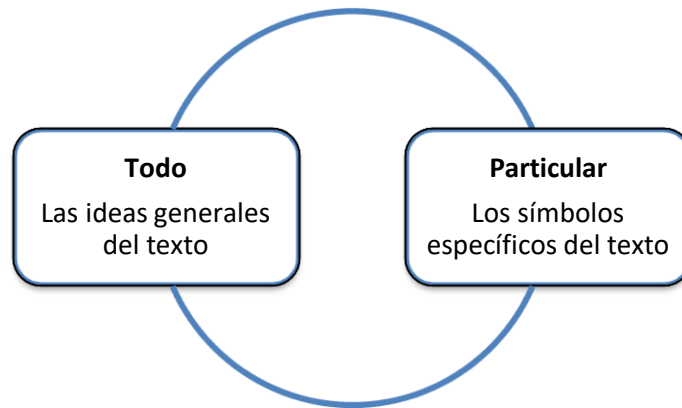
Durante la Edad Media, el carácter teocéntrico de la educación y las actividades académicas inclinó el uso de la hermenéutica a la interpretación de la Biblia y otros textos menores de carácter religioso. De acuerdo con los teóricos de esa época, incluido el teólogo Tomás de Aquino, los textos bíblicos poseían dos significados: uno literal y otro espiritual. En este último, el mensaje podía ser alegórico cuando los hechos se presentaban como símbolo de un concepto profundo como el bautismo o la Pasión; moral, si el mensaje del texto prescribía una conducta deseable; o místico, si se refería a las promesas divinas.

Fue hasta el romanticismo cuando la hermenéutica abandonó la exclusividad religiosa y se aplicó a más tipos de texto, de la mano de Friederich Schleiermacher, quien consideraba que la hermenéutica no podía circunscribirse a la teoría, sino que se trataba de un quehacer práctico que se dividía en dos vertientes: una objetiva y otra subjetiva. La parte objetiva del análisis se trataba de analizar el texto a la luz de la psicología del autor. Este enfoque en el autor como individuo responde a la ideología planteada por el romanticismo en la que el arte es una expresión del ser. Schleiermacher propuso el término círculo hermenéutico que oscila entre el todo y lo particular en el que para comprender lo particular se debe comprender el todo y que la comprensión de lo particular conducirá a una comprensión más profunda del todo.

---

<sup>34</sup> Para fines de estudio, se incluirán los textos religiosos en el grupo de los mitos y leyendas, tanto de la época pre cristiana como los de las religiones actuales. Muchas de los textos sagrados y hagiografías tienen carácter legendario. Compréndase que con esta clasificación no se desea hacer ningún juicio relacionado con la veracidad de los hechos presentados en los textos religiosos.



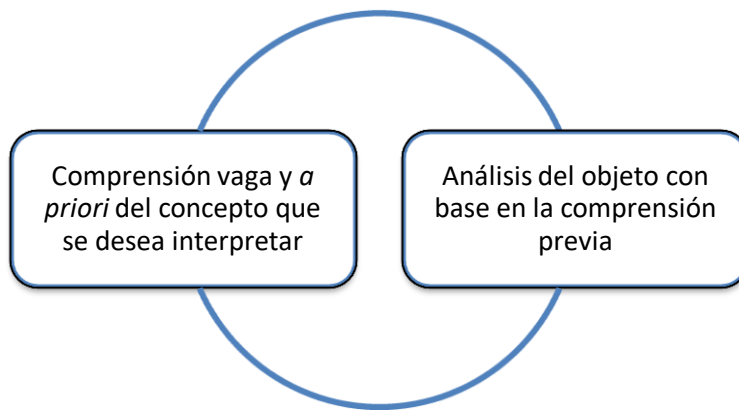


**Figura 11.** Círculo hermenéutico propuesto por Friederich Schleiermacher

Martin Heidegger en su obra *Sein un Zeit* (1927) también aborda la idea de un círculo hermenéutico en el cual la investigación parte de un conocimiento previo de lo que se busca investigar.

Wir wissen nicht, was »Sein« besagt. Aber schon wenn wir fragen: »was ist ›Sein‹?« halten wir uns in einem Verständnis des »ist«, ohne daß wir begrifflich fixieren könnten, was das »ist« bedeutet [...] Dieses durchschnittliche und vage Seinsverständnis ist ein Faktum. (Heidegger, 1967, pág. 5)

No sabemos qué quiere decir «Ser», pero cuando preguntamos «¿Qué es el ser?» nos basamos en el entendimiento de «es», aun cuando no podamos expresar conceptualmente qué significa «es». Esta comprensión promedio y vaga es un hecho. (*traducción propia*)



**Figura 12.** Círculo hermenéutico según Martin Heidegger

Este círculo podría comprenderse más bien como una especie de espiral, en la que cada vez que el investigador se acerca al objeto, llevando consigo sus preconcepciones de análisis, el objeto le provee de nueva información que puede convertirse en nuevos conocimientos previos para una siguiente etapa de análisis. Cada vez que el investigador vuelve al objeto, en este caso al texto, lleva consigo los aprendizajes de sus análisis anteriores, por lo que no vuelve al mismo punto de inicio, sino a un lugar similar, pero en un nuevo nivel de entendimiento.

Hans Georg Gadamer (1960) en su texto *Verdad y método* amplía las ideas de Martin Heidegger y plantea la hermenéutica no solo como un método de análisis e interpretación del texto, sino como una postura filosófica completa. De hecho, a Gadamer le parece que la «verdad» y el «método» no son conceptos del todo compatibles, pues en el estudio de las obras de arte y de los productos de las humanidades, no se puede llegar a la verdad y a la comprensión global del significado mediante un método, como se comprende en las ciencias exactas.

De acuerdo con Gadamer la hermenéutica no se limita un proceso de análisis de la obra de arte, sino una postura filosófica que busca comprender el proceso de interpretación, que ocurre natural e inevitablemente. «My real concern was and is

philosophic: not what we do or what we ought to do, but what happens to us over and above our wanting and doing». (Gadamer, 2004, págs. xxv-xxvi)

Como una postura conciliadora entre la intención filosófica de Gadamer y un método de análisis, surge la propuesta de Paul Ricoeur. De acuerdo con Ricoeur el texto puede analizarse mediante una serie de pasos, pero el objetivo del análisis es llegar al *Dasein* (ser en el mundo o esencia) del texto. Así, en el análisis hermenéutico se combinan el estudio de la obra en sí y la toma de conciencia acerca del proceso de comprensión.

#### **3.4.1. Hermenéutica según Paul Ricoeur**

En el libro *Historia y Narratividad* (1999) se recogen algunos de los postulados más importantes de Ricoeur respecto al análisis hermenéutico. En este texto, el filósofo francés expone los paralelismos entre el acto de habla y la comunicación verbal con la lectura. Según lo expone, la lectura se convierte en un diálogo entre el texto y el lector. Como en cualquier proceso de comunicación, en la escritura-lectura intervienen signos que deben interpretarse. No obstante, debe interponerse una distancia entre el lector y el autor, pues solo de esa manera se puede considerar al texto como un mensaje comunicativo independiente. Debido a este postulado, la hermenéutica de Ricoeur se ha llamado «hermenéutica de la distancia».

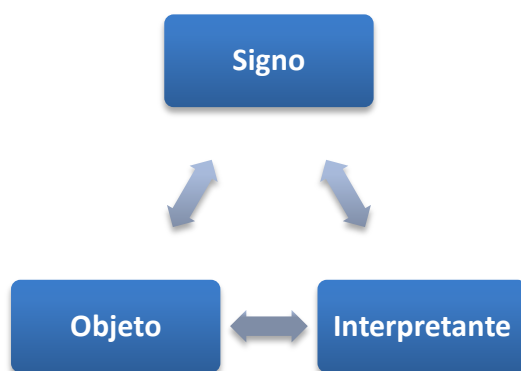
Para Ricoeur existen dos momentos en la interpretación del texto. El primero se refiere a la explicación, que consiste en el análisis de la obra como unidad autónoma. Es decir, una descripción que se aísla del contexto y de todos los elementos extratextuales y que se enfoca únicamente en el texto en sí mismo. La explicación abordará la estructura, la configuración de personajes, el uso del tiempo y del espacio: será un análisis descriptivo de la obra.

Para ejemplificar este análisis, acude a los planteamientos de Levi-Strauss en su estudio del mito de Edipo y la propuesta de los mitemas. Asimismo, alude al

estudio de los relatos folclóricos desde la perspectiva de Barthes, Greimas y Propp. Ricoeur valida los procedimientos aplicados por estos académicos, pero le parece que el análisis está inconcluso «Podemos decir tranquilamente que hemos explicado el mito, pero no que lo hayamos interpretado». (Ricoeur, 1999 p.71)

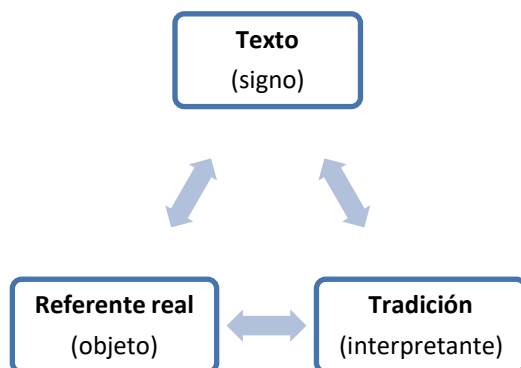
El segundo momento de la interpretación corresponde a la comprensión o apropiación. Mediante la explicación o descripción estructural del relato se han enumerado los elementos de la obra y las relaciones que se establecen entre ellos. Ahora corresponde apropiarse del significado de este texto. En este momento el texto será un todo cuya interpretación partirá de los elementos. A su vez, los elementos se analizarán desde el contexto de la obra completa, proceso que se asemeja al planteado por Schleiermacher en su propuesta del círculo hermenéutico.

Para interpretar los significados de la obra se acudirá a la teoría del signo planteada por Peirce. En ella se dice que en la relación signo - objeto (referente) es posible incluir un interpretante, es decir «*un comentario, una definición, una aclaración de la relación del signo con el objeto*» (Peirce, citado en Ricoeur, 1999 p.80).



**Figura 13.** Modelo de interpretación de signos de Peirce

Tomando en cuenta el modelo estructural en el que las unidades de análisis pueden aplicarse a contextos más amplios, Ricoeur propone que en la interpretación del texto, que toma el papel de significante relación semiótica, se acuda a la tradición como el interpretante que aclare el significado de la obra.



**Figura 14.** Modelo de interpretación del texto a manera de signo

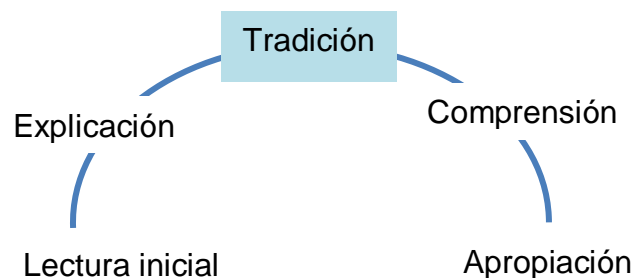
Entiéndase como tradición el bagaje cultural y la cosmovisión del lector que le ayudarán a decodificar los signos del texto, pero también las circunstancias en las que surge el relato y la sociedad con la que se relaciona. Ricoeur decía que el texto debe comprenderse con independencia del autor y de sus ideas particulares, pero la tradición, al ser portadora de ideas generales y extendidas en la sociedad en donde se origina el texto, pueden apoyar la comprensión de los símbolos de la obra. Lo que se dice aquí se ejemplifica claramente en el caso de la leyenda, pues el contexto cultural es útil para interpretar el contenido, reconocer la importancia temática y decodificar sus símbolos, pero no se aborda la información referente al autor, sencillamente porque no se reconoce un individuo responsable de la creación del relato. Compréndase pues, que si bien los datos de contexto son no solo admisibles, sino necesarios para la comprensión del relato, la información particular del autor no se considera relevante.

Ricoeur propone un arco de interpretación hermenéutica que ofrece un cierre más claro que el que se proponía en los círculos de Schleiermacher y Heidegger, pero

cuyo principio es similar, pues se trata de reconsultar y reacerarse al texto las veces que se necesario para lograr no solo la comprensión, sino la apropiación del texto. Con el término apropiación, Ricoeur alude a una interpretación y asimilación global del contenido de la obra. El teórico compara el proceso de asimilación del significado del texto con la adquisición de conocimientos en la que los símbolos se analizan desde la perspectiva de las estructuras mentales existentes. Para aprehender un nuevo concepto, se debe moldear para que encaje en la arquitectura de pensamiento existente, o bien, es necesario modificar las estructuras para dar cabida a las nuevas ideas. De la misma manera, para apropiarse del contenido del texto, el lector lo analizará a la luz de la tradición y deberá realizar un proceso analítico en el que el contenido de la obra se adapte a los paradigmas establecidos, o bien, aceptar la creación de un nuevo paradigma a partir de la obra.

Se puede observar entonces que Ricoeur propone un arco, porque el fin del análisis es la apropiación y asimilación completa de los significados del texto, pero que esto no excluye la posibilidad de varios acercamientos al texto. También debe tomarse en cuenta que la apropiación no se refiere a agotar todos los posibles significados contenidos en el texto, sino que aquellos que respondan a los objetivos planteados inicialmente.

El arco hermenéutico puede representarse de la siguiente manera:



**Figura 15.** Arco hermenéutico según Paul Ricoeur

## **4. Marco metodológico**

### **4.1. Objetivos**

#### **4.1.1. General**

- Describir el proceso de caracterización legendaria del personaje María Tecún en la novela *Hombres de maíz* de Miguel Ángel Asturias

#### **4.1.2. Específicos**

- Reconocer los recursos literarios que el escritor utiliza para configurar la leyenda en torno a María Tecún: narradores, tiempo y uso de símbolos
- Contrastar el personaje realista con la caracterización legendaria del personaje
- Establecer los momentos de evolución de la leyenda
- Analizar los símbolos de los que se vale el autor para configurar la leyenda

### **4.2. Procedimiento**

Debido a que el estilo de la narración hace que las acciones no se presenten en orden cronológico estricto, la primera acción necesaria para el análisis será presentar las acciones en orden cronológico para identificar la secuencia narrativa y los momentos del relato.

Luego se procederá a hacer una descripción de los elementos del relato haciendo uso de la propuesta metodológica estructural de Roland Barthes. En este paso se describirán las secuencias narrativas, las informaciones acerca del contexto, el uso del tiempo y los personajes.

Posteriormente se realizará un contraste entre el personaje realista de María Tecún y el personaje con características legendarias del relato con ayuda del análisis cuadrimensional del relato propuesto por Sergio Arrau.

Por último, los significados de los símbolos del relato y el rol de los elementos narrativos en la formación de la leyenda serán analizados mediante la aplicación de un análisis hermenéutico que tomará como base la descripción que se realizó en los pasos anteriores.

El uso de más de un método de análisis se basa en que en este estudio se busca ir más allá de la mera descripción de los elementos de la narración (que se realizará mediante el análisis estructural), sino que se busca interpretar los significados y comprender la importancia de la disposición y elección de elementos por parte del autor para configurar la leyenda (para lo que se utilizará el análisis hermenéutico).

Los métodos que se proponen en este trabajo están relacionados directamente con los objetivos planteados. El método estructural responde al primer objetivo específico al describir los elementos constitutivos del relato: acciones, tiempo y narradores. Debido a que el método estructural no profundiza en la configuración del personaje, sino que se lo comprende supeditado a las acciones, como en la teoría aristotélica clásica; se utilizará el método de análisis cuadrimensional para satisfacer el segundo objetivo que busca describir al personaje de María Tecún y contrastar la faceta realista con el personaje legendario. Se considera importante hacer uso de una herramienta metodológica centrada en el personaje, pues el enfoque principal de este estudio es precisamente el análisis de la protagonista.

Para enriquecer el estudio descriptivo, se ha propuesto el análisis hermenéutico que será útil para establecer los momentos de desarrollo y evolución de la leyenda y para analizar los símbolos de los que se vale el autor para configurar una leyenda dentro de la novela.



Como se observa, los métodos propuestos se complementan, pues el análisis estructural provee la base descriptiva sobre la que se realizará la interpretación hermenéutica, mientras que esta última profundiza y enriquece la descripción. En conjunto, estos elementos metodológicos ayudarán a cumplir el objetivo general de este estudio que se enfoca en analizar la caracterización que el autor propone, mediante múltiples narradores, del personaje María Tecún, que luego formará parte de la leyenda de las tecunas.

### **4.3. Propuesta metodológica**

#### **4.3.1. Análisis estructural de Roland Barthes**

En el texto Introducción al análisis estructural del relato, Roland Barthes realiza una propuesta clara y completa de los pasos, que él llama niveles del análisis estructural. Para ello, se vale de los aportes de otros estructuralistas como Propp, Tomachevski, Bremond, Greimas y Todorov. Se ha elegido entonces la propuesta de Barthes porque no se trata de un análisis aislado de elementos estructurales, sino que en ella convergen los aportes de otros importantes estructuralistas para ofrecer un análisis integral de la estructura del relato.

Barthes habla de tres niveles de análisis:

- **El nivel de las funciones**, tomando como base la conceptualización propuesta por Propp y Bremond
- **El nivel de las acciones**, de la manera como las comprende Greimas al relacionarlas con los actantes
- **El nivel de la narración**, que se relaciona con el concepto de «discurso» planteado por Todorov

El teórico enfatiza que pese a que por razones metodológicas los elementos se analizan de manera independiente, todos los componentes del relato se relacionan entre sí y se dotan de significado:

Recordemos que estos tres niveles están ligados entre sí según una integración progresiva: una función sólo tiene sentido si se ubica en la acción general de un actante; y esta acción misma recibe su sentido último del hecho de que es narrada, confiada a un discurso que es su propio código. (Barthes, Introducción al análisis estructural del relato , 1970 , pág. 72)

#### ***4.3.1.1. Nivel de las funciones***

Las unidades en el relato se pueden definir de acuerdo con la funcionalidad que tienen en la estructura de este, de allí que se las llame funciones. De acuerdo con Propp las acciones de los personajes se convierten en funciones si se las toma en cuenta en la estructura de la narración en su totalidad.

Al hablar de funciones es difícil dejar algún elemento fuera de esa acepción, pues todo en el relato cumple un rol en la construcción de la trama. La economía del relato de la que habla Barthes no da cabida a elementos puramente ornamentales, sino que sí forman parte del relato es porque comunican algo, porque es algo que el lector, en ese momento o más adelante necesitará saber para la comprensión total de la narración.

Una de los puntos que aclara Barthes antes de entrar en materia de la clasificación y definición de los tipos de funciones es el hecho de que estas no necesariamente coincidirán con las formas que se reconocen tradicionalmente como partes del relato: escenas, párrafos, episodios, capítulos; sino que una función puede bien abarcar solo una parte de esas formas, o bien atravesar varias de ellas. Tampoco coincidirán las funciones con las frases o los sintagmas, pues algunas veces la función será mucho mayor a la frase, mientras que algunas veces, estará compuesta de una sola palabra.

La clasificación de las funciones tiene su fundamento en la clasificación que realiza Propp y que más adelante retoma Bremond: las que establecen relaciones con otras unidades del mismo nivel o clase son las funciones distribucionales y las que recorren los distintos tipos de unidades para establecer relaciones entre ellas son las funciones integradoras. A las primeras son las que Barthes llama funciones, pues su carácter relacionado con la acción es evidente y su rol en el desarrollo de la trama es claramente identificable. Al hablar de las funciones, se alude a la propuesta de Tomachevski acerca del correlato de las funciones: se trata de funciones que necesariamente desencadenan otras funciones y por ello se relacionan con unidades de su mismo nivel. Por ejemplo: preparar la cena tiene como correlato el momento en el que se la comerá. Las unidades o funciones integradoras tienen, por su parte, una función para cuya comprensión se hace necesaria la relación con las acciones de los personajes. Por ello se dice que se relacionan con elementos de otro nivel, pues requieren del nivel de las acciones para cobrar sentido.

Las funciones se dividen en dos grupos importantes: los nudos o funciones cardinales y las catálisis. Por nudos se entenderán las funciones que hacen avanzar la trama del relato y que se disponen en orden tanto lógico como cronológico dentro de la narración. Barthes establece el requerimiento de una función para considerársela cardinal de esta manera:

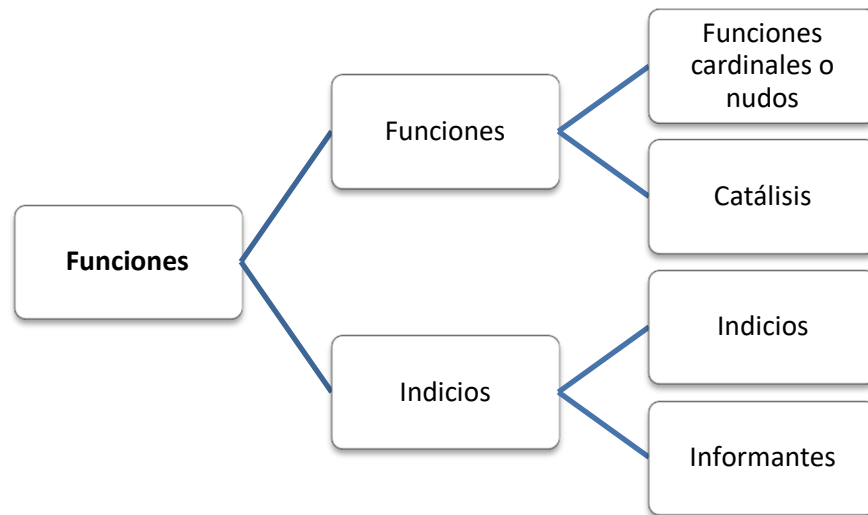
Para que una función sea cardinal, basta que la acción a la que se refiere abra (o mantenga o cierre) una alternativa consecuente para la continuación de la historia, en una palabra, que inaugure o concluya una incertidumbre. (Barthes, Introducción al análisis estructural del relato , 1970 , pág. 76)

Las funciones cardinales son entonces las primeras unidades que deben identificarse en el análisis del relato, pues constituyen la columna vertebral de la narración, que será complementada y nutrida por otro tipo de funciones.

El segundo grupo de funciones son las catálisis. Estas funciones complementan las funciones cardinales proveyendo información que amplía, explica, enriquece u oculta el significado de una función cardinal. Las catálisis, en contraparte con los nudos, se presentan en orden lógico, pero no necesariamente cronológico; además, estas son prescindibles. Esto no significa que se les deba restar importancia, pues pese a que el relato puede subsistir sin la catálisis, ellas proveen datos que permiten que el lector se ubique en el tiempo y el espacio y muchas veces, es en las catálisis en las que está impreso el estilo del autor. Las catálisis ocurren entre dos núcleos. Su función es “parásita” dice Barthes, pues depende de los núcleos y su razón de ser es la existencia de ellos. Sin embargo, aunque la función de las catálisis se vea atenuada o incluso, opacada por la enorme importancia de los núcleos, su función nunca es nula: una catálisis puede resumir, prolongar, acelerar, anticipar o incluso proporcionar pistas falsas (como en la novela policiaca) y con ello, contribuir al suspenso. Las catálisis se relacionan, entonces, con la función fática de la comunicación de la que hablaba Jakobson, en cuanto a que demandan la atención del lector a lo largo de toda la narración.

La segunda categoría de unidades narrativas que forman parte del nivel de las funciones, pero que Barthes ha excluido del término funciones porque su información está más relacionada con la descripción que con la acción, son los indicios. Los indicios a su vez se dividen en dos tipos de información: los indicios, propiamente dicho, que proporcionan información acerca de la atmósfera, el carácter de los personajes, un sentimiento, una ideología; y los informantes que proveen información espacio-temporal. En estas unidades, como bien lo señaló Barthes, el carácter funcional puede ser más tenue que en las funciones cardinales y las catálisis, pero el rol de estas unidades es proveer referentes al lector mediante la delimitación del marco en el que se desarrolla el relato y proveer una justificación para las acciones y decisiones de los personajes. Como se mencionó con anterioridad, estas unidades cobran sentido cuando se relacionan con el nivel de las acciones en el análisis.

A manera de resumen, el nivel de las funciones se puede presentar de la siguiente manera:



**Figura 16.** Distribución de las funciones narrativas

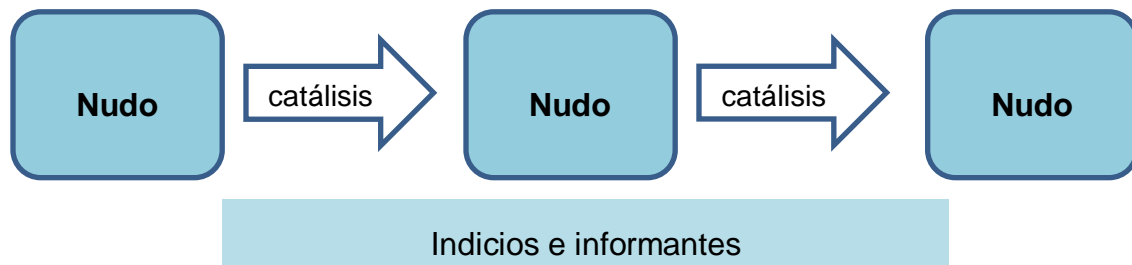
Claro está que estas unidades no aparecen de manera aislada en el relato, sino que se combinan para dar forma a la narración. Estas combinaciones configuran la “sintaxis del relato”. Barthes establece algunas normas para las relaciones que se pueden establecer entre unidades narrativas:

- Las funciones distributivas, indicios e informantes, se pueden relacionar libremente entre sí.
- La relación entre catálisis y funciones cardinales es de implicación simple, pues las catálisis necesitan de un nudo al cual adherirse, pero los nudos gozan de mayor autonomía al no necesitar catálisis.
- Las funciones cardinales se relacionan entre sí de una manera lógica, mas no precisamente consecuente. Una función cardinal sucede a otra en una secuencia regida por un ordenamiento lógico, pero no necesariamente como consecuencia de las funciones que la preceden.
- La relación de las funciones se puede regir por tres métodos.

- La reconstrucción del ordenamiento de los comportamientos humanos: el ordenamiento lógico de acciones al que el hombre está fatalmente sometido, como proponía Bremond
- Relaciones paradigmáticas de oposición, como las que propuso Greimas en el modelo actancial
- La combinación lógica de predicados básicos a lo largo del relato, que propuso Todorov

En el caso de la relación entre funciones cardinales, se habla de secuencias de acción. Una secuencia es “una sucesión lógica de núcleos” (Barthes), en la que uno de los núcleos abre y desencadena la secuencia y otra más la cierra, de manera que ya no pueda añadirse una función más sin alterar el núcleo temático o funcional de la secuencia. Debe enfatizarse en que la sucesión de los hechos se da de manera lógica y no precisamente cronológica, pues dos funciones pueden suceder al mismo tiempo, pero su disposición debe regirse por los principios lógicos de la acción. En cuanto al inicio y cierre de las secuencias, el teórico francés coloca como ejemplo un saludo, en el que existe un movimiento o contacto inicial con el interlocutor, el proceso del saludo (apretar la mano) y el desenlace en el que ninguna otra acción tiene cabida dentro de la secuencia de “saludo”.

La secuencia se podría representar de la siguiente manera:



**Figura 17.** Secuencia narrativa

#### ***4.3.1.2. Nivel de las acciones***

Como se ha mencionado antes, los teóricos estructuralistas concuerdan con la teoría clásica de Aristóteles, en la que los personajes son definidos por sus acciones. El nivel de las acciones, pues, no se refiere a las acciones del relato que se han abordado en las unidades narrativas del nivel de las funciones, sino a los personajes que son definidos a partir de su rol en la narración.

Esta definición evita que el análisis se centre en el aspecto psicológico del personaje, más bien se trata de reconocer qué hace el personaje en el relato. De esta manera, el personaje no es un ser, sino un participante de la narración o un actante, como lo llamó Greimas.

Anteriormente se mencionó que la sintaxis de las funciones tomaba en cuenta tres métodos propuestos por tres distintos teóricos estructuralistas. Estas posturas se enfocan en las acciones de los personajes y por tanto, son útiles para la comprensión del nivel de las acciones:

- Para **Claude Bremond** cada personaje, aun los secundarios, pueden asumir un rol protagónico y convertirse en “el héroe” de la secuencia en la que participan. Esto se evidencia cuando se analizan por separado las secuencias narrativas.
- **Todorov** afirma que en un relato puede haber múltiples personajes con caracterizaciones diversas, pero que las acciones que ejecutan se pueden clasificar en tres predicados básicos: amor, comunicación y ayuda. Estos predicados, a su vez, responden a dos reglas: de derivación cuando de ellos se desprenden otras acciones y de acción cuando se presentan transformaciones a lo largo del relato.

- Por último, **Greimas** caracteriza a los personajes, no por sus rasgos físicos o psicológicos sino por el rol que cumplen en los ejes de acción y las relaciones de oposición que él definió: Objeto/Sujeto; Ayudante/Oponente; Destinador/Destinario.

Estos enfoques, pese a presentar posturas distintas en torno a la participación de los personajes en el relato, tienen como punto en común, precisamente eso: enfocarse en la participación de los personajes en el relato para caracterizarlos. No obstante, a Barthes le parece que el alcance de estas perspectivas no es lo suficientemente amplio como para aplicarse de manera general a la descripción estructural del relato, pues la narrativa más moderna reta los esquemas incluyendo en su composición, algunos actantes, predicados o situaciones que no están contemplados en los modelos. De ahí que considere que el rol de los personajes deba ser analizado a la luz del tercer nivel de análisis: el del discurso.

#### ***4.3.1.3. Nivel de la narración***

Con narración Barthes hace alusión al discurso del que hablaba Todorov. Se refiere a los elementos lingüísticos y de estilo que configuran el relato y a cuestiones formales como la voz narrativa, el tiempo y la articulación de las funciones mediante la lengua.

- La voz narrativa

El primer punto que aborda Barthes en este nivel, es la voz que cuenta el relato, que no debe confundirse con el autor. El teórico hace particular énfasis en que se debe evitar asumir al autor del relato como narrador del mismo, pues dice que tanto el narrador como los personajes son «seres de papel» que existen únicamente dentro del marco de la narración. Se distinguen tres posibilidades para la voz narrativa:



- Un «yo» exterior al relato, que narra los hechos que observa desde fuera
  - Una especie de Dios que observa todas las acciones desde arriba y que conoce tanto lo que sucede en el interior de los personajes, como en el exterior. No se identifica con ninguno de los actantes
  - Un narrador que solo conoce los hechos que los personajes del relato han atestiguado
- 
- El estilo discursivo

En este aspecto se consideran dos elementos importantes: el estilo con el que el narrador presenta las acciones (directo o indirecto) y las fórmulas fijas que se utilizan en la mayoría de narraciones tradicionales. Estas últimas tienen su origen en la tradición oral, pero se han fijado en la escritura al plasmar los relatos orales.

El estilo directo se refiere a la expresión en voz de los propios personajes, mientras que el indirecto señala el relato en el que la voz narrativa asume la expresión de los personajes en tercera persona. Esta terminología fue adoptada de los estudios retóricos clásicos, las ideas propuestas por Platón y retomadas por Diómedes hablan de un *genus activo*, en el que el narrador no interviene, sino que los personajes se expresan en voz propia, como en el teatro; un *genus enarrativum*, en el que solo el narrador ostenta el uso de la palabra y por tanto la expresión de los personajes debe ocurrir a través de él; y un *genus comune* en el que tanto el narrador como el personaje comparten el uso de la palabra y con ellos se mezclan el estilo directo y el indirecto. Diómedes le atribuía este último estilo «mixto» a la epopeya, pero en la actualidad son abundantes los ejemplos de narraciones que hacen uso de ambos estilos para lograr un relato más dinámico.

En cuanto a las fórmulas fijas, se refiere a las frases que tradicionalmente caracterizan el inicio de los relatos y que usualmente tienen su origen en las narraciones orales: «Érase una vez...»; «Había una vez...»; «Cuenta la leyenda...». En los textos tradicionales abundan este tipo de fórmulas, cuya

función era preparar a la audiencia para la narración. Aún en la actualidad, es posible escuchar esas fórmulas en los relatos orales. En la literatura escrita, el uso de fórmulas ha sido desplazado por los nuevos estilos narrativos en los que los autores proponen usos novedosos del tiempo y el inicio del relato no coincide con el orden cronológico de los hechos.

El análisis estructural del relato se enfoca únicamente en la narración, es decir no toma en cuenta la información de contexto, influencias del autor o ideología, pues se considera que ese tipo de información ya no corresponde al análisis literario, sino que se trata de un estudio de carácter antropológico o histórico.

El nivel narracional [...] al coronar los niveles anteriores, cierra el relato y lo constituye definitivamente como palabra de una lengua que prevé e incluye su propio metalenguaje. (Barthes, Introducción al análisis estructural del relato , 1970 , pág. 95)

No obstante, como se ha observado, el análisis estructural profundiza muy poco en el estudio del personaje, pues considera, al igual que en la teoría clásica, que el personaje solo es el agente que ejecuta las acciones. La narrativa moderna, por su parte, ha ahondado en temas y preocupaciones humanas que la han llevado a desarrollar personajes más complejos y de ahí la necesidad de analizar al personaje. Además, debido a que el enfoque de este estudio es analizar la construcción y transformación de uno de los personajes, el uso de una herramienta enfocada en este elemento es imperativo.

#### **4.3.2. Análisis cuadrimensional del personaje**

Pese a que este modelo de análisis fue propuesto para el estudio de personajes dramáticos (de teatro o de cine), se considera útil aplicarlo a un carácter narrativo; especialmente porque el personaje que se propone analizar esta tesis es bastante complejo, pues su construcción se realiza desde múltiples perspectivas.

El análisis cuadrimensional toma su nombre de las cuatro «dimensiones» o aspectos en los que se propone estudiar al personaje: físico, social, psicológico y teatral<sup>35</sup>.

Se ha visto que los estructuralistas proponían que el personaje no es una persona y que por tanto su caracterización está definida únicamente por las acciones, no obstante la narrativa moderna, ha creado personajes más complejos en su afán de dotar al relato de verosimilitud. En el caso de la leyenda, la verosimilitud del personaje es un aspecto importante en la transmisión del relato, así como la posibilidad de establecer una relación entre este y un referente real inmediato. De allí, que el personaje de la leyenda se asemeje más a una persona real que a un «personaje de papel», como les llamó Barthes.

Cierto es, que la narrativa moderna y la narrativa breve contienen pocas descripciones directas de personajes, pues esto iría contra el principio de economía del relato. Aquí sí se coincidirá con la idea clásica de que el personaje es definido por sus acciones, pues mediante sus acciones, ideas, actitudes y decisiones se determinarán las características no explícitas del protagonista. En cuanto a la leyenda, el protagonista también es caracterizado en la voz de otros actantes, por lo que esta información será útil para realizar el retrato del personaje.

Para recolectar la información del análisis cuadrimensional se acudirá a la información que proveen los indicios del relato y el nivel de las acciones (del análisis estructural) para reconocer la configuración del personaje.

- **Aspecto físico.** Los datos más relevantes de este aspecto son la edad y el sexo, pues estos determinarán, en cierto modo, el rol del personaje en la narración. De acuerdo con el contexto en el que se desarrolle la narración,

---

<sup>35</sup> El método original plantea el aspecto teatral porque se trata de analizar personajes dramáticos. En este estudio, este aspecto abordará las relaciones y roles narrativos del personaje.

algunas actividades pueden estar restringidas solo a hombres o exclusivamente a las mujeres. La edad también es relevante, pues algunas características están asociadas con este dato; por ejemplo, la sabiduría de los ancianos contra la candidez de los niños. La edad también influye en las acciones que realizan los personajes, pues un viejo no se moverá con la misma agilidad que un joven.

El aspecto físico también se ocupa de la condición de salud<sup>36</sup> de los personajes: si el personaje tiene algún padecimiento crónico, necesidad de algún medicamento o alguna deficiencia física. También se incluyen, en esta caracterización, rasgos de la apariencia: estatura, complexión física, forma y color del cabello y de los ojos o algún juicio estético de belleza.

- **Aspecto social.** Este se encarga de dar cuenta de las relaciones que el personaje establece con su entorno. Se incluye aquí la información acerca de su situación económica, laboral y educativa. En este punto se puede hablar de sus intereses intelectuales o preferencias de empleo. Su estado civil es contemplado también en este aspecto: el lugar y las relaciones que mantiene con las personas en su núcleo familiar. Se incluirá información de su participación ciudadana y su ideología y actividad religiosa y política. Con esta información se determinará si el personaje es sociable y participativo o más bien es reservado; estos datos serán útiles en la definición del aspecto psicológico y teatral.
- **Aspecto psicológico.** Abordar la psicología del personaje, desde la perspectiva literaria puede ser algo arriesgado, pues como se ha recalcado en la teoría estructuralista, el personaje no es una persona, sino una

---

<sup>36</sup> Tómese en cuenta que el estado de salud se refiere únicamente a la salud física, pues más adelante, en el aspecto psicológico se abordarán los detalles de la salud mental.

mímesis de la misma. Dotar de carácter psicológico a un personaje lo asemeja más a la persona y si no se tiene cuidado, se puede desdibujar la línea que divide al ser ficticio del referente real. Es importante pues recordar en todo momento que aun cuando el autor pueda configurar un personaje de profunda complejidad psicológica, este continúa siendo una mímesis de la persona o las personas que tiene como referentes y; que como personaje que es, son sus acciones y sus relaciones con otros personajes las que lo definen.

El aspecto psicológico incluye información acerca del carácter del personaje: sus actitudes, sus temores, sus anhelos y sus aspiraciones. También se analizará su código moral y sus convicciones, pero no desde la religión o la ideología política, como se analizó en el aspecto social, sino desde la perspectiva individual. Por supuesto, se incluirán en este aspecto las posibles dolencias psicológicas, como alucinaciones, fobias, fallas en la memoria o algún otro padecimiento que se relacione con la salud mental. Debe hacerse la salvedad de que este análisis tiene un carácter netamente descriptivo y que el crítico no debe aventurarse a relacionar los síntomas con la tipificación de una enfermedad mental, a menos que el relato lo indique de manera explícita. Es decir, si el relato menciona que el personaje tiene alucinaciones, esto será lo único que el crítico anotará, no se extenderá a decir que se trata de esquizofrenia o de algún trastorno similar. El análisis de estos rasgos es útil para reconocer las actitudes y los motivos de un personaje; también, cuando sea posible, esta caracterización permitirá relacionar al personaje con algún arquetipo.

- **Aspecto teatral.** Ya se ha mencionado anteriormente que este método de análisis fue concebido para el género dramático y que por ello este último aspecto se llama «teatral», no obstante, los elementos que analiza se encuentran también en los textos narrativos y de allí que se haya decidido

utilizar este modelo de análisis. En este aspecto se analizará la participación del personaje en la obra (entiéndase aquí una obra narrativa); es decir cómo se relaciona con otros personajes del relato, en qué momento de la obra aparece, con qué frecuencia participa directamente en el relato, qué dicen los demás personajes de él y cómo sus acciones afectan a otros personajes. En este aspecto no se trabajan los rasgos del personaje, sino sus acciones y su función en el relato<sup>37</sup>. No obstante, la relación entre las características y el rol del personaje es biunívoca, pues así como las características físicas y psicológicas ayudan a comprender la motivación de las acciones; son las acciones las que ponen de manifiesto el carácter del personaje.

Es importante enfatizar que este análisis cuadrimensional no se contrapone al estudio estructural, sino que lo complementa y amplía para proveer una descripción completa de los elementos del relato. Sin embargo, hasta este momento la metodología solo se ha enfocado en el aspecto descriptivo del análisis. Para la interpretación, se recurrirá a la hermenéutica, que tomará como base la exhaustiva descripción del relato que se ha trabajado con los métodos anteriores para proveer una visión crítica y analítica de la narración.

#### **4.3.3. Los pasos del análisis hermenéutico**

La propuesta que se utilizará para el análisis hermenéutico será la de Paul Ricoeur, pues, como se mencionó anteriormente, en ella convergen la profundización en el estudio del texto, la toma de conciencia del proceso de análisis y el ordenamiento metodológico para conducir un estudio de naturaleza académica.

---

<sup>37</sup> Es posible definir el rol del personaje en la narración a partir de la teoría de Julien Greimas.

El otro aspecto valioso de la postura de Ricoeur es que toma en cuenta la tradición como mediadora entre el lector y el texto. Este aspecto es importante en el análisis de las leyendas, puesto que la tradición (no solo la canónica, sino la popular) tiene un rol protagónico en la configuración de la narración y, por ende, su abordaje es necesario para la comprensión del relato.

El arco hermenéutico que propone Ricoeur comprende cuatro momentos:

1. Un acercamiento inicial a la obra en el que el lector, como afirmaba Heidegger, se aproxima al texto cargado de sus conocimientos previos acerca del tema y con una intención de lo que desea saber.
2. La explicación de manera objetiva, mediante un análisis descriptivo de los elementos y las ideas *a priori* del lector.
3. La comprensión del texto con la mediación de la tradición canónica y el bagaje cultural que se relaciona con el contenido de la obra.
4. La apropiación del significado del texto a través de la comprensión de su esencia y de la relación de los contenidos con los referentes culturales e ideológicos del lector.

Los momentos del arco se pueden traducir a pasos del método de la siguiente manera:

- Lectura inicial del relato para establecer la historia y reconocer sus elementos formales
- Establecimiento de las interrogantes que surjan de la lectura inicial y que guiarán el análisis<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> Estas preguntas iniciales deben gozar de cierta flexibilidad para modificarse o ampliar su alcance a medida que se va desarrollando el análisis. No obstante, es importante que los objetivos se establezcan con claridad para delimitar el trabajo y no perderse en un estudio demasiado amplio y sin orientación clara.

- Planteamiento de los objetivos del estudio
- Descripción de los elementos formales. Se trata de una fase meramente descriptiva en la que se analizarán los elementos del texto sin emitir aún juicios de valor (Explicación).
- Comprensión del texto mediante la interpretación de sus símbolos, con ayuda de la tradición
- Posibles visitas al texto o a los elementos de la fase descriptiva para profundizar en el contenido y la comprensión del texto
- Apropiación del contenido

En este estudio, la aplicación metodológica del arco hermenéutico de Ricoeur se ha realizado de la siguiente manera:

### **Lectura inicial**

- Lectura de la novela *Hombres de maíz* y observación de sus elementos formales: configuración de los personajes, manejo del tiempo, evolución del relato
- Establecimiento de las interrogantes que se derivan de las observaciones a priori de la novela
- Planteamiento de los objetivos de estudio que se derivan de la observación de la relevancia del rol de María Tecún en la novela y la escasez de estudios en torno a este personaje

### **Explicación**

- Descripción de los elementos formales de la novela, particularmente de los que se relacionan con la configuración de la leyenda de las tecunas. Para la fase descriptiva se hace uso del método estructural, de Roland Barthes y el análisis cuadrimensional del personaje, de Sergio Arau



## **Comprensión**

- En la fase de comprensión se interpretan los resultados del análisis descriptivo de la obra, mediante los datos acerca de la tradición y la cultura que enmarcan la obra y que se han consignado en el marco contextual.

## **Apropiación**

- Se presentan las conclusiones del análisis descriptivo y comprensivo del texto y se aborda, a manera de un breve ensayo, el tema del inicio, la formación y el fin de la leyenda en torno al personaje María Tecún.

Las cuatro fases del análisis se corresponden con los planteamientos metodológicos que se presentan en este marco, se sustentan en la teoría abordada en el marco teórico de este trabajo, se interpretan con base en la información del marco contextual y se enriquecen con citas de la novela que se está analizando.

## 5. Marco operativo

*Hombres de maíz* es una novela escrita por Miguel Ángel Asturias y publicada por primera vez en Argentina en 1949. Está conformada por seis partes y un epílogo. Cada una de las partes se divide en capítulos<sup>39</sup> y tiene el nombre del personaje que la protagoniza o del personaje que desencadena las acciones que se narran en ella: Gaspar Ilóm, Machojón, Venado de las Siete-rozas, Coronel Chalo Godoy, María Tecún y Correo Coyote. Estas secciones gozan de autonomía: en cada una se abre, se desarrolla y se desenlaza la acción. Sin embargo, hay varios hilos conductores que cohesionan la trama en su totalidad: el motivo del maíz, el escenario rural, el personaje (que luego se transforma en leyenda) del Gaspar Ilóm, los brujos y los nahuales. También hay personajes que participan en más de una parte y cuya mención en un capítulo posterior evoca un acontecimiento pasado, estableciendo conexiones que tejen la totalidad de la novela.

El personaje María Tecún protagoniza la sección que lleva su nombre en cuanto a que en torno a ella se desarrollan las acciones de esta parte, no obstante, quien realiza la mayoría de acciones de esta parte es su esposo, Goyo Yic. Este protagonismo ausente de María Tecún ha llevado a algunos estudiosos a criticar la elección del título de esta parte de la novela, considerando que más bien debería llevar el nombre de Goyo Yic. También se ha dicho que el capítulo no guarda conexión con el resto de la novela, pues en este el tema del conflicto entre maiceros y hombres de maíz, apenas se menciona y los rasgos tradicionales, como el nahualismo y la brujería, apenas están presentes. Sin embargo, la presencia de María Tecún como motivo de las acciones no se circunscribe a este capítulo, sino que se extiende al siguiente, Correo-Coyote e incluso al Epílogo. La narración no se presenta de manera lineal, pero conforme el relato avanza se van revelando las conexiones del personaje María Tecún con la narración planteada al

---

<sup>39</sup> La novela se compone de diecinueve capítulos en total.

inicio. Por ejemplo, se sabe que María Tecún era miembro de la familia Zacatón<sup>40</sup> que los hermanos Tecún masacraron para curar a su madre del hipo. «Los cuerpos de los Zacatón son testigos. Bajo un catre te pepené a tientas. Por mí no sos muerta. Hubieras muerto criatura. Por mí no te comieron las hormigas, como cualquier desperdicio». (p.129)<sup>41</sup> La familia Zacatón sufrió esta desgracia porque ayudaron a engañar y envenenar al Gaspar. También se sabe que después de abandonar a Goyo Yic y al presumirlo muerto, María Tecún comienza a vivir con un hombre que quedó estéril debido a la maldición que los brujos lanzaron contra quienes participaron en el engaño para el Gaspar. El venado de las Siete-rozas que protagoniza la tercera parte de la novela revela la verdad acerca de la piedra de Cumbre de María Tecún y al hacerlo conecta la narración con la Piojosa Grande, esposa del Gaspar. Es evidente entonces que no se trata de un capítulo aislado del resto del relato, sino que desde otra vertiente, amplía la historia presentada al principio y la hace evolucionar hacia otro estadio, pues al final se relaciona la figura del Gaspar con el dios del maíz y a Goyo Yic y María Tecún como herederos del legado sagrado de ese alimento tradicional.

Para dar inicio al análisis, de acuerdo con el método hermenéutico, se plantearán las interrogantes que guiarán el análisis, luego se presentarán los hechos relacionados con María Tecún en orden cronológico para hacer la narración más accesible al análisis, pero no se debe perder de vista que ese no es el orden en el que el autor las dispone en la novela. Más adelante se procederá al análisis estructural del relato y a la descripción cuadridimensional de María Tecún para, por último, realizar la interpretación y el análisis del texto.

---

<sup>40</sup> Sin embargo, hacia el final del relato, cuando el Venado de las Siete-rozas explica la identidad de la piedra de la cumbre de María Tecún, explica que tampoco pertenecía a la familia Zacatón, pero no explica cuál era su verdadero apellido o su verdadera familia: «María Tecún [...] no es tampoco de apellido Zacatón y por lo mismo está viva: de ser sangre de los Zacatón habrían cortado su cabeza de criatura de meses en la degollación de los Zacatón» (p.362)

<sup>41</sup> Las citas que únicamente indican el número de página pertenecen a la novela *Hombres de maíz*, de Asturias

Es importante enfatizar que este estudio no comprende la totalidad de la novela, sino que se enfoca en las últimas dos partes (María Tecún y Correo-coyote) y el Epílogo, que son las secciones en las que este personaje toma parte.

## **5.1. Aplicación del método hermenéutico con base en dos análisis de tipo descriptivo**

### **5.1.2. Descripción de los elementos formales del relato**

#### ***5.1.2.1. Organización cronológica de las acciones***

#### **Parte V - María Tecún**

- María Tecún es encontrada por Goyo Yic cuando ella todavía era una bebé, después de la masacre de la familia Zacatón. El ciego la adopta, la alimenta y luego la hace su esposa.
- María se convierte en esposa de Goyo Yic y juntos procrean varios hijos.
- María abandona a Goyo Yic, llevándose a sus hijos con ella.
- Goyo comienza una búsqueda desesperada de su esposa y en el proceso se convierte en archimero y recupera la vista, con la ayuda del curandero Chigüichón Culebro.
- Goyo Yic y su compadre Domingo Revolorio se involucran en un negocio de comercio de licor clandestino y son encarcelados por ello.
- Se comienza a formar una leyenda en torno a María Tecún, que afirma que la piedra que está en una cumbre (que también toma el nombre de María Tecún) se transforma en la mujer amada de los hombres y los engaña para que se precipiten al abismo.

(fin de la sección «María Tecún»)

## **Parte VI - Correo-coyote**

- La esposa del correo Nicho Aquino desaparece y se cree que huyó como María Tecún. El nombre ahora se ha convertido en un sustantivo común, refiriéndose a las mujeres que huyen como tecunas.
- Se presenta la creencia de que las tecunas huyen porque han bebido una poción de andado de araña.
- El padre Valentín, párroco de Acatán plasma la leyenda por escrito.
- Nicho Aquino se encamina a la ciudad con un encargo de correo y en el camino se convierte en su nahual, el coyote.
- Mientras tanto, Goyo Yic se encuentra preso en la costa y su hijo homónimo llega también a ese lugar, acusado de rebelión. El hijo le relata al padre la situación que vivieron después de que huyeran de casa.
- Convertido en coyote, Nicho Aquino accede al inframundo donde están los brujos de las luciérnagas, incluido el venado de las Siete-rozas, quien le explica a Nicho Aquino la verdadera identidad de María Tecún y la historia tras la piedra en la cumbre.
- De manera simultánea, en la costa, Nicho Aquino (la persona) conoce a María Tecún (la persona), quien ha llegado allí para visitar a su hijo y se reencuentra con Goyo Yic.

(fin de la sección «Correo-coyote»)

## **Epílogo**

- Nicho Aquino hereda el Hotel King y se queda en la costa.
- Goyo Yic y María Tecún regresan a Pisigüilito y construyen un rancho más grande para vivir con sus hijos y albergar a las familias de aquellos.

(fin de la sección «Epílogo»)

### 5.1.3 Aplicación del análisis estructural

#### 5.1.3.1. Nivel de las funciones

#### Secuencias<sup>42</sup>

Secuencia 1. Abandono
María Tecún abandona a Goyo Yic.
Goyo Yic la llama desesperadamente
Goyo acude a los días de mercado y la feria para escuchar a las mujeres y encontrar a María Tecún.
El curandero Chigüichón Culebro le devuelve la vista a Goyo.
Goyo continúa en su labor de archimero y su búsqueda de María Tecún.
Se involucra de manera efímera con una mujer.

#### Indicios de la secuencia 1

- Goyo es un pordiosero que se sienta a pedir dinero bajo el árbol de amate de camino a Pisigüilito: «El Goyo Yic, hilachoso como vestido de hojas viejas de banano, con el sombrero de petate roto de la copa por donde le asomaba el pelo como una parásita». (p. 141) Se trata de un hombre ciego, al inicio de la narración, pero esta condición cambia, debido a la curación que le hace Culebro. El animal protector de Goyo es el Tacuazín.
- María Tecún no pertenecía a la familia Tecún, sino a los Zacatón. Fue rescatada después de la masacre por Goyo. Es una mujer «Trabajadora, callada y mera buena. Se veía sufrida» (p. 135). Abandona a Goyo Yic y este piensa que es ruin.

---

<sup>42</sup> Para diferenciar las funciones cardinales de las catálisis, las primeras se anotarán en celdas sombreadas.

- Goyo Yic nunca ha visto a María Tecún por su condición de ciega, pero se propone buscarla mediante sus otros sentidos.

### **Informantes de la secuencia 1**

- Espacial: Pisigüilito. Pueblo pequeño de área rural
- Temporal: Fiesta de la Santa Cruz en mayo

### **Secuencia 2. Licor clandestino**

Domingo Revolorio convence a Goyo Yic de ir con él al pueblo vecino a vender licor clandestino.

Goyo y Domingo aportan la mitad del dinero para comprar un garrafón de licor y planean dividir las ganancias equitativamente.

Los compadres se adentran en la montaña hacia el pueblo vecino.

Mientras van de camino, van tomando turnos para beber, hasta terminar el garrafón de licor.

Son atrapados en estado de ebriedad y no pueden explicar el paradero del licor y la ausencia de ganancias.

Son llevados a prisión en la costa.

### **Indicios de la secuencia 2**

- Domingo y Goyo son compadres.
- Caracterización de Domingo: «Mingo Revolorio, bajo de cuerpo, de pelo negro aplumado, cejjunto, tez bastante clara, representaba menos edad de la que tenía. Si reía parecía tocar un instrumento de banda, si callaba se borraba. Para hablar hacía siempre el gesto de arremangarse las mangas». (p. 171)

### Informantes de la secuencia 2

- Espacial: la montaña, la cárcel y los «montes arenosos donde se asentaba Santa Cruz de las cruces, montes cubiertos de una vegetación quemada que en el rescoldo de la tarde tomaba tiende de caldo de fuego, tiñendo rígidos espectros de peñas blancas, que ya era la entrada a la población, entre eucaliptos y voces de vecindario». (p. 183)

### Secuencia 3. Abandono de Chagüita

Chagüita, la mujer de Nicho Aquino desaparece.

Nicho regresa de su encomienda de correo.

El administrador de Correos sale al encuentro de Nicho y lo persuade de que no se vaya a emborrachar con el dinero de la paga, pues el ya conoce la noticia de que Chagüita había deasaparecido.

Nicho llega a su casa, pero el cansancio no le permite caer en cuenta de la ausencia de Chagüita.

Al día siguiente nota la ausencia de su mujer y la llama «tecuna».

En el pueblo se habla de la «huida» de Chagüita.

El padre Valentín plasma por escrito la leyenda de las tecunas, incluyendo la explicación del «laberinto de araña». También menciona la creencia del nahualismo e incluye una anécdota personal en la cumbre de María Tecún.

### Indicios de la secuencia 3

- El sacerdote Valentín Urdañez es la autoridad religiosa con injerencia civil en San Miguel Acatán.
- Don Deféric es un compositor alemán radicado en San Miguel. Cree que las leyendas locales tienen cierto grado de veracidad. Su esposa, doña Elsa, no le da crédito a esas leyendas.

### Informantes de la secuencia 3

- Espacial: San Miguel es un pueblo con comercio desarrollado. En este pueblo conviven ladinos, indígenas y extranjeros.



#### Secuencia 4. Embriaguez

Nicho Aquino intenta vender el chal que había comprado para su esposa.

Aleja Cuevas quiere el chal y embriaga por la fuerza a Nicho Aquino para despojarlo de él.

Hilario narra la leyenda de Miguelita de Acatán, que afirma haber inventado él mismo<sup>43</sup>.

Nicho parte hacia la capital con una carga de correo.

El pesar de Nicho y la leyenda de la cumbre de María Tecún preocupan a los pobladores y por ello, mandan a Hilario Sacayón a seguir al correo y acompañarlo en el paso por la cumbre.

Hilario ve a un coyote cerca de la cumbre y le parece que se asemeja a Nicho Aquino.

Hilario llega hasta la capital sin encontrar a Nicho.

#### Indicios de la secuencia 4

- Don Deféric es un músico que envía partituras en el correo.
- La emigración hacia la capital es un fenómeno que ya está presente en esa sociedad.

#### Informantes de la secuencia 4

- Espacial: La ciudad se sostiene del comercio y se trata de un lugar desarrollado porque tiene instituciones definidas, como el correo y la iglesia.

---

<sup>43</sup> Esta acción forma parte de un metarrelato que puede ser prescindible para la trama principal, pero que es útil para ejemplificar el proceso de la formación de las leyendas. Hilario afirma que él inventó la historia de Miguelita de Acatán, pero doña Monchita la afirmación de la autoría, diciendo que la historia de Miguelita forma parte de una canción más antigua. «Uno cree inventar muchas veces lo que otros han olvidado. Cuando uno cuenta lo que ya no se cuenta, dice uno, yo lo inventé es mío. Pero lo que uno efectivamente está haciendo es recordar». (p.250)

## Secuencia 5. Inframundo

Un hombre de «manos tiznadas» le indica a Nicho Aquino el camino a la Casa Pintada y le dice que allí encontrará a su mujer.

Nicho Aquino se encuentra con «uno de los grandes brujos de las luciérnagas», que resulta ser el Curandero Venado de las Siete-rozas. (p.325)

Los brujos de las luciérnagas queman el bolsón del correo.

Nicho conoce la verdad acerca de la desaparición de su esposa.

Guiado por el Curandero Venado, Nicho llega al lugar de los invencibles.

Allí conoce la historia del Gaspar Ilóm, que antes solo conocía como leyenda.

El curandero también le indica María Tecún es en realidad María Zacatón.

Ambos personajes salen del mundo subterráneo.

### Informantes de la secuencia 5

- Espacial. La Casa Pintada daba a la orilla de un lago subterráneo. El lugar donde se encuentra era un sitio de exuberante belleza natural: «Por un altísimo cañón se derramaba la luz del sol hacia el interior, con movimiento de agua; pero al caer más adentro, ya sobre su cabeza, volvía a ser agua, agua, agua, pero estática, agua congelada en diamantes, en éxtasis de diamantes» (p.323)
- En el sitio subterráneo hay una niebla que ciega y que duerme las extremidades.
- En este lugar la gente se encuentra con su nahual, pero antes de ello deben pasar algunas pruebas.

## Secuencia 6. La costa

Nicho se dirige a la costa porque no puede regresar a San Miguel Acatán y explicar que perdió el correo. En la costa, comienza a trabajar en el Hotel King.

Goyo Yic se encuentra con su hijo en la prisión.

El hijo le revela a Goyo lo que vivieron con su madre cuando huyeron.

María Tecún llega a la prisión a visitar y rescatar a su hijo y se encuentra con Goyo. Le explica la razón por la que huyó.

Goyo le explica por qué lo metieron preso.

Nicho reconoce a la persona María Tecún, mientras que en forma de coyote, conocía la verdad tras la piedra de la cumbre.

### Indicios de la secuencia 6

- El hijo homónimo de Goyo Yic está preso «por alzado» porque se rebela contra trabajar sin pago.
- María Tecún volvió a unirse con un hombre, pero con este no pudo procrear hijos porque era estéril a causa de la maldición de los brujos de las luciérnagas.
- María no es una mujer bella, tanto ella como su hijo indican que se trata de una mujer fea: «muy fea mi nana» (p.348); «Pero vos no me querrías a mí, porque soy bien fea, feróstica. Que lo cuente tu hijo. Aunque para los hijos no hay madre fea». (p.358)
- Ambos personajes, Goyo y María han envejecido:

«—¿Me hubieras conocido por la voz?

—Creo que no...

—Con los años se le cambia a uno la voz. Al menos ahora que te oigo hablar, Goyo Yic, me parece que hablabas distinto antes...

—También a mí me pasa con tu voz; era otro tu modo de hablar, María Tecún...»  
(p. 359)

## Secuencia 7. El legado del Gaspar

Nicho comprende que la piedra de la cumbre no es María Tecún, sino María la Lluvia o la Piojosa Grande.

El curandero le explica a Nicho que el maíz es el hijo del Gaspar.

María Tecún y Goyo Yic regresan a Pisigüilito a vivir con sus hijos.

Los hijos procrearon muchos hijos que trabajaban en la cosecha del maíz.

### Indicios de la secuencia 7

- Nicho envejeció en la costa y heredó el Hotel King.
- Benito Ramos, el segundo esposo de María, murió de hernia.

#### 5.1.3.2. Nivel de las acciones

Para analizar las acciones en los personajes, se tomarán en cuenta las secuencias que conducen el argumento de la narración. Estas son: la búsqueda de María Tecún, la construcción de la leyenda y el conocimiento de la verdad por parte de Nicho Aquino.

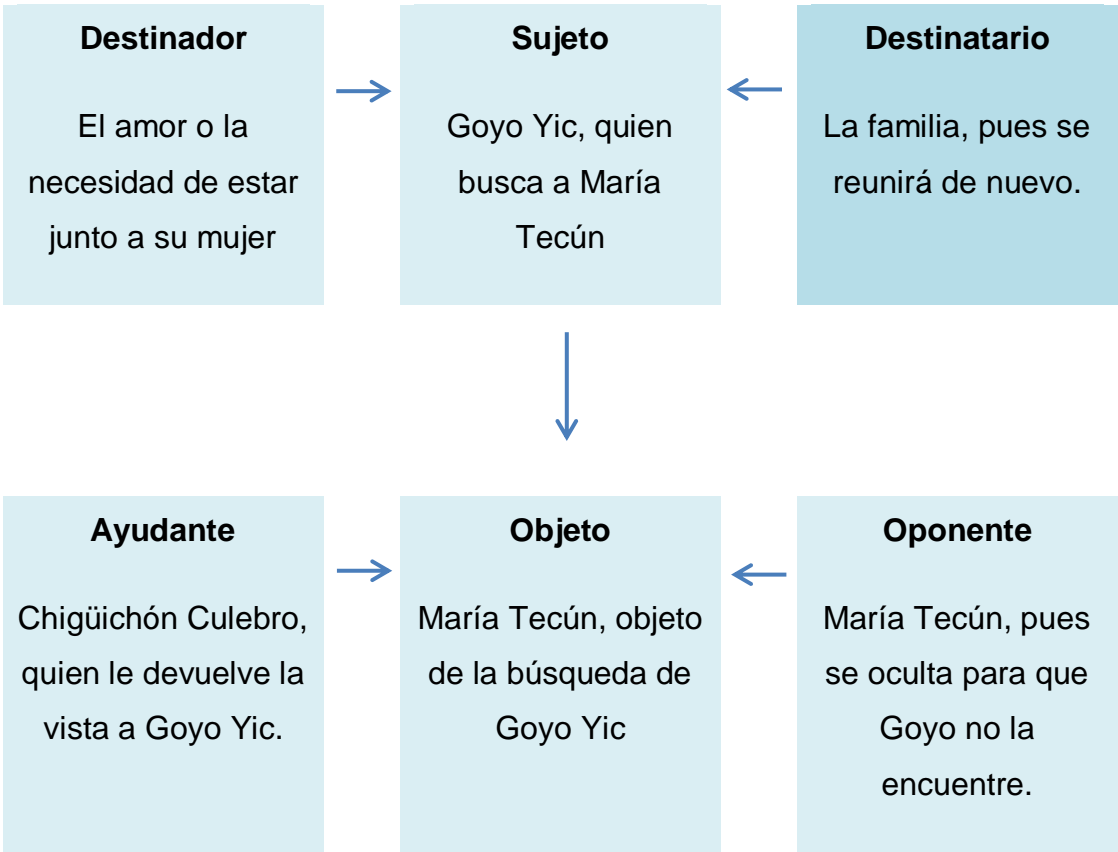
- La búsqueda de María Tecún

Personajes: María Tecún, Goyo Yic padre, Goyo Yic hijo, Chigüichón Culebro

Actantes	Predicado básico	Acción
Goyo Yic	<b>amar</b>	Goyo Yic ama a María Tecún y por ello la busca incansablemente.
María Tecún		
Chigüichón Culebro	<b>ayudar</b>	Chigüichón le ayuda a Goyo Yic en la búsqueda de su esposa, devolviéndole la vista.
Goyo Yic		
Goyo Yic, padre	<b>comunicar</b>	Goyo Yic, hijo le comunica al

Goyo Yic, hijo		padre lo que sucedió con ellos y con su madre después de que huyeron de casa.
----------------	--	---

Con base en las acciones que realizan los personajes, se puede establecer el siguiente modelo actancial:

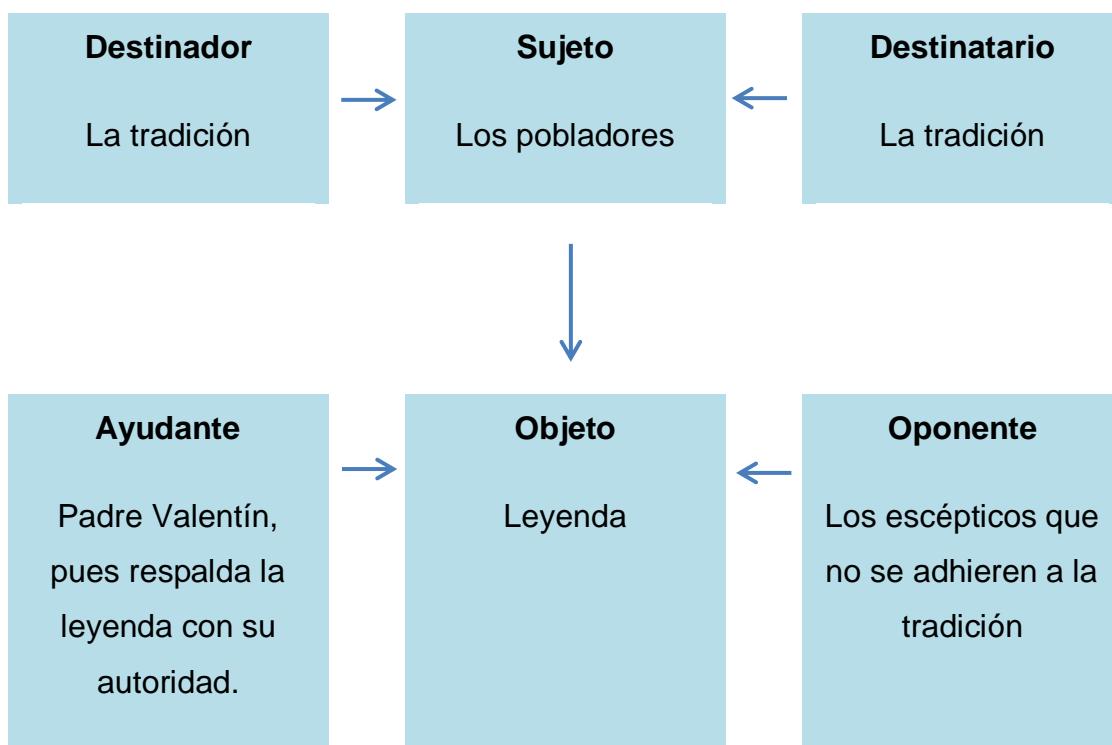


- La construcción de la leyenda

Personajes: María Tecún, los pobladores de Pisigüilito y Acatán, el padre Valentín Urdañez, los escépticos.

Personajes	Predicados básicos	Acciones
Pobladores	<b>amar o desear</b>	La población desea explicar los hechos sobrenaturales que suceden en la Cumbre.
María Tecún	<b>ayudar</b>	La desaparición de María Tecún es un elemento que ayuda a explicar los hechos de la cumbre.
Pobladores Padre Valentín Urdañez	<b>comunicar</b>	Los pobladores construyen y comunican una leyenda con base en la desaparición de María Tecún para explicar los hechos acaecidos en la cumbre. El padre Valentín respalda la leyenda cuando la plasma por escrito.

Con base en las acciones descritas anteriormente, se puede establecer el siguiente modelo actancial para la segunda secuencia.



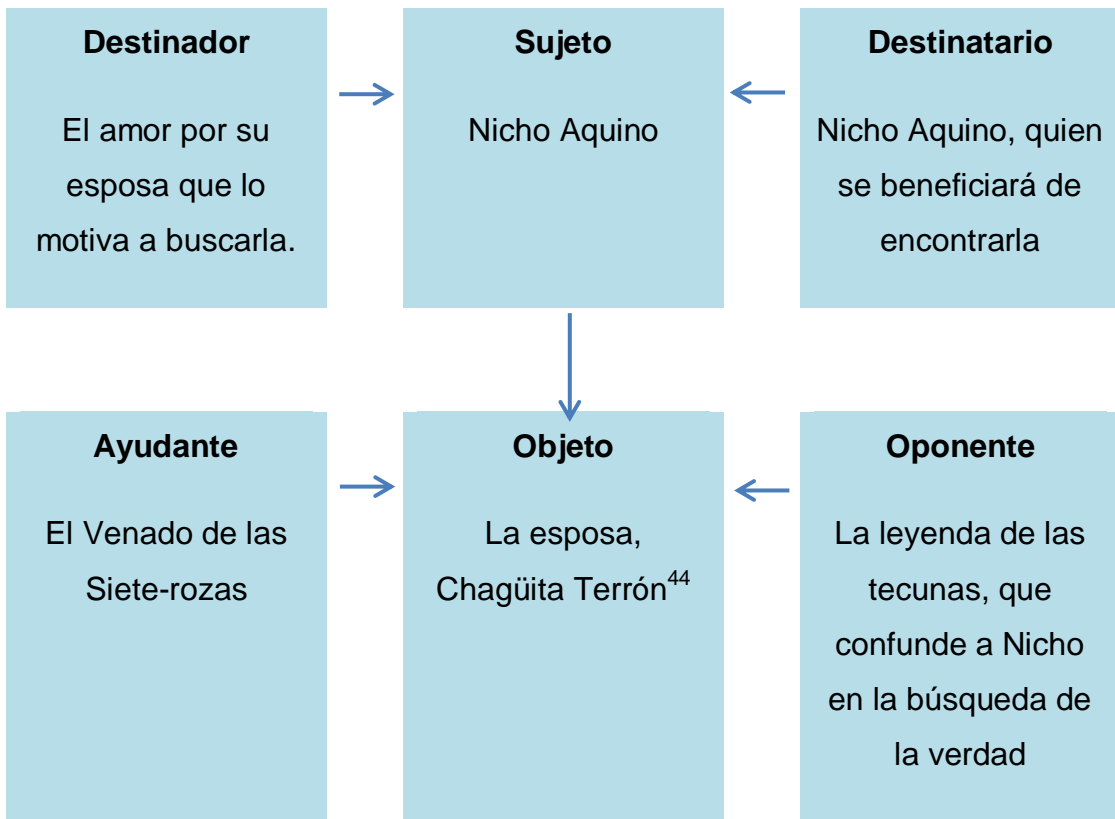
- El conocimiento de la verdad

Personajes: Nicho Aquino, El vendado de las Siete-rozas, Chagüita Terrón

Actantes	Predicados básicos	Acciones
Nicho Aquino	<b>amar o desear</b>	Nicho desea saber el paradero de su esposa.
El Venado de las Siete-rozas	<b>ayudar</b>	El brujo, que antes se había ocultado bajo otra identidad, le ayuda a Nicho Aquino a acceder

		al inframundo.
El Venado de las Siete-rozas	<b>comunicar</b>	El venado le comunica a Nicho Aquino la verdad acerca de la desaparición de su esposa y le revela la identidad oculta tras la piedra en la cumbre de María Tecún.

Las acciones descritas anteriormente permiten establecer el siguiente modelo actancial para esta secuencia:



<sup>44</sup> Nicho no se reencuentra con su esposa, pero el saber la verdad sobre su paradero, le pone fin a su búsqueda y a su angustia de pensarse abandonado por una tecuna.



### 5.1.3.3. Nivel de la narración

- La voz narrativa

El relato combina tres distintas voces narrativas:

- La voz de un narrador externo al relato que conoce los deseos e intenciones de los personajes:

La molendera le tocó el brazo con sus dedos fríos y acedos de agua chigua. Candelaria, sin darse cuenta, escapó de la cocina: tenía que atender, ninguno estaba atendiendo, interesándose primeramente por la porfía de los Hilarios, como ella, con todo cariño, acostumbraba llamar a los arrieros. (p.293)

- La voz de un personaje que ha atestiguado las acciones, pero que no participa de ellas. Puede presentarse en segunda o tercera persona:

Me da la impresión de que en el monte se vive más a lo libre; pobres aquí ustedes están como presos, para todo tienen que pedir permiso; con permiso y con permiso y con permiso y perdone y dispense, a eso se resuelve la vida (p. 271)

Sí. Los brujos de las luciérnagas, descendientes de los grandes entrechocadores de pedernales, lo condenaron a morir quemado, y en apariencia se cumplió la sentencia (p. 338)

- La voz de un protagonista que narra los hechos en primera persona, que a menudo se encuentra como diálogo:

—...vos viste como en una loa lo que pasó antes de que sucediera.

— No solo lo vi, se lo comuniqué a Musús y a los muchachos. Vi patente, en el embudo de “El Tembladero, como te estoy viendo aquí a vos que el coronel Godoy y sus hombres estaban rodeados por tres círculos mortales. (p. 280)

- Estilo

También en el estilo se combinan las dos variantes: directo e indirecto.

- **Directo.** En este estilo, las intervenciones de los personajes se presentan en su propia voz a manera de diálogos o citas textuales. «El bávaro le interrumpió: —Pierda usted cuidado, padre, le va a seguir un hombre de mi confianza; sería triste que el mejor correo se nos echara al barranco...» (p. 243)
- **Indirecto.** En este el narrador reproduce lo dicho por los personajes, en tercera persona. «Don Deféric salió violentamente, sin decir más, ya le había dicho “gordo estúpido”, y él le había contestado “alemán de mierda”». (p.240)
- Uso de fórmulas fijas

No se encuentran ejemplos de las fórmulas fijas tradicionales en el inicio o en el final del relato. No obstante, cuando el padre Valentín Urdañez plasma por escrito la leyenda, enfatiza el carácter de creencia popular de la narración, utilizando algunas frases que tradicionalmente se relacionan con la leyenda: «Ahora escribiré lo que por boca de los nativos he sabido sobre lo que llaman locura de “laberinto de araña”...» (p. 205)

#### 5.1.4. Análisis cuadridimensional del personaje

María Tecún es un personaje que presenta dos vertientes o versiones de sí misma: una es la persona real, María Tecún o Zacatón, esposa de Goyo Yic y madre de varios hijos; la otra es un personaje de leyenda, con características fantásticas, cuyo espíritu mora en la piedra que está en la cumbre que toma su nombre y que engaña a los hombres que buscan a su mujer amada. El análisis cuadridimensional, contrastará entonces, estas dos facetas de un personaje, que resulta ser uno solo, pero que está retratado desde distintas perspectivas.

	<b>Personaje real<sup>45</sup></b>	<b>Personaje legendario</b>
<b>Físico</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Es una mujer de tez blanca con pecas y cabello rojizo. «María Tecún. Blanca y con el pelo color ladrillo». (p.136) «La María Tecún conservaba sus pecas, los ilos lacios de su cabello colorado con buenas pitas blancas» (p. 357)</li> <li>• No es una mujer bella. «Pero vos no me querías a mí, porque soy bien fea, feróstica». (p. 358)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• No hay una caracterización física pues se trata de una figura fantasmagórica que toma la forma de la mujer amada del hombre a quien busca engañar. Aunque sí se le atribuye un símbolo físico que es la piedra en la cumbre.</li> </ul>
<b>Social</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• María es esposa de Goyo Yic. Fue rescatada por él, después de que los hermanos Tecún aniquilaran a toda su familia, los Zacatón. Cuando Goyo la rescató, María era una niña pequeña (lactante). Él la cuidó, la protegió y luego la hizo su esposa. Juntos procrearon siete hijos. Ella ya</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La mujer que da origen a la leyenda es una mujer cruel, malvada y ruín porque abandonó a su marido ciego. También es malagradecida, pues Goyo la había rescatado y cuidado y ella no tuvo consideración con él y lo dejó a su suerte.</li> </ul>

---

<sup>45</sup> Se le llamará personaje real a María Tecún, la que es caracterizada como persona en el relato para contrastarlo con la caracterización fantástica de la leyenda.

	<p>no quería tener más hijos y por eso huyó.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Es una mujer trabajadora y dedicada a sus hijos.</li> <li>• Después de huir, hace pareja con un hombre que era miembro del ejército del Coronel Chalo Godoy y él la apoya con la crianza de los hijos. El hombre era estéril, por lo que ya no tuvo más hijos.</li> <li>• Al final del relato se reencuentra con su esposo, Goyo, y reconstruyen la vida familiar, con sus hijos ya adultos.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• María Tecún es una mujer malvada que engaña a los hombres y los lleva a embarrancarse, tomando la forma de su amada. Se trata de un espíritu cruel que se aprovecha del dolor de los hombres.</li> <li>• Su nombre, se convierte en un sustantivo común para denominar a las mujeres que huyen: las tecunas.</li> </ul>
<p><b>Psicológico</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• María se presenta como una mujer sensata que reconoce los riesgos de tener una gran cantidad de hijos y por eso huye. De acuerdo con su propio testimonio, no hay maldad en sus actos, pues su intención principal no era abandonar a su marido, sino protegerse a sí misma y a sus</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• De acuerdo con los pobladores María es una mujer mala, pues abandona al marido y engaña a otros hombres, causándoles la muerte. El origen de su maldad se desconoce, pero el deseo de abandonar al marido se explica mediante un hechizo, en el que las</li> </ul>

	<p>hijos.</p>	<p>mujeres beben una poción «de andado de araña» y esto imprime en ellas el deseo de huir.</p>
<p><b>Teatral o narrativo</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• María participa en el relato solamente en el final cuando llega a visitar a su hijo a la prisión y se reencuentra con su esposo, Goyo Yic.</li> <li>• Anteriormente, el lector conoce su historia mediante el lamento de Goyo. Él la llama desesperadamente y la acusa de ser ruin porque lo abandonó luego de que él la rescató cuando era niña.</li> <li>• Otros personajes también hablan de ella, dicen que era una mujer buena y trabajadora.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Debido a que María Tecún (el personaje real) no aparece en el relato y no se explica la razón de su huida, la población comienza a crear historias alrededor de ese hecho.</li> <li>• Lo que la gente dice es que el espíritu de esta mujer mora en la roca de una cumbre a la que le asignan el nombre de María Tecún. Este espíritu es malvado y daña a otros personajes.</li> <li>• El fenómeno de huir de casa se vuelve una «epidemia», como dice el padre Valentín y a estas mujeres se les denomina tecunas. Esta denominación tiene una connotación negativa.</li> </ul>

## 5.1.5. Interpretación hermenéutica mediante la tradición

### 5.1.5.1. La tradición

Como se ha dicho en el marco contextual de este trabajo, el rol de la mujer en las sociedades indígenas occidentales es de cuidar y atender al marido y a los hijos. Es lógico, entonces, que la sociedad rechace y señale la actitud de María Tecún al abandonar a su marido. Hay, sin embargo, un momento de empatía por parte de otras mujeres: «Se aburrió del hombre. Sin duda porque siempre la mantenía embarazada». (p.135) Algunas mujeres comprenden el sacrificio que conlleva la maternidad en las sociedades occidentales porque lo viven en carne propia y porque se dan cuenta de que la decisión unilateral de los hombres para procrear es injusta: la decisión de tener hijos es privilegio del hombre, pero la responsabilidad es, en muchos casos, enteramente de la mujer. Otras mujeres, por el contrario, tienen muy arraigadas las asignaciones de rol impuestas por la sociedad en la que viven y por tanto consideran que cualquier actitud fuera de este marco, es inaceptable e incorrecta. Así, tanto hombres como mujeres participan en la condena social a las mujeres que se rebelan contra sus obligaciones de rol.

La leyenda, debido a su carácter didáctico, es un recordatorio de que la actitud de María Tecún es incorrecta. A las tecunas, se les atribuyen características negativas: la irresponsabilidad de no cumplir con sus tareas domésticas, la falta de agradecimiento hacia el marido proveedor y protector, el irrespeto al vínculo del matrimonio, el repudio a los hijos; las tecunas son malas mujeres, de acuerdo con la leyenda. Pero la motivación de huir de casa para una sociedad en la que las mujeres están sometidas a la voluntad del marido es inexplicable. Parece inaudito que la mujer tenga criterio y voluntad propia para decidir abandonar su casa y a su marido; por ello, se hace necesario introducir un elemento que explique de manera aceptable para la sociedad, la razón que impulsa a las tecunas a huir. Esta explicación llega revestida de un elemento mágico: la picadura de laberinto de araña o el tizte con andar de araña:

Es un delirio ambulatorio provocado por los malojeros o brujos. Para provocarlo, estos traidores a la fe católica, extienden sobre una esterilla o petate fino polvo rojo de tizte, negros granitos de chián, blancor de harina o azúcar de mascabado, guapinol, o de cualquier otro alimento o condimento, salvo la sal por ser del bautismo. Extendido el polvo, de un bucul o jícara sacan un puño de arañas de grandes patas, gigantonas y las azuzan con soplidos para que estas corran por todas partes, como locas sobre el alimento espolvoreado, alimento o condimento, que al quedar rubricado por las huellas de las arañas enloquecidas, se proporciona a la víctima, la cual es asaltada por el deseo de escapar de su casa, de huir y repudiar a sus hijos, a tal grado invierte los sentimientos naturales este maldito brebaje. (p.205)

Mas la advertencia de la leyenda no está dirigida únicamente a las mujeres que huyen, sino a los maridos que salen en busca de ellas. La leyenda busca prevenir que el hombre salga en busca de la mujer que lo abandonó, pues buscar a la mujer no es parte del rol del hombre. Este debe ser atendido por ella, si ella huye, el marido no debe tomar acción. La leyenda advierte que el espíritu malvado de la Tecún engaña a los hombres haciéndoles creer que se trata de su amada y los embarranca.

Hasta aquí, se entendería la leyenda en su sentido literal. Sin embargo, este texto también se puede interpretar desde una intención simbólica en la que María Tecún simboliza la tierra cansada de dar frutos y Goyo sería el maicero o el hombre de maíz que no permite que la tierra descanse y que le exige cosechas frecuentemente. El crítico estadounidense David Jones en su ensayo *El retorno maya: el hacer un ciclo del Popol Vuh en «Hombres de maíz»* (2007) habla de esta personificación de la tierra mediante María Tecún. Al final del relato, se dice que el maíz es hijo del Gaspar y por ello María y su esposo son herederos de ese legado porque se trata de la tierra y el hombre que la trabaja.

### ***5.1.5.2. Los símbolos***

La tierra está asociada tradicionalmente con la fertilidad, pero no es la tierra la única responsable de dar frutos, también el agua y la luz solar contribuyen al crecimiento de los cultivos. Nuevamente Jones es quien llama la atención hacia la relación de las mujeres en el relato con el agua. La Piojosa Grande es María la Lluvia, la que refresca la tierra y la que nutre los cultivos. María Tecún, lleva en su nombre la U que se relaciona con el agua. Su marido, Goyo, lo enfatiza cuando la llama a manera de lamento «¡María TecúúúÚÚÚn!» (p.127). Por último, la esposa de Nicho Aquino muere ahogada en un pozo, se hace una con el agua. El agua es, para las comunidades agrícolas, un elemento con características sagradas o cuasi sagradas pues de ella depende la producción de los cultivos. Desde esta perspectiva, la mujer cobra importancia protagónica en la narración, pues simboliza la tierra, el agua y la fertilidad que hacen posible la producción del maíz: la mujer es tierra y el hombre es semilla, de manera análoga a la reproducción humana.

Otro símbolo importante en la formación de la leyenda es la piedra que se encuentra en la cumbre de María Tecún. La piedra es un símbolo fijo, es la eternización del personaje. Simboliza eternidad, significa firmeza, significa permanencia, pero, aunque parezca contradictorio, su significación es flexible, pues es producto de la subjetividad y de la arbitrariedad: para los pobladores de Pisigüillito y Acatán representa a María Tecún; sin embargo, el Venado de las Siete-rozas afirma que contiene el espíritu de María la Lluvia, quien quedó detenida y eternizada en el momento de huir. La piedra provee un símbolo físico y concreto para la leyenda. Es un referente espacial y simbólico claro para quien escucha el relato. El simbolismo de este elemento es reforzado por el clima de la región que, con su niebla, viento y frío, crea el ambiente propicio para la narración misteriosa.



Las arañas son un símbolo que se debe mencionar; con sus patas largas que andan grandes distancias, transmiten el deseo de andar a sus «víctimas». Pero no son solo las patas de la araña lo que puede entenderse como un símbolo, sino el ser tejedoras, el enredar a sus víctimas en su red, como lo hace María Tecún en la cumbre de acuerdo con la leyenda. Si se va más allá del significado literal, se encontrará que la araña en la mitología maya es símbolo de maternidad, pues es la Gran Madre que teje el destino. Esta figura es análoga a la imagen maternal de la tierra que se asocia a la mujer. La araña imprime, según la leyenda, el deseo de huir en las mujeres, es decir, las dota de autonomía, les hace decidir sobre su destino. Solo al ser autónoma y dejar de estar supeditada al hombre, la mujer puede equipararse a la tierra, pues la tierra no depende del trabajo del hombre, sino que es una entidad independiente que, incluso, puede rebelarse contra el afán del hombre.

Por último, la ceguera de Goyo también se utiliza como símbolo en la narración de la leyenda. El padre Valentín, al escribir la leyenda, afirma que «[María Tecún] seguida por su esposo, a quien pintan ciego como el amor». (p.204) La ceguera de Goyo, se convierte entonces, no en un impedimento físico para la búsqueda, sino en un símbolo del amor y de la desesperación cegadora de saberse solo. Más adelante se atribuye a una «ceguera» momentánea la causa de que los hombres se embarranquen en la búsqueda de su mujer amada «Ven reproducirse a sus ojos, en aquella piedra que fue mujer, la imagen de la mujer que les abandonó la casa, la cual empieza a llamarlos, todo para que el enamorado, ciego de amor, se precipite al feliz encuentro y no vea a sus pies el barranco o siguán». (p. 206)

## **5.2. Apropiación del contenido**

El relato de María Tecún, contrario a lo que han dicho algunos críticos, tiene una gran importancia en la construcción de la novela *Hombres de maíz* y se relaciona estrechamente con la narración del Gaspar Ilóm, que abre el relato.

Probablemente, la percepción de que la narración de María Tecún es aislada y autónoma, se deba a que en ella no es tan evidente la relación con el maíz.

En la primera parte de la novela, la lucha entre maiceros y hombres e maíz es el tema central: el Gaspar es el líder de los hombres de maíz, mientras que el coronel Chalo Godoy representa los intereses de los maiceros. El cultivo de maíz, las rozas y las luchas territoriales son los temas en torno a los cuales se desarrolla la primera parte de la novela, por ello, es más fácil asociarla con el título *Hombres de maíz*.

La segunda parte, que inicia con la sección «María Tecún», consiste más bien en un acercamiento a los hombres de maíz. En esa parte la lucha de bandos queda atrás, de hecho, la lucha ha sido ganada por los hombres de maíz con ayuda de los brujos de las luciérnagas. En la segunda parte ya no han enfrentamientos, ni rozas y de la cosecha se habla muy poco. Los hombres de maíz se presentan en su vida cotidiana, de comercio, de tradiciones, de leyendas: se trata de un *close-up* al estilo cinematográfico. Y aunque el tema del maíz se deja de lado durante gran parte de la narración para dar paso a las leyendas, al nahualismo y al mundo sagrado, este vuelve a tomar protagonismo al final cuando se presenta a María Tecún y a Goyo Yic como herederos del legado sagrado del Gaspar, que es el maíz.

### **5.3. María Tecún: inicio, formación y fin de una leyenda**

Tradicionalmente la crítica ha relacionado la novela *Hombres de maíz* con una narración mítica, pues su temática alude a los mitos mayas del Popol Vuh. Por tanto, una de las primeras tareas de este estudio es argumentar acerca del carácter legendario y no mítico de la narración relacionada con María Tecún. Como se ha dicho en el marco teórico, mitos y leyendas comparten muchos de sus rasgos formales. Se trata de dos narraciones tradicionales, de origen popular en las que no es identificable un autor individual. Son, debido a su carácter popular, relatos maleables que se pueden adaptar a las tradiciones, creencias o

referentes de quienes las narran. El narrador tiene la libertad de añadir, omitir o modificar los detalles de la narración, sin embargo, la intención y el mensaje se conservan. Por último, ambas son narraciones de tono ceremonial que buscan explicar o instruir acerca de una creencia. Las diferencias radican en que la leyenda tiene una intención más claramente didáctica que aborda las consecuencias de las actitudes humanas y que por tanto, debe relacionarse más estrechamente con la audiencia. Las relaciones entre el contexto y la leyenda tienen, pues, una localización más marcada que el mito. Mientras el mito es un relato no localizado espacial o temporalmente cuyos protagonistas son, en la mayoría de los casos, deidades; la leyenda es un relato con alta localización y protagonizado por figuras humanas.

El relato de María Tecún puede caracterizarse, entonces, como una narración legendaria. Pero no se trata de una leyenda convencional, sino de una leyenda que ocurre dentro de una narración más extensa: es una leyenda a cuyo inicio asiste el lector, pues cuando comienza el capítulo «María Tecún», la leyenda todavía no se ha formado. Así, el lector acompaña todo el proceso de formación de la leyenda mediante la tradición. Esta leyenda que se forma con el aporte de los pobladores cumple con todas los rasgos del género:

- Es un relato tradicional que se configura a partir de la colectividad y responde a sus creencias y a su cosmovisión; no se puede reconocer en ella un narrador o creador individual.
- Tiene una alta localización espacial, pues se relaciona con la piedra que está sobre la cumbre a la que la población le asigna el nombre de María Tecún.
- Los referentes externos al relato son cercanos a la población, pues la cumbre se encuentra cerca de los poblados donde se cuenta la leyenda y los pobladores conocen a Goyo Yic, el esposo de la desaparecida.

- Su intención es didáctica: busca prevenir que las mujeres huyan de su casa, pues es una actitud inaceptable de acuerdo con el marco de valores de la sociedad.
- Tiene carácter ceremonial<sup>46</sup>.

Para configurar la leyenda dentro de la novela, el autor se vale de una serie de recursos que hacen que el relato sea natural y que el lector acompañe la leyenda desde su génesis hasta su final, cuando es desmentida por los propios personajes.

### **5.3.1. El manejo del tiempo**

Para la formación y la difusión de la leyenda es necesario el paso del tiempo. Conforme el tiempo pasa, la leyenda se va enriqueciendo con los aportes de cada uno de los narradores que participa en su transmisión. Al mismo tiempo el anonimato del creador del relato se garantiza, pues cada narrador trata de presentar el relato con pocos vínculos entre él y el hecho. Así la historia que originalmente era una leyenda que le ocurrió a alguien más, se convierte, casi siempre en un hecho acaecido a algún conocido del narrador o al narrador mismo.

El tiempo en la configuración de la leyenda de María Tecún se prolonga mediante la búsqueda de su marido. El relato se concentra en lo que le ocurre a Goyo Yíc y en sus acciones (la búsqueda, la recuperación de la vista, el enredo con otra mujer, el transporte de licor clandestino y la prisión) para prolongar el tiempo entre el acontecimiento real y su primer abordaje como leyenda.

---

<sup>46</sup> El carácter ceremonial es, quizás, el más difícil de identificar porque el marco de la leyenda es un contexto cristiano, en el que esta narración no forma parte del corpus oficial de creencias. Sin embargo, se trata de un hecho que la población cree y que forma parte de su fe, aunque no sea la concepción tradicional de fe.

La primera vez que la leyenda se alude a la leyenda, como tal, es en el comienzo del capítulo «Correo-Coyote», en el que se evidencia que ha pasado bastante tiempo desde el abandono a Goyo Yic, pues el nombre de María Tecún ya se ha convertido en un sustantivo común de uso popular: tecuna. La leyenda se va configurando paulatinamente en voz de los pobladores y de las propias víctimas del abandono de las tecunas, pero es hasta la narración del padre Valentín Urdañez que el lector conoce la totalidad de la creencia y los símbolos que configuran la leyenda.

### **5.3.2. Variedad de voces narrativas**

El carácter popular de la leyenda es representado en el texto por la amplia gama de personas que participan en la configuración del relato. Las mujeres, los arrieros, los comerciantes, los extranjeros e incluso el padre Valentín Urdañez aportan al desarrollo de la leyenda con sus intervenciones.

La primera vez que se alude a las tecunas es al principio del capítulo «Correo-coyote», cuando se habla de la huida de la esposa de Nicho Aquino «La llamará, no como la llamaba cuando eran novios, Chagüita, o como la llamaba después de que se casaron, Isabra, sino como se le dice a toda mujer que huye, “tecuna”». (p.193)

Luego el secretario de la Mayoría es el que expone la creencia popular:

...y cuidado te vas siguiéndola porque acordate de lo que cuentan que le pasó al ciego que se embarrancó por andar siguiendo a la María Tecún. La oyó hablar y en el momento en que iba a darle alcance, recobró la vista solo para verla convertida en piedra y olvidarse de que estaba a la orilla del precipicio. (p.199)

También Policarpo, uno de los arrieros conoce la leyenda que es parte de la creencia popular, pero él no cree en ella:

Ya vislumbro lo que te pasa por la cabeza: que la “tecuna” su mujer se lo va a ir llevando hasta la Cumbre de María Tecún y que llegados a la cumbre, a lo más alto de la cumbre, ella lo va a llamar con cantadito de paloma, jirimiqueándole para que se le acerque... (p.201)

Pero la perspectiva más amplia y completa de la leyenda la da el padre Valentín Urdañez, quien en un llamado de auxilio contra la «epidemia» de las tecunas, relata la leyenda, tal como él la conoce de la población, con todos los detalles del origen del relato y los símbolos que la conforman. El sacerdote, incluso, respalda la verosimilitud del relato, diciendo que él mismo experimentó una sensación extraña al estar en la cumbre

Personalmente, al hacerme cargo del curato de San Miguel Acatán, visité la Cumbre de María Tecún, y doy testimonio de lo que por varios motivos sufre el que se aventura por allí. La altura fatiga el corazón y el eterno frío que a mediodía y a todas horas reina, duele en la carne y en los huesos. En lo moral, descuartiza el ánimo del más valiente el silencio [...] Las nubes bajas y las espesas nieblas borran la visión circundante y es entonces uno el que siente que se está quedando ciego. (p.204)

El relato del sacerdote tiene dos funciones principales: la primera es plasmar por escrito la tradición oral y con ello hacerla trascender en el tiempo; la segunda es respaldar el relato con la autoridad investida en él, pues además de ser una autoridad religiosa, toma parte en la vida civil del pueblo.

### **5.3.3. Diversidad de registros**

La narración del padre Valentín está escrita en un tono formal que refleja cierto grado de formación académica. Esto se debe a que el relato del sacerdote está dirigido a una autoridad eclesiástica o civil superior y su fin es explicar la creencia popular en torno a las tecunas. Por el contrario, en otros pasajes del relato, en los que la leyenda se transmite naturalmente entre los pobladores, el uso del habla,

cuando está en voz de los pobladores<sup>47</sup>, es informal y coloquial: «me le quedé mirando por lástima que me da; la gran puerca con las mujeres; y Dios quiera, díci vos, Policarpo, que no vaya a disponer irse trastumbando tras ella, porque esa babosa “te-cuna” lo embarranca». (p.201)

El narrador, por su parte, hace uso libre de los recursos del estilo formal e informal; además de lenguaje metafórico, que puede tener distintas intenciones: embellecer la expresión, mover al humor o intensificar una imagen «Flaco favor le haría la “tecuna” si atraía al correo y lo precipitaba al barranco, como un hombre-carta, a un buzón gigantesco». (p.242)

#### **5.3.4. Ausencia del personaje**

Uno de los recursos más importantes para la configuración de la leyenda es la ausencia del personaje. Toda la narración mágica y las explicaciones que crean los pobladores para la ausencia de María Tecún son válidas porque ella no está para desmentir el relato, en la ausencia de ella, cualquier explicación, hipótesis o suposición es válida, pues no hay quien conozca la verdad de los hechos. La única que conoce la verdad es quien protagoniza los acontecimientos, pero al no estar ella para darla a conocer, cualquier otra explicación verosímil, es tomada como verdadera.

El autor presenta a María Tecún en la voz de muchos personajes: en el lamento de Goyo, en la voz de las mujeres, en los relatos de los pobladores. El lector recibe información sobre María Tecún, siempre en tercera persona, con algunas breves excepciones en las que Goyo se refiere a ella en segunda persona, pero no le habla a María, sino a su ausencia, a su recuerdo.

---

47 Esta voz coloquial, se presenta usualmente como participación directa de los pobladores, a manera de diálogo; mientras que el narrador utiliza un tono más neutral. Aun así, es posible encontrar algunas expresiones coloquiales en voz del narrador.

Las opiniones acerca de María Tecún varían de personaje a personaje. Para Goyo Yic, es una mujer ruin e ingrata, que lo abandonó y se llevó a sus hijos, sin recordar que él la rescató cuando era aún una pequeña. Para las mujeres del mercado, era una mujer trabajadora, sufrida y buena. Para los pobladores de Acatán, quienes la conocen mediante la leyenda es una mujer mala, cuyo ejemplo no debe imitarse, aunque para algunos otros, como lo escribe el padre Valentín, se trata de una mujer que fue víctima del hechizo del andado de araña. El lector se enfrenta a esta diversidad de opiniones y, de acuerdo con su propia experiencia y cosmovisión, puede ir formando la imagen y su opinión respecto a este personaje. Pero es hasta el final del relato cuando el personaje real se presenta y se conoce la verdad de los hechos: la razón de la huida, el destino de María y sus hijos cuando estuvieron lejos de casa y los sentimientos de María hacia Goyo.

«Entonces, según, esa soy yo; piedra allá y gente aquí...» (p.360) dice María Tecún para enfatizar el carácter dual de su personaje. Con esta frase el autor hace hincapié en que la persona y la leyenda son dos seres distintos, aunque se les nombre de la misma manera. También se manifiesta que la María que es «gente» es distinta a la que es «piedra», por lo que las características de maldad y de engaño, no se le pueden atribuir a la persona, sino que son rasgos que la población le ha asignado a la «piedra». No se puede decir que María Tecún tenga dos facetas, una buena y una mala; sino que una María es una persona real con sus anhelos, sus temores, sus deseos y sus razones; mientras que la otra es una creación colectiva, que debido a la ausencia del referente real, se fue moldeando a partir de las características que le atribuyó el pueblo. Tampoco sería correcto decir que una es real y otra no, pues ambas Marías son reales: una existe en el plano individual, para Goyo Yic, para sus hijos y también para Nicho Aquino; mientras que la otra también existe en el imaginario colectivo.

Esta simultaneidad de la existencia es una posibilidad que plantea el relato mismo, pues mientras Nicho Aquino, la persona, se encuentra en la costa, atendiendo el



hotel King; su nahual, el coyote (que es él mismo) recorre la cumbre de María Tecún, acompañado por el Venado de las Siete-rozas.

### **5.3.5. Similitud con otras leyendas**

La ausencia del personaje también permite que se configure otra leyenda en el relato, pero en este caso, en torno al Gaspar Ilóm. Al principio de la narración, se presenta al hombre real: el cacique que está preocupado por el destino de su pueblo, pero que a la vez debe proteger a su familia y sabe que involucrarse en la guerra significa separarse de ellos y ponerlos en riesgo.

Con la muerte del Gaspar, este se convierte en un personaje legendario a quien se le atribuyen características mágicas, como adivinar el pensamiento de sus enemigos y rasgos heroicos que lo retratan como un guerrero invencible.

Al igual que en la leyenda de María Tecún, en la del Gaspar, toman parte elementos mágicos, como brebajes que son preparados con malicia y brujos que toman parte de encantamientos. En la leyenda de María Tecún, se cree que los brujos preparan polvos con andado de araña para provocar que las mujeres huyan; mientras que en la del Gaspar, unos hechiceros preparan un brebaje para envenenarlo, mientras que otros lanzan una maldición a quienes participaron del engaño.

Al final ambos personajes se conectan, pues María y Goyo son herederos del legado del Gaspar y la piedra que los pobladores identifican con el espíritu de María Tecún, es verdaderamente, María la Lluvia, la Piojosa Grande, esposa del Gaspar. Algunos críticos, como David Jones, aseguran que María la Lluvia y María Tecún son una misma entidad, pero el texto no provee suficiente información para inferirlo; así que en este estudio se tratarán como dos personajes distintos.

La leyenda de María Tecún también guarda similitud con otra leyenda tradicional que no forma parte del texto: la leyenda de la Siguanaba. En ambos casos, se trata de espíritus malintencionados que engañan a los hombres mediante la figura

de una mujer hermosa y que luego, al revelar la realidad, provocan que los hombres se precipiten al vacío. Esta similitud podría explicarse porque la leyenda de la Siguanaba es un relato genérico, de una mujer que se aparece a la orilla de cualquier camino, mientras que en el caso de María Tecún la narración se enriquece con la localización geográfica y con la inclusión de referentes cercanos a los pobladores que la cuentan.

Es probable que la leyenda de María Tecún tenga su origen en la leyenda de la Siguanaba, pero la intención de la leyenda en la novela es lo que determina su contenido, con la leyenda de María, se busca explicar la existencia de la piedra en la cumbre y al mismo tiempo advertir sobre lo negativo de la conducta de las mujeres que huyen, así como del peligro de buscarlas. También podría atribuírsele otra intención y es la de consolar a los hombres abandonados, dándole una explicación a la huida de sus mujeres «El consuelo de la religión tarda en llegar a los infelices abandonados. No hay para ellos conformidad posible, el demonio los bandeja y dan mal cabo de sí» (p. 203) escribe el padre Valentín para explicar la razón de la búsqueda desesperada de la mujer huida. La leyenda entonces, puede proveer el consuelo que busca el hombre abandonado y prevenir que salga en busca de su mujer por las terribles consecuencias que eso supone.

### **5.3.6. Una «metaleyenda»**

Además de la leyenda del Gaspar y la de María Tecún, el autor presenta una tercera leyenda: la de Miguelita de Acatán. Con esta narración, se manifiestan los rasgos básicos de la leyenda y se muestra al lector el proceso de formación de las narraciones legendarias.

Hilario Sacayón, cuando se embriaga, cuenta la historia de Miguelita de Acatán. Los otros arrieros repiten fragmentos de lo que recuerdan de esa narración e Hilario los corrige, pues él sabe la historia real porque su padre conoció a Neil, el hombre que estaba enamorado de Miguelita. Aquí se manifiesta una de las

primeras características de la leyenda: el vínculo entre el narrador y los hechos narrados debe ser estrecho.

Con la intención de desmentir la leyenda, Hilario confiesa que él fue quien inventó el relato, pero doña Moncha lo contradice, afirmando que se trata de un relato más antiguo que contaba su abuela y que incluso formaba parte de una canción. Hilario, por su parte, está convencido de que él, en una borrachera, inventó la historia, que luego se convirtió en leyenda, pero doña Monchita le explica que quizás él cree que la inventó porque se trata de un relato que ya no se contaba. También le explica que esas narraciones forman parte del inconsciente familiar y que en cierta manera «corren en la sangre»:

Vos recordaste en tu borrachera lo que la memoria de tus antepasados dejó en tu sangre, porque tomá en cuenta que formas parte no de Hilario Sacayón, solamente, sino de todos los Sacayón que ha habido, y por el lado de tu madre, de los Arriaza [...] En tu caletre<sup>48</sup> estaba la historia de la Miguelita de Acatán, como en un libro, y allí la leyeron tus ojos. (p.250)

Con esta cita, el autor explica, en voz de doña Monchita, la segunda característica de la leyenda: forma parte del inconsciente colectivo.

Lo puro cierto es que yo la arreglé a mi modo, porque en el tiempo de la tonada no existía el señor Neil; junté el nombre de la muchacha con el recuerdo de lo que mi tata contaba de ese hombre. (p.250)

La cita anterior contiene el argumento que usa Hilario Sacayón para hacer valer su participación en la formación de la leyenda y con ello revela la tercera característica de la leyenda: la modificación del relato por parte de cada narrador para incluir referentes más cercanos a la audiencia.

---

<sup>48</sup> Expresión coloquial que se refiere a la capacidad intelectual

Un dato que vale la pena destacar es la embriaguez en la que Hilario «inventa» la leyenda de Miguelita, pues con eso se alude al elemento onírico o inconsciente de las tradiciones orales, en las que la magia se encuentra en el mismo plano que lo real.

El autor no tiene enfado en mostrar el proceso de formación de la leyenda ni en referirse a estas narraciones como tales, pero no por ello les resta credibilidad. De acuerdo con don Deféric, el contenido de las leyendas no debe menospreciarse ni tomarse por falso. Así mientras doña Elda, su esposa, le decía que no se preocupara por las leyendas, pues son creencias sin fundamento, él decía que «esa manera de pensar era absolutamente materialista el materialismo es absurdo, porque lo material no es nada más que la materia en una forma pasajera ¿Qué sería de Alemania sin sus leyendas?». (p.242)

### **5.3.7. La verdad detrás de la leyenda**

Después de anunciar repetidamente que la narración de María Tecún es una leyenda, el autor se propone desmentir ese relato, mediante dos mecanismos: el testimonio de los personajes que participan del relato y el contraste del personaje legendario con el personaje real.

Pero no se trata de las únicas dos instancias en las que el autor revela el carácter fantástico de la leyenda, sino que en la voz de otros personajes, el escritor ha revelado porciones de la verdad tras la narración fantástica.

El primer asomo de verdad se encuentra en la conversación de las mujeres que vienen del mercado y que conversan acerca de la huida de María Tecún:

«— ... Has oído decir. El señor Goyo se quedó solo, íngrimo.

—Pues algo oí yo. La mujer se le fue con los hijos.

—¿Y no se sabe más?

—Que van para la costa, para por allá agarraron viaje.

—¿Y por qué sería?

—Se aburrió del hombre. Sin duda porque siempre la mantenía embarazada». (p. 135)

No obstante, en ese momento de la narración, la veracidad del diálogo de las mujeres se encuentra en el mismo plano que la narración legendaria, pues no existe evidencia que respalde o refute ninguna de las dos versiones de los hechos.

Más adelante, Policarpo, uno de los arrieros también llama la atención acerca del hecho que podría explicar lo que la leyenda pretende justificar:

Lo mero cierto de todo eso que te estoy contando y que todo el mundo repite, es que el hombre que enviuda de “tecuna”, no se aviente la pérdida, se remite a buscarla y en buscarla, para darse ánimos, chupa, chupa para no perder la esperanza, chupa para olvidarse de la que está buscando, mientras la busca, chupa de rabia y como no come, se engasa, y engasado la ve en su delirio, oye que lo llama y por quererla alcanzar, no se fija onde pone los pies y se embarranca. (p.202)

Ambas explicaciones tienen información suficiente para poner fin a la leyenda, pero aún no se explica el paradero y la razón de la huida de María Tecún y de Chagüita Terrón, eso ocurre hasta que Nicho Aquino, convertido en coyote vista el inframundo, en donde el Venado de las Siete-rozas le explica cuál fue el destino de su esposa. Luego, lo lleva a la Cumbre de María Tecún y le revela que la piedra en la que todos creen que se encuentra el espíritu de María Tecún, resguarda verdaderamente el alma de María la Lluvia, la Piojosa Grande:

«—Si no es María Tecún ni María Zacatón, entonces, esta piedra, ¿quién es?, Venado de las Siete-rozas...

[...]

—¡María la Lluvia, erguida estará en el tiempo que está por venir!

[...]

—¡María la Lluvia, la Piojosa Grande, la que echó a correr como agua que se despeña, huyendo de la muerte, la noche del último festín en el campamento del 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!» (p. 362-363)

Esta explicación desmiente por completo la leyenda de la cumbre, pues se conoce que la piedra no alberga al espíritu malvado que se ha relacionado con María Tecún, pero el paradero y la verdad sobre esta última continúa sin explicación.

El autor, valiéndose del nahualismo, sitúa a Nicho Aquino de manera simultánea en la cumbre, en su forma de coyote y en la costa, en su forma humana. Así, mientras el Venado de las Siete-rozas le da a conocer la verdad acerca de la piedra a Nicho coyote, María Tecún cuenta su propia verdad a su esposo y es escuchada por Nicho persona:

«—Dejá que te diga, ya que viene de mano que hablemos ante uno de los hijos. Te dejé, no porque no te quisiera, sino porque si me quedo con vos a estas horas tendríamos diez hijos más, y no se podía: por vos, por ellos, por mí; qué hubieran hecho los patojos sin mí; vos eras empedido de la vista...» (p. 358)

La leyenda queda entonces completamente desmentida, pues se explican los dos hechos que la componen: la identidad tras la piedra y la verdad sobre la huida de María Tecún. No obstante, esto no significa que la leyenda deje de transmitirse, debido a dos razones: la primera es que solo un grupo reducido de personas conoce la verdad acerca de María Tecún y solo Nicho Aquino conoce la verdad tras la piedra en la cumbre; la segunda es que la leyenda se ha arraigado firmemente en la tradición oral y podría perdurar por muchas generaciones más. Es decir, el contraste con la verdad, no le resta valor tradicional a la leyenda, pues sigue siendo producto de la cosmovisión colectiva.

### 5.3.8. Contraste del personaje legendario con el personaje real

El autor dedica una extensa porción de la narración a configurar, mediante la voz de los personajes, a María Tecún la protagonista de la leyenda. Debido a que está caracterizada desde la propia voz de los pobladores de Pisigüilito y Acatán, su perspectiva está sesgada e influida por sus costumbres, sus creencias y su tradición. De esta manera, la María Tecún de la leyenda es una mujer «ruín», una mala esposa, una mala mujer, alguien que es un mal ejemplo, es malagradecida y además es malintencionada, pues no le basta con haberle hecho daño a su marido, sino que provoca también la pérdida de otros hombres, engañándolos en la cumbre que lleva su nombre.

Esta configuración, con la única excepción de las mujeres del mercado que tienen una opinión distinta acerca de María, es la que predomina a lo largo de la mayor parte del relato, a tal grado que el lector puede empatizar con Goyo Yic y considerar que verdaderamente María Tecún es una mala mujer. Sin embargo, su ausencia deja abierta la posibilidad a que la leyenda y la creencia popular esté equivocada<sup>49</sup>.

Es solo al final de la narración que, tanto los personajes, como el lector se enfrentan con la verdad, pero esta verdad se presenta de una manera tan clara, directa y contundente que es suficiente para desmitificar al personaje que la leyenda había construido. La razón que expone María Tecún para haber huido es una verdad fácilmente comprensible para quien conoce la situación de la mujer en la sociedad occidental: la decisión de procrear está en manos del marido y la mujer no tiene participación de esa elección. Por ello, es verosímil que María haya huido de casa para evitar tener más hijos y para protegerlos porque mientras más hijos tuviera, disminuiría la calidad de vida que les podría proveer.

---

<sup>49</sup> Debe aclararse que para los pobladores que narran la leyenda no cabe duda de la veracidad de estos hechos, pues la narración surge de la creencia colectiva y esta está íntimamente relacionada con la conciencia individual de cada miembro de la comunidad.

El personaje real es antagónicamente opuesto al personaje de la leyenda, la María Tecún real no es una mujer malvada, ni desobligada, ni mala madre, ni mala mujer; sino que es una víctima de una sociedad machista en la que la mujer debe estar sometida a la voluntad del hombre. También se trata de una mujer valiente que toma la iniciativa de decidir sobre su destino y sobre la maternidad y por ello se aleja de su marido. Contrario a la irresponsabilidad que le atribuye la leyenda, es una madre responsable, pues no huye ella sola, sino que lleva a sus hijos consigo porque sabe que para su marido será más difícil cuidarlos y que los niños «no estarían bien».

Es probable que el lector empatice con esta mujer y comprenda la motivación de sus acciones así como la difícil decisión a la que debió enfrentarse al momento de huir de casa. Así como el lector pudo haber empatizado con el sufrimiento de la búsqueda desesperada de Goyo, es probable que comprenda su sentimiento de perdón y de armonía en el reencuentro con su esposa, quien a pesar de haber vivido con otro hombre, le confiesa que nunca dejó de quererlo y que si tuvo otro marido fue por el bien de sus hijos.

María Tecún legendaria y María Tecún real son, entonces, como dos caras de una misma moneda: en la primera se concentran los rasgos negativos de la persona y en la segunda reside la bondad. No obstante, mientras la última es el personaje verdadero, la primera es una creación social que refleja los temores colectivos.

#### **5.3.9. Intención del autor**

Es quizás, osado emitir un juicio acerca de la intención del autor en una novela, pues al tratarse de una obra de arte, la motivación expresiva es un impulso íntimo del escritor. No obstante, algunos rasgos de la narración permiten deducir algunas de las ideas que guiaron la creación del relato.

Se ha hablado bastante de cómo Asturias revalora el universo prehispánico en esta novela, haciendo uso de símbolos, como el maíz como alimento sagrado, los



animales y su relación protectora con el hombre y la figura femenina como símbolo de fertilidad. También el tono ceremonial y la repetición de pasajes se han relacionado con el estilo de los textos precolombinos.

No obstante, en la segunda parte del relato, esta relación con los mitos mayas clásicos ya no está presente, sino que es sustituida por la valoración de las leyendas locales de una época más reciente. Así, mientras el Gaspar Ilóm (de la primera parte) está más cerca de ser una figura divina; María Tecún en la segunda se acerca más a la naturaleza humana.

En la segunda parte, la leyenda toma protagonismo: se configura la leyenda de María Tecún y se explica el proceso de formación de la leyenda de Miguelita de Acatán. El autor realiza una narración casi didáctica que lleva al lector paso a paso en el proceso de formación de la leyenda. En este proceso se destacan los rasgos más importantes que configuran la leyenda: la cosmovisión colectiva que determina la caracterización de los personajes y la intención del relato y la participación activa del pueblo en la formación, enriquecimiento y transmisión de la leyenda.

Con el énfasis que hace en la leyenda, el autor parece revalorar este tipo de narración y mostrarla como más actual y asequible a los pueblos más modernos, pues este tipo de narraciones ya no versan sobre dioses lejanos que existían en tiempos remotos, sino que se enfoca en personajes cuyos referentes reales son cercanos a la comunidad y en cuya configuración legendaria pueden participar todos los miembros de la sociedad.

## Conclusiones

1. María Tecún es un personaje legendario porque en torno a ella se configura una leyenda que explica su ausencia. Como personaje legendario, María tiene dos facetas: la primera es la persona real, que es el referente de la narración y la segunda es la vertiente fantástica que se va moldeando de acuerdo con los rasgos que cada narrador le atribuye a la protagonista cuando transmite la historia. La narración que se desarrolla en torno a la ausencia de María Tecún corresponde con la caracterización de las leyendas, pues se trata de un relato altamente localizado, con intención didáctica (o moralizante), que explica el origen de una creencia y que se enfoca en personajes y actitudes humanas. Además, el contenido de la leyenda corresponde con la tradición y la cosmovisión acerca del rol de la mujer, que predomina en la sociedad que le da origen al relato.
2. Los recursos de los que se vale el autor para configurar la leyenda son: el manejo del tiempo, el uso de símbolos, la ausencia de los personajes, las perspectivas múltiples y la variedad de registros. Al no presentar los acontecimientos en orden cronológico, el autor tiene la libertad de dosificar la información que revela en cada momento. Esa construcción paulatina contribuye a prolongar el tiempo que transcurre entre un acontecimiento y otro; al prolongar el tiempo, se da paso a la configuración de la leyenda. En cuanto a los símbolos de los que se vale el autor, se pueden mencionar la piedra en la cumbre de María Tecún y las arañas, que son el origen aparente de la locura de la que son víctimas las tecunas. La ausencia del personaje es de gran importancia para configurar un relato legendario alrededor de él, pues al desconocer sus verdaderas acciones e intenciones, cualquier relato que las explique, se toma como verdadero porque no hay información que los refute. Por último, las perspectivas múltiples permiten que el relato se nutra de la

creencia popular de la que cada individuo es portador. Cada narrador aporta su cosmovisión y su bagaje cultural al relato. Esta diferencia de perspectiva se manifiesta en la variedad de registros en los que se narra la leyenda, desde el registro coloquial en el que toman voz los pobladores de Pisigüilito y Acatán, hasta un registro más formal, utilizado por los extranjeros y por las autoridades.

3. La caracterización de la persona María Tecún dista grandemente de los rasgos que se le atribuyen como protagonista de la leyenda. La primera faceta que se presenta al lector es la del personaje de la leyenda, pues al inicio de la narración María se encuentra ausente y por ello se va construyendo el relato ficticio a su alrededor, relato que busca dar razón de su repentina e inexplicable huida. Este primer personaje se configura como una mala mujer que no cumple con sus obligaciones como esposa, pues abandona a su marido y a su hogar. También se dice de ella que es malagradecida, pues no tiene miramiento alguno al abandonar a Goyo, quien la había rescatado, después de la masacre de la que fue víctima su familia. El adjetivo que usa el esposo para referirse a ella es «ruin» y con ello establece la connotación negativa que tendrá luego la palabra tecuna, que se relacionará con mujeres malintencionadas. Por el contrario, la persona María Tecún se muestra enteramente humana. Se trata de una mujer que huye de su casa porque ya no quería tener más hijos, pero estaba consciente de que su esposo no respetaría esa decisión. Se lleva a sus hijos con ella, porque sabe que ella puede cuidarlos, mientras que para su marido, ciego, esa tarea sería mucho más difícil. Al presumir muerto a su esposo, comienza a vivir con un hombre para que sea la figura paterna de sus hijos, pero su sentimiento de amor y lealtad no se varía con respecto a Goyo Yic. Este fuerte contraste entre los dos personajes se presenta hasta el final de la narración, como una oportunidad para el narrador de replantear los juicios de valor que pudo haber desarrollado en torno al personaje y para revelar la verdad de los hechos detrás de la leyenda.

4. La leyenda dentro de la novela atraviesa tres momentos: el inicio, la formación y el enfrentamiento con la verdad. El inicio de la leyenda ocurre al comienzo del capítulo «María Tecún», cuando el esposo, Goyo Yic se percata de que la mujer ha huido, llevándose consigo a los hijos. Él no contribuye directamente con la leyenda, pero el no saber la verdadera razón de la huida ni el paradero de su familia, lo lleva a imaginar razones para explicar su desgracia. No es él, sino los vecinos, los conocidos y los demás pobladores de Pisigüilito que comienzan a transmitir una narración fantástica acerca de la huida de María Tecún, que convenientemente también explica la presencia de una piedra de gran tamaño en la cumbre que luego tomará el nombre de la mujer huida. El lector no conoce la narración primitiva de la leyenda, pero presencia los hechos que dan origen a la leyenda. Al comenzar el capítulo Correo-coyote la leyenda ya está establecida, toda la población la conoce e incluso se ha vuelto un sustantivo común el apellido de María. El nombre *tecuna* se atribuye a todas las mujeres que huyen de casa. La leyenda alcanza su “cumbre” cuando el padre Valentín Urdañez la plasma por escrito con el afán de pedir auxilio a las autoridades eclesiásticas ante la que él considera una epidemia de tecunas. El hecho de que la leyenda se plasme por escrito le da un carácter más duradero en el tiempo y fija una versión oficial (bastante completa) de la creencia popular. A la vez, la narración se ve respaldada por la autoridad representada en el sacerdote. El enfrentamiento de la leyenda con la verdad sucede cuando el Venado de las Siete-rozas le demuestra a Nicho Aquino que su esposa no es una tecuna, sino que ha muerto ahogada. Más adelante, Nicho también conocerá la verdadera identidad que se oculta en la piedra de la cumbre y de manera simultánea conocerá a la persona María Tecún, mientras esta le revela la verdad de su huida a su esposo, Goyo. Es importante mencionar que el desmentir la leyenda no significa que esta no se siga transmitiendo, porque la verdad es revelada a unos cuantos: a Goyo Yic, a Nicho Aquino y al lector, pero la tradición oral está fuertemente arraigada y probablemente se continúe

transmitiendo en las poblaciones aledañas a la cumbre. Además, la explicación que el Venado de las Siete-rozas provee acerca de la identidad oculta en la piedra de la cumbre, se convierte en elemento de otra leyenda: la del Gaspar Ilóm, la Piojosa Grande y el maíz.

5. Para configurar la leyenda y el relato que gira en torno a María Tecún el autor se vale de símbolos físicos que facilitan la función referencial del relato, como la piedra y el polvo de andado de araña. Asimismo, se utilizan símbolos más complejos, cuyo significado es evidente hasta que se analiza el relato en su totalidad. La piedra en la cumbre es símbolo de la eternización de una figura, cuya historia se transmite de generación en generación. La piedra es símbolo de un elemento inamovible e invariable, no obstante, la figura de la mujer que se supone oculta en ella, sí es sujeta a modificaciones, de acuerdo con el narrador que cuente la historia. Las arañas son símbolo de la fuerza femenina, son tejedoras del destino y por ello se relacionan con las mujeres que, en contra de la tradición, se rebelan contra el rol que se les ha impuesto y se disponen a ser artífices de su propio destino. Los símbolos más complejos son los que relacionan a la mujer con la fertilidad. La mujer se encuentra en estrecha relación con el agua: María la Lluvia, La U prolongada en el llamado a María Tecún y la fusión de Chagüita con el agua en el momento de su muerte. El agua está estrechamente asociada con la fertilidad en las comunidades agrícolas por ser un elemento esencial para la cosecha. Pero no es esta la única relación que se establece entre la mujer y los frutos de la tierra. La mujer parece simbolizar a la tierra misma, que cansada de dar frutos, se rebelan contra la voluntad del hombre.

## Recomendaciones

- Como se mencionó en los alcances de este trabajo, la investigación se enfocó en el aspecto literario de la leyenda por carecer de los conocimientos necesarios para profundizar en el contenido antropológico o psicológico de la obra. No obstante, si se tienen las herramientas necesarias, sería valioso y enriquecedor complementar el análisis con una perspectiva más apegada al folclor.
- La cumbre de María Tecún es un sitio geográfico real, por lo que es probable que la leyenda exista fuera del texto. Un estudio comparativo entre la versión literaria de la narración y el relato tradicional sería de gran valor académico.
- Por último, se considera que aún es posible profundizar en el proceso de formación de las leyendas dentro de la novela si se realiza un análisis comparativo de las distintas narraciones legendarias que se presentan en el texto. Un estudio posterior podría enfocarse en los puntos de convergencia y las diferencias de configuración de estos relatos.

## Bibliografía

- Alberti, P. (1989). La mujer indígena americana. *Revista de Indias*, XLIX(187).
- Alvarado Benítez, C. L. (17 de julio de 2015). *Un nombre escrito con piedra en el lomo de una montaña*. Recuperado el 22 de mayo de 2017, de periódico digital Plaza Pública: [www.plazapublica.com.gt](http://www.plazapublica.com.gt)
- Alzamora, M. (1970). *El mundo mágico de "Hombres de maíz"*. Guatemala: Facultad de Humanidades, Usac.
- Ammoreti, M. (s.f.). *Dimensión profunda de Hombres de maíz*. Obtenido de Portal de revistas académicas, Universidad de Costa Rica : <http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/article/view/15170>
- Arias, A. (s.f.). *Algunos aspectos de ideología y lenguaje en Hombres de maíz de Miguel Ángel Asturias*. Obtenido de Página de la literatura guatemalteca : <http://www.literaturaguatemalteca.org/arias18.htm>
- Arráez, M., Calles, J., & Moreno, L. (2006). La hermenéutica: una actividad interpretativa. *Sapiens. Revista universitaria de investigación*, 7(2), 171-181.
- Asturias, M. Á. (1981). *Hombres de maíz* (crítica ed.). (G. Martin, & J. Cassou, Edits.) México: Fondo de Cultura Económica.
- Asturias, M. Á. (2012). *Hombres de maíz*. Guatemala: F&G editores.
- Barrientos Batres, S. (2013). *El olvido de los gobernados: el indígena en el imaginario de nación de los intelectuales guatemaltecos de la década de 1920*. Guatemala : Centro Editorial Vile.

- Barthes, R. (1970 ). *Introducción al análisis estructural del relato* . Buenos Aires :  
Tiempo contemporáneo .
- Barthes, R. (1970). *S/Z*. México: Siglo XXI, 2001.
- Barthes, R. (1999). *Mitologías*. México : Siglo veintiuno editores s.a. de c.v.
- Bellini, G. (s.f.). *Dimensión mítica del indigenismo en la narrativa de Miguel Ángel Asturias*. Obtenido de Biblioteca virtual Miguel de Cervantes :  
[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/dimension-mitica-del-indigenismo-en-la-narrativa-de-miguel-angel-asturias--0/html/d5f08bdf-b67b-4488-aa05-10e166e44609\\_5.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/dimension-mitica-del-indigenismo-en-la-narrativa-de-miguel-angel-asturias--0/html/d5f08bdf-b67b-4488-aa05-10e166e44609_5.html)
- Bellini, G. (s.f.). *Entre mito y realidad: Hombres de maíz*. Obtenido de Biblioteca virtual Miguel de Cervantes : [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/mundo-mgico-y-mundo-real---la-narrativa-de-miguel-ngel-asturias-0/html/01e5e59a-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_64.html#l\\_8\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/mundo-mgico-y-mundo-real---la-narrativa-de-miguel-ngel-asturias-0/html/01e5e59a-82b2-11df-acc7-002185ce6064_64.html#l_8_)
- Carrillo, A. M. (2001). Los médicos y la "degeneración de la raza indígena" [En línea]. *Ciencias*(60), 64-70.
- Chatman, S. (1978). *Historia y discurso: la estructura en la novela y en el cine* (Digital ed.). (M. J. Prieto, Trad.) Nueva York: Cornell University Press.
- Díaz González de Viana, L. (2008). Amantes que se desvanecen en el tiempo: la memoria etnográfica o la compleja significación de las leyendas. *Revista de antropología social*(17), 141-164. Obtenido de Redalyc.org:  
<http://www.redalyc.org/html/838/83813159007/>
- Doty, W. (2000). *Mythography The Study of Myths and Rituals* . Alabama: The University of Alabama Press.
- Durand, G. (1968). *La imaginación simbólica*. Buenos Aires: Amorrortu.



- Gadamer, H.-G. (2004). *Truth and Method* (Segunda edición, revisada ed.). (J. Weinsheimer, & D. Marsh, Trads.) Londres: Continuum.
- Galeano, E. (28 de mayo de 1989). *History Becomes Myth Which Is Made History: Men of Maize by Miguel Ángel Asturias*. Obtenido de Los Angeles Times: [http://articles.latimes.com/1989-05-28/books/bk-1285\\_1\\_miguel-angel-asturias-novel-latin-american](http://articles.latimes.com/1989-05-28/books/bk-1285_1_miguel-angel-asturias-novel-latin-american)
- García Rodríguez, M. J. (2015). La figura de la mujer en *Hombres de maíz* de Miguel Ángel Asturias. *Cartaphilus: revista de investigación crítica y estética*(13), 51-69.
- Garrido Domínguez, A. (1996). *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis.
- Göbels, M.-J., & Quib, M. F. (1996). *Acercamiento a la realidad de las mujeres indígenas de las áreas rurales de la Verapaz : un diagnóstico*. Guatemala: Pastoral Social.
- Göbels, M.-J., & Quib, M. F. (1996). *Acercamiento a la realidad de las mujeres indígenas de las áreas rurales de la Verapaz : un diagnóstico*. Guatemala: Pastoral Social.
- Heidegger, M. (1967). *Sein und Zeit* (Undécima ed.). Alemania: Max Niemeyer Verlag Tübingen.
- Jones, D. (2007). *El retorno maya: El Hacer un ciclo del Popol vuh* . Obtenido de Universidad Complutense de Madrid: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero37/popolvuh.html>
- Jung, C. (1970). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. (M. Murmis, Trad.) Barcelona: Paidós.
- Lara Figueroa, C. (1993). Algunos problemas teóricos de la literatura oral. *Oralidad: Anuario para el rescate de la tradición oral en América Latina*(5),

28-31. Obtenido de Portal de la cultura de América Latina y el Caribe :  
[http://www.lacult.unesco.org/docc/oralidad\\_05\\_28-31-algunos-problemas-teoricos.pdf](http://www.lacult.unesco.org/docc/oralidad_05_28-31-algunos-problemas-teoricos.pdf)

Lüthi, M. (1984). *Das europäische Volksmärchen: Form und Wesen*. München: Fanke Verlag.

Marcone, J. (1997). *La oralidad escrita: sobre la reivindicación y la re-inscripción del discurso oral*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Martin, G. (1992). Génesis y trayectoria del texto. En M. Á. Asturias, *Hombres de maíz* (págs. 471-505). Nanterre, Francia: ALLCA XX.

Monteforte Toledo, M. (1959). *Guatemala: monografía sociológica*. México: UNAM.

Ong, W. J. (2002). *Orality and Literacy*. New York: Routledge.

Ostria González, M. (s.f.). *Literatura oral, oralidad ficticia*. Obtenido de Scielo: [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0071-17132001003600005#\\*](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-17132001003600005#*)

Palacios, C. (2003). Oralidad y cultura popular en la amazón mágica de Hombres de maíz. *Inter Sedes*, 57-68.

Ricoeur, P. (1996). *Historia y narratividad*. España: Paidós.

Ricoeur, P. (1996). *Sí mismo como otro*. México: Siglo XXI.

Ricoeur, P. (2000). Narratividad, fenomenología y hermenéutica. *Anàlisi*, 189-207.

Rojas Lima, F. (1967). *Consideraciones generales sobre la sociedad guatemalteca*. Guatemala: José de Pineda Ibarra .

- Siegel, M., & Grollo, F. X. (1996 ). *Konob' Samiel Yet Peyxa San Miguel Acatán 1938-1959 : las observaciones de dos antropólogos norteamericanos*. Guatemala : Yax Te'.
- Tangherlini, T. (Octubre de 1990). "It happened Not Too Far from Here...": A Survey of Legend Theory and Characterization. *Western Folklore*, 49(4), 371-390.
- Thiercelin, R. (1982). La estructura social en "Hombres de maíz", de Miguel Ángel Asturias. *Actas del Cuarto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas : celebrado en Salamanca, agosto de 1971* (págs. 699-705). Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Tornero, A. (2008). El tiempo, la trama y la identidad del personaje a partir de la teoría de Paul Ricoeur. *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, 51-79.
- Tsai, W.-D. (2011). *Die ontologische Wende der Hermeneutik Heidegger und Gadamer* . München : Ludwig-Maximilians-Universität.
- USAC. (1968). Coloquio con Miguel Ángel Asturias en el Consejo Superior Universitario. (pág. 19). Guatemala: Editorial Universitaria.
- Van Gennep, A. (1982). *La formación de las leyendas*. (G. Escobar, Trad.) Barcelona: Alta Fulla.