

REESCRITURA DE MITOS ABORÍGENES EN DOS NOVELAS DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX: *HOMBRES DE MAÍZ* DE M.A. ASTURIAS Y *MACUNAÍMA* DE MÁRIO DE ANDRADE

Aboriginal Myths Rewritten in Two Novels of the First Half of XXth Century: Hombres de maíz by M.A. Asturias and Mário de Andrade's Macunaíma

MARIANO GARCÍA

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA (Argentina)¹

ardeo2@gmail.com

Resumen: la cultura americana, prototipo de cultura híbrida, es un punto de confluencia inestable entre las tradiciones previas y posteriores a la conquista. En *Hombres de maíz* (1949) Asturias emplea el corpus mítico de los ancestros: los *Libros de Chilam Balam*, los *Anales de los cakchiqueles* y los *Himnos de los Dioses* recogidos por Sahagún, y ese gran relato mítico que es el *Popol-Vuh*, revelando hasta qué punto se implican y se reflejan las antiguas estructuras del mito y las modernas técnicas narrativas. Antes de los experimentos de Asturias con los mitos de su tierra, en plena efervescencia del primitivismo estético, Mário de Andrade publicaba su rapsódica *Macunaíma. O herói sem nenhum caráter* (1928). En su uso del mito, esta novela refleja el contexto modernista que se volcó al repaso paródico, pero que también supo explorar sus aspectos trágicos.

Palabras clave: Mito, Metamorfosis, Popol Vuh, M.A. Asturias, M. de Andrade

Abstract: American culture, the paradigm of a hybrid culture, is an unstable point of confluence between traditions that existed before the conquest and those that came after. In *Hombres de maíz* (1949), Asturias uses the mythical corpus of the ancestors; the *Books of Chilam Balam*; the *Annals of the cakchiqueles*; the *Hymns of the Gods* collected by Sahagún; and, most importantly, that great mythical narrative that is the *Popol Vuh*. These texts reveal an implication and reflection between the old structures of myth and the modern narrative techniques. Before these experiments, in the context of the esthetic primitivism, Mário de Andrade published his rhapsodic *Macunaíma* (1928), a parodic revision of myth.

Keywords: Myth, Metamorphosis, Popol Vuh, M.A. Asturias, M. de Andrade

¹ Centro de Estudios de Literatura Comparada María Teresa Maiorana-Pontificia Universidad Católica Argentina /Conicet.

Introducción

Así como la herencia cultural occidental recibe de los mitos griegos, pero también de elementos sincréticos egipcios y latinos, una poderosa herencia temática que se afianza en la Edad Media y a partir de entonces irriga las narraciones de los distintos países de Europa, que a su vez adaptarán esos temas, motivos, esos mitos en suma, a sus propias tradiciones locales (Panofsky y Saxl 2015; Panofsky 1975); en el resto del planeta se verifica igualmente y casi sin excepción la existencia de mitos destinados a recrear su propia cultura por medio de la transmisión oral de relatos anónimos que se han ido perfeccionando de generación en generación. Ahora bien, quizás de manera más acusada que en la cultura europea, el resto de las sociedades ha fusionado sus propios relatos tradicionales con esa otra herencia ‘fuerte’, haciéndolos convivir o hibridándolos para producir esquemas míticos complejos donde resulta difícil separar el origen de una u otra tradición.

La cultura americana es en tal sentido, como lo desarrolla García Canclini (2001), un prototipo de cultura híbrida, un punto de confluencia inestable entre las tradiciones que existían antes de la conquista y las que se agregaron con ella. Es difícil concebir un ejemplo más gráfico que el de ciertas iglesias mexicanas construidas sobre pirámides aztecas.

Asturias y el realismo mágico

Un caso paradigmático de este tipo de hibridaciones es el que plantea el realismo mágico, y en particular uno de sus más visibles cultores, Miguel Ángel Asturias. La literatura del realismo mágico intentó recuperar todos aquellos elementos sagrados que se imponen al habitante de la tierra americana, en contacto con una naturaleza desbordada, amenazante, invasora y sorprendente que se revela a través de las recurrentes analogías entre el cuerpo humano y lo vegetal de los textos clásicos mayas. Si esa naturaleza, entonces, ya había sido mitologizada por sus primitivos habitantes, los escritores del realismo mágico volvieron a esos antiguos relatos sin olvidar o sin ignorar ciertas técnicas vanguardistas de cuño europeo, como el surrealismo que influiría tanto en Asturias, que no obstante aclara: “hay páginas y páginas escritas casi sin la inteligencia del occidental” (Rincón, 1992: 702).

Hombres de maíz

En *Hombres de maíz* (1949), Asturias emplea el corpus mítico de los ancestros: los *Libros de Chilam Balam*, los *Anales de los cakchiqueles* y los *Himnos de los Dioses* recogidos por Bernardino de Sahagún, y especialmente ese gran relato mítico que es el *Popol-Vuh*, revelando hasta qué punto se implican y se reflejan las antiguas estructuras del mito y las modernas técnicas narrativas. En el caso de Asturias estas últimas le venían de su contacto con el surrealismo en Francia, donde también estudió y tradujo el *Popol-Vuh* a partir de la versión francesa de su maestro Georges Raynaud.

En esta novela los hechos pueden tener una fuerte impronta onírica, pero también son puestos en suspenso por el uso de la modalización² o por la retransmisión de los relatos, que es donde reside la verdadera significación que le da coherencia y unidad a una obra considerada deshilvanada según la crítica. Basta con resumir las dos primeras partes para comprender la dinámica de toda la obra y advertir que no se trata de meros relatos reunidos bajo el caprichoso rótulo de novela: ya en la primera parte (“Gaspar Ilom”) se confunde el tiempo circular del mito con el tiempo histórico y apuntan algunos anacronismos, pero queda claro el motivo que desencadenará todas las historias restantes: el cacique Gaspar Ilom es abandonado por su mujer Piojosa Grande y traicionado más tarde por Tomás Machojón y su mujer Vaca Manuela, que lo envenenan a instancias del Coronel Godoy, ansioso por deshacerse de él pues Gaspar mataba regularmente a los maiceros, de tal modo que era el único en controlar el fuego que destruye su medio ambiente. El tema de la novela apunta a aquellos que destruyen los bosques para sembrar un maíz que no consumen sino que venden, o sea la destrucción de la sociedad tribal por una sociedad de clases. Gaspar se salva bebiendo toda el agua del río pero decide morir al ver que Godoy ha ultimado a toda su gente. A partir de la segunda parte (“Machojón”) se pone en movimiento de manera vertiginosa ante los ojos del lector el ‘trabajo’ del mito: Machojón, hijo de don Tomás, parte a casarse con Candelaria Reinoso pero en el camino es devorado por el fuego de las luciérnagas y desaparece sin dejar rastro.

Del sombrero le chorreó tras las orejas, por el cuello de la camisa bordada, sobre los hombros, por las mangas de la chaqueta [...] como sudor helado, el brillo pabiloso de las luciérnagas, luz del principio del mundo, claridad en que se veía todo sin forma cierta. (Asturias, 1992: 30)

Su padre, don Tomás, sabe que se trata de la maldición de los brujos de las luciérnagas, que pende sobre los responsables de la muerte del cacique. Una fantasmagórica mujer cuenta a Candelaria que cada vez que hay quemas en los bosques Machojón aparece todo vestido de oro; ella repite el cuento, que llega a don Tomás, quien con el objeto de poder ver aunque sea por una vez a su hijo cede sus terrenos a los maiceros para que produzcan el fuego. Sin creerla, los maiceros avalan la leyenda para obtener así por nada las tierras de don Tomás, y en sus sembradíos elevan espantapájaros que recuerdan a Machojón. Sin embargo, don Tomás nunca ve al hijo en las terribles rozas. En un arrebatado de locura se viste como él y provoca un enorme incendio que destruye por igual bosques y maizales.

De un relato a otro la historia se transforma en mito, aunque dentro de un mismo relato, como ocurre en “Venado de Siete-Rozas”, también se ve el funcionamiento de lo mágico y su punto de partida en lo real: los hermanos Tecún piden al curandero un remedio para su madre, consumida por un hipo que consideran producto de un embrujo (alguien le metió un grillo por el

² La modalización implica “ciertas locuciones introductivas (quizás, me pareció que, creí que, etc.) que, sin cambiar el sentido de la frase, modifican la relación entre el sujeto de la enunciación y el enunciado” (Todorov, 1970: 42-3).

ombligo, pues el canto del grillo es un hipo). El curandero da una pócima al mayor para que los espíritus revelen lo que hay que hacer y en trance éste revela: “Mi nanita fue maleada por los Zacatón y para curarla es necesario cortarles la cabeza a todos éstos” (Asturias, 1992: 51). Los hermanos parten pues en medio de la noche y asesinan a toda la familia aludida:

El curandero recibió un buey por el prodigio. A la enferma se le fue el hipo, santo remedio, al ver entrar a sus hijos con ocho cabezas humanas desfiguradas por las heridas de los machetazos. El hipo que en forma de grillo le metieron los Zacatón por el ombligo. (Asturias, 1992: 53)

El nahual y la literatura fantástica

La hipérbole de lo mágico aplicada al mundo real produce un choque tan violento como para relanzar lo mágico y justificarlo, creando nuevos círculos. Como en el típico procedimiento de la literatura fantástica, también las metáforas literalizadas permiten una irrupción constante de las metamorfosis. En el discurso mágico del mito no hay espacio para el sentido figurado: lo metafórico obra como encantamiento y tiene el poder de transformar la realidad, no el lenguaje. Es gracias a la idea del nahual, de la que tanto se habla en los libros de Carlos Castaneda a propósito de su mentor Don Juan, que podemos entender mejor la espiritualidad de los aborígenes mexicanos, y que se puede concebir la coexistencia de lo doble, mi yo y un tótem, aun cuando eso mismo produzca dudas, vacilación, como le ocurre a María Tecún, personaje de la misma novela, quien se pregunta si ella misma no es también la mujer que se convirtió en piedra. Para el antropólogo Marcel Mauss,

[bajo] el término de nahual, en México y en América central, creemos reconocer una noción correspondiente (a la de mana). Es tan persistente y tan extendido este término que han querido convertirlo en la característica de todos los sistemas religiosos y mágicos [...]. El nahual es un tótem, por lo común individual. Pero es algo más; es la especie de un género mucho más vasto. El brujo es nahual, es un naualli; el nahual es especialmente su poder de metamorfosearse, su metamorfosis y su encarnación. Vemos entonces que el tótem individual, la especie animal asociada al individuo durante su nacimiento no parece ser más que una de las formas del nahual. Etimológicamente, la palabra [...] significa ciencia secreta; y todos los diversos sentidos y sus derivados se asocian al sentido original de pensamiento y espíritu. En los textos náhuatl la palabra significa lo que está escondido, envuelto, disfrazado. (Mauss 1950: 108)

Los personajes mismos muchas veces parecen resistirse a la idea de la transformación, de la magia que los envuelve, como le ocurre a Uperto — “Pensar que el venado y el curandero eran un solo ser se le hacía tan trabajoso, que por ratos se agarraba la cabeza, temeroso de que a él también se le fuera a basquear el sentido común” (Asturias, 1992: 61)—, a fin de que reforzando el sentido de realidad a través de discusiones previas, la metamorfosis (o lo fantástico) irrumpa con más fuerza en esa realidad: lo fantástico solo puede funcionar en un marco cotidiano para que pueda tener efecto. Sin embargo,

como lo argumenta Lévi-Strauss en *El pensamiento salvaje*, para la mente primitiva no existe lo insólito en su contexto cotidiano; como su atención hacia lo concreto está desarrollada al extremo, no utiliza la noción de metamorfosis como nosotros, para explicar un hecho excepcional, sino que la usa espontáneamente para referirse a lo más sencillo: el cambio de las estaciones, por ejemplo, que para las sociedades ‘modernas’ es lo más banal del mundo. El propio Asturias lo expresó con mucha claridad:

... yo creo que el surrealismo francés es muy intelectual, mientras que en mis libros, el surrealismo adquiere un carácter completamente mágico, completamente distinto. No es una actitud intelectual sino una actitud vital del indio que con su mentalidad primitiva e infantil mezcla lo real y lo imaginario, lo real y lo del sueño. (Azaña y Mie, 1968: 139).

Lo etiológico y lo redundante

Otro aspecto que explota en el relato de Asturias es el de la reversibilidad de estas narraciones, detalle que puede aportar un carácter inquietante: en el folclore de los indios americanos se dice que el maíz nace del hombre pero también que el hombre nace del maíz. En efecto, un elemento perturbador en este tipo de mitos, según Pierre Brunel es “la multiplicidad de versiones de un mismo mito etiológico” (Brunel, 1974: 58), lo que plantea un problema acerca del valor etiológico de ese mito, considerados por Lévi-Strauss falsamente etiológicos. Estos mitos ofrecen más bien un carácter redundante: “Más que etiológico, su papel parece ser demarcativo: no explican verdaderamente un origen, y no designan una causa; pero invocan un origen o una causa (en sí mismas *insignificantes*) para destacar algún detalle o marcar una especie” (Lévi-Strauss en Brunel, 1974: 59; cursivas del original). Así vemos que

la imaginación humana parece despertar ante una característica, un detalle de la planta o el animal. El relato desemboca en una descripción nueva de este detalle que se convierte en el signo mismo de la especie vegetal o animal que la significa. Podríamos decir, retomando una valiosa distinción de Lévi-Strauss, que el mito de la metamorfosis es aquí metonímico al proponer la explicación de la parte como explicación del todo. (Brunel, 1974: 59)

No hay lugar para la metáfora, ni siquiera, como quiere Irving Massey (1976), porque ésta se oponga a la metamorfosis, sino porque no es una categoría válida según esta forma de pensamiento. No se trata de analogías, sino de un principio de identidad que ignora el principio de contradicción.

Recepción

La tibia recepción crítica de esta novela se basó en que fue vista como mera colección de relatos o que, en todo caso, como novela, ofrecía una estructura confusa, cuando no ausente (Martin en Asturias, 1992: 515-6). Lo anterior revela que en un primer momento no se comprendió del todo la intención de

Asturias de imitar la particular estructura rizomática de los propios mitos, y que esta calidad rizomática del mito aplicada en literatura suele generar obras de difícil atribución genérica. Para aumentar la confusión, a diferencia del mito atemporal tal como lo consideraban los estudios estructuralistas, hay en esta novela, como vimos, una clara inserción de la historia en el mito maya. Si el problemático capítulo “María Tecún” es el que parece revelar la mayor distancia con el resto de las partes del libro, se lo puede considerar, por el contrario, como la puesta en abismo del proceso de pérdida de identidad que se desarrolla a lo largo de toda la novela, tema paradójico y doble ya que a través de las metamorfosis se habla de la identidad —indígena— y de su pérdida por parte de los ladinos. Goyo Yic es mitificado por el pueblo, o sea que su historia como individuo se convierte en pensamiento anónimo, en pensamiento ‘salvaje’, pero la misma inclusión de este episodio sin relación aparente con lo demás aludiría precisamente a la falta de unidad de los mitos en general, y a los procesos de metamorfosis en particular, que ponen en escena, con mayor o menor intensidad, un conflicto identitario. Recordemos que para Blumenberg (2003) la inestabilidad de Proteo le impide aspirar a la categoría de personaje. La fragmentación de los relatos míticos, pero también sus relaciones sutiles, sus ‘vasos comunicantes’, encuentra en la metamorfosis un reflejo de esa estructura desestructurada, por así decir, en una identidad que se transforma. Si cabe la fórmula, la falta de unidad de los mitos constituye su identidad, su forma de ser hecha de yuxtaposiciones más que de sucesiones temporales. Un corpus mítico es fragmentario sin dejar de ser uno, es uno y múltiple simultáneamente, como el cuerpo de la metamorfosis.

Macunaíma

Antes de los experimentos de Asturias con los mitos de su tierra, en plena efervescencia del primitivismo estético y la difusión de Tylor, Lévy-Bruhl, Frazer y Freud, en 1928 Mário de Andrade publicaba su rapsódica *Macunaíma*. *O herói sem nenhum caráter*.

Lo que se llama “primitivismo estético” en el periodo en que se gestó la rapsodia viene a significar una vuelta de tuerca a los procesos de mimesis literaria. La intensa búsqueda del sentido interno y de las motivaciones salvajes y reprimidas, que se ofrecen o se esconden tras la máscara de actos y palabras, es común al psicoanálisis [...], al Surrealismo y al Expresionismo. El hastío de las estilizaciones brillantes y afectadas que poblaban la escena de la *Belle Époque* tiene como correlato el sondeo del mundo onírico individual y, en una esfera más amplia, el encuentro maravillado con las imágenes y ritmos de las culturas no europeas. Es el momento de África, del *art nègre*, e inmediatamente después, del jazz afroamericano. En América Latina, es la hora de redescubrir las fuentes precolombinas. (Bosi, 1996: 173)

En su uso del mito, esta novela entra dentro de ese contexto modernista que se volcó a un repaso paródico del mito.³ Con un impulso vitalista y tomando como fuente la cosmología caribe de los Arekuna-Taulipang, tal como la publica en 1924 un etnólogo alemán, el jesuita Theodor Koch-Grünberg, en *Vom Roraima zum Orinoc*, Mário de Andrade encara la saga de este héroe desde un aspecto fundamental de lo mítico como es lo musical: “Quanto a estilo, empreguei essa fala simples tao sonorizada, música mesmo, por causa das repeticoes, que é costume dos livros religiosos e dos contos estagnados no rapsodismo popular” (De Andrade, 2008: 218).

Esta sorprendente incursión novelística en el mito, o más bien en la saga de un personaje que agrupa distintos mitos indígenas del Amazonas, y que serían más tarde estudiados por Lévi-Strauss,⁴ con un lenguaje difícil que en una traducción (a diferencia de los verdaderos mitos, diría Lévi-Strauss) debe perder mucho por la prosa musical, la cadencia que establecen las fórmulas repetidas, las eufónicas y aliterativas enumeraciones, hace pensar que esta novela está pertinentemente alejada del mito en su condición de ‘literatura’, a pesar de su contenido. O bien, que la aserción de Lévi-Strauss de que el valor de los mitos es sólo de contenido debe matizarse, pues el torrente lingüístico de esta novela nos lleva a preguntarnos si acaso algunos o incluso todos los aspectos de la generación de los mitos no se dieron a través de onomatopeyas, juegos de palabras, homofonías y demás efectos de lenguaje.

El héroe, cuya frase recurrente es “ay, qué preguiça!”, se presenta como mentiroso, traidor, asesino, egoísta, y ni siquiera propiamente brasileño, como dice el propio autor en el prefacio: “Essa circunstancia do herói do livro nao ser absolutamente brasileiro me agrada como o quê” (De Andrade, 2008: 226). El carácter, o más bien su ausencia, se manifiesta a través de su falta de forma — un agua encantada lava su negrura y queda rubio, se disfraza de francesa, se convierte en pato, muere y es resucitado— y revela, muy a la manera de los mitos, no una coherencia psicológica sino los rasgos heterogéneos, muchos de ellos negativos, producto de la yuxtaposición de los personajes míticos. Andrade habría querido retratar la falta de carácter del brasileño, que según él carecía de culturas preexistentes, aunque al mismo tiempo revela, como más tarde Asturias en *Hombres de maíz*, que la identidad fluctuante no depende tanto de la falta de una base cultural propia sino de la propia estructura mítica, parte de cuyo trabajo es problematizar la identidad.

A fin de cuentas, tanto Andrade como Asturias se basan en mitos previos, en una cultura que con mayor o menor desarrollo los antecede. Los diversos cuentos etiológicos, al provenir de un nivel lingüístico —los juegos de palabras— que determina una parte de la estructura mítica, subrayan el carácter problemático de los personajes, como lo observa Saussure a propósito de los *Nibelungos*: “todas las incongruencias del pensamiento proceden de una

³ Como el *Ulysses* de Joyce, o incluso el uso irónico del mito del andrógino en *Orlando* de Virginia Woolf, pero el modernismo también supo explorar sus aspectos trágicos: Faulkner y su utilización de mitos bíblicos, Thomas Mann y el nietszcheano subtexto de lucha apolíneo-dionisiaca en *Muerte en Venecia*.

⁴ Algunos mitos que estudia Lévi-Strauss aparecen casi sin transformaciones en la novela de Andrade. Véase, por ejemplo, sobre el origen de la luna, *El origen de las maneras de mesa*, p. 74 y ss., y el capítulo 4 de *Macunaíma*.

reflexión insuficiente sobre lo que es la *identidad* o los caracteres de la identidad cuando se trata de un ser inexistente como la *palabra*, o la *persona mítica*, o una *letra del alfabeto*, que no son sino diferentes formas del SIGNO, en el sentido filosófico” (Lévi-Strauss 1968: 268; cursivas del original). Estas ‘incongruencias’ saltan a la vista cuando, a pesar de la manía explicativa característica de lo etiológico, en muchas otras ocurrencias disparatadas o sobrenaturales no se da la menor explicación: los hermanos de Macunaíma, por ejemplo, aparecen y desaparecen según sean funcionales al relato o no, sin que se verosimilicen o psicologicen esos aspectos.

Si Asturias más tarde desarrollará la compleja relación temporal del mito con la historia, Andrade por su parte concentra el choque del mundo mítico con el mundo contemporáneo en lo espacial. Insertar a una criatura mítica en el centro de San Pablo le permite al autor explotar con abundantes dosis de humor el dispositivo del extrañamiento, practicando, como diría César Aira (1993: 78-79), un exotismo del propio ser brasileño. El lector contempla así, desde la mirada del mito, su propia realidad urbana desde otro nivel.

Mito y literatura

En ambos casos asistimos a un trabajo con el mito desde la literatura, en un esfuerzo por recuperar la mitología americana que se vuelca en el uso de estructuras originales, y donde los temas definen y se fusionan en dichas estructuras. La ausencia de carácter de Macunaíma, tanto como la problemática identidad de los personajes de Asturias, se refleja en una deriva narrativa que se desentiende de la coherencia psicológica en beneficio de una sensibilidad de identificación con el espacio natural más propia del ser americano. Estas identidades fluctuantes, no clausuradas, como ya dijimos, constituyen paradójicamente el factor común de la perpetua búsqueda de identidad social y sexual americana, cuyo motivo conductor podría considerarse el tema de la metamorfosis.

Se diría que a la lógica eurocéntrica de los ‘grandes relatos’, de construcciones narrativas pletóricas de sentido para las que existe una práctica de interpretación, la hermenéutica, que nace de las lecturas de esa *summa* occidental judeocristiana que es la Biblia, las narraciones con metamorfosis oponen una resistencia pasiva, fluida, intangible. Frente al Sentido, con mayúsculas, éstas hacen proliferar sus átomos sin una intención demasiado clara, como no sea la de sabotear la fijeza de dicho Sentido. Dentro de la misma tradición occidental no han faltado iniciativas de este estilo, iniciativas románticas en sentido amplio, barrocas en el plano estructural, que se agotan en su misma proliferación y abren puertas que no cierran, y en cuyo desborde no importa que se presenten elementos que no puedan ser recuperados por la estructura. Si para los europeos el mundo primitivo es un mundo lejano, algo parecido a otra galaxia, la visión americana logró demostrar que la convivencia con el pensamiento salvaje formaba parte de nuestra realidad.

BIBLIOGRAFÍA

- AIRA, César (1993), Exotismo, *Boletín del Grupo de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, vol. 3, pp. 73-79.
- ASTURIAS, Miguel Ángel (1992), *Hombres de maíz*. Edición crítica de Gerald Martin (coord.). Madrid, Allca/Archivos.
- AZAÑA, Manuel y Claude MIE (1968), Entrevista con Miguel Ángel Asturias, Premio Nobel, *Bulletin Hispanique*, vol. LXX, n.º 1-2, pp. 134-139.
- BLUMENBERG, Hans (2003), *Trabajo sobre el mito*. Barcelona, Paidós.
- BOSI, Alfredo (1996), Situação de *Macunaíma*. En De Andrade, Mário. *Macunaíma*. Madrid, Allca/Archivos, pp. 171-181.
- BRUNEL, Pierre (1974), *Le mythe de la métamorphose*. Paris, Armand Colin.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (2001), *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Barcelona, Paidós.
- DE ANDRADE, Mário (2008), *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Rio de Janeiro, Agir.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1970), *Mitológicas III. El origen de las maneras de mesa*. México, Siglo XXI.
- MASSEY, Irving (1976), *The Gaping Pig. Literature and Metamorphosis*. Berkeley, University of California Press.
- MARTIN, Gerald (1992), Destinos: la novela y sus críticos, en Asturias, M.A., *Hombres de maíz*. Madrid, Allca/Archivos, pp. 507-538.
- MAUSS, Marcel (1950), *Sociologie et anthropologie*. París, PUF.
- PANOFSKY, Erwin (1975), *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*. Madrid, Alianza.
- PANOFSKY, Erwin y Fritz SAXL (2015), *Mitología clásica en el arte medieval*. Vitoria Gasteiz y Buenos Aires, Sans Soleil.
- RINCÓN, Carlos (1992), Nociones surrealistas, concepción del lenguaje y función ideológico-literaria del 'realismo mágico' en Miguel Ángel Asturias, en Asturias, M.A., *Hombres de maíz*. Madrid, Allca/Archivos, pp. 695-721.
- TODOROV, Tzvetan (1975), *Poética*. Buenos Aires, Losada.