

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE GUADALAJARA

**INCORPORADA A LA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**

ESCUELA DE FILOSOFIA Y LETRAS



**TEMATICA DE UNA TRILOGIA DE MIGUEL ANGEL
ASTURIAS: CRITICA SOCIAL, INDIGENISMO,
TROPICO Y SENSUALISMO**

**TESIS CON
FALTA DE ORIGEN**

**TESIS PROFESIONAL QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA HISPANICAS
PRESENTA**

LAURA OLIVIA PADILLA RUIZ

GUADALAJARA, JALISCO. 1986



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I N D I C E

Introducción

- I Generalidades de la novela hispanoamericana contemporánea.
 - a) Problemática
 - b) El Nuevo Camino
- II Miguel Angel Asturias
 - a) Vocación Literaria
 - b) Trayectoria Literaria
 - “Leyendas de Guatemala”
 - “El Señor Presidente”
 - “Hombres de Maíz”
 - “Week-end en Guatemala”
 - “Mulata de Tal”
 - “El Espejo de Lida Sal”
- III Literatura Comprometida
 - a) El escritor y su época
 - b) Literatura responsable
- IV Temática de la Trilogía
 - a) Crítica Social
 - b) Indigenismo
 - c) Trópico y Sensualismo

Conclusiones

Bibliografía

INTRODUCCION

Miguel Angel Asturias, escritor ¿comprometido? Título para una tesis demasiado riesgoso, dado a que la palabra "compromiso" de inmediato nos lleva a la popular idea de que tanto autor como obra están condenados irremisiblemente al sectarismo y en consecuencia al fracaso literario.

El término "compromiso" ha sido con frecuencia calumniado e identificado con "literatura dirigida" 1. No negamos la posibilidad de que un escritor comprometido o responsable ante la problemática de su tiempo, pueda interpretar el compromiso como un servilismo literario. Evidentemente los hay. Pero también, es evidente que existen escritores que a través de su obra literaria dan una respuesta fiel y auténtica al hombre solitario, deshumanizado, que grita perdido en la obscuridad de la noche, que extiende sus brazos con la esperanza de encontrar el rostro de un hombre que le sonría, que con la mirada le diga "si te comprendo", que le dé la mano y le conduzca hacia la luz de la verdad, de la justicia, del amor; aunque la mayoría de las veces es vana su esperanza.

Este es nuestro propósito. Ver de qué manera, Miguel Angel Asturias, escritor guatemalteco, ganador del Premio Nobel de Literatura de 1967, da una respuesta a este hombre que vaga en la soledad; si lo hace revalorizando su arte, a través de la enigmática y contrastante belleza que posee la palabra dentro de la auténtica obra literaria; o si para responder a su compromiso como hombre y como escritor, tiene que mediatizar y empobrecer su calidad artística.

Para poder enjuiciar el compromiso o no compromiso de Miguel Angel Asturias, me propongo analizar: *Viento Fuerte*, *El Papa Verde*, y *Los Ojos de los Enterrados*; esto es, nues-

- 1) CASTAGNINO, Raúl H.; ¿Qué es Literatura? (Compendios Nova de iniciación cultural) 7a. ed. Nova, Buenos Aires; 1974; p. 99.

tro escritor, como autor en sus demás obras, quedará excluído de nuestro juicio. Estas tres novelas reflejan las condiciones de lucha de estos pueblos, por esto es de suma importancia analizar la temática de la trilogía en su principal preocupación: la crítica social, el indigenismo y el trópico y sensualismo, que caracterizan a su estilo.

Escogimos estas tres novelas, porque en ellas el autor toma una dirección realista y social. Vemos que en ellas se describe el problema de Guatemala, de su gente, sin que desaparezca lo mágico.

CAPITULO I

GENERALIDADES DE LA NOVELA HISPANOAMERICANA CONTEMPORANEA

A) Problemática.

Es sumamente difícil tratar de establecer con claridad y profundidad, dadas las limitaciones de este trabajo, cuál es la preocupación central sobre la que gira el interés del novelista hispanoamericano contemporáneo. Sin embargo, consideramos necesario, esencial, abordar este problema, con el fin de tener una base común para la comprensión de la obra narrativa de estos escritores.

En plano universal, nadie puede ignorar que el hombre de nuestro tiempo —el cual se encuentra quizá más que nunca en la historia, fundido, ensamblado en las preocupaciones e ideales de la época en que le tocó vivir— tenga una sensibilidad y una apertura hacia los problemas de esos hombres hermanos que se encuentran ante determinadas circunstancias de realización existencial. Es decir, al escritor contemporáneo, fundamentalmente le interesa el hombre acosado, frenado en su desarrollo humano, ya sea por la naturaleza —agua, tierra, fuego— y ¿por qué no?, por el mismo hombre, sobre todo. En nuestro siglo, en donde injusticias enormes se cometen, en donde la tiranía, el despotismo, el afán de poderío, la traición, la pobreza, la degradación en todo orden, rodea al hombre por doquier; toca en suerte, a nuestro poeta o prosista, a nuestro escritor, enfrentarse a tan tremenda realidad; ya sea tan sólo para reflejarla, así, sin más, o quizá también, para condenarla.

Por tanto, viendo que el signo de lo social preside las actividades de este siglo, es lógico que la literatura de todos los países aparezca impregnada de este sentido. Claro está, con características peculiares, según las condiciones sociales de cada país; pero sin perder el afán vindicador o simplemente

te testimonial, con que el escritor quiere reflejar artísticamente las angustias, las esperanzas, el desamparo, o la fuerza de las masas humanas. Y dentro de esta preocupación de índole estrictamente social, vemos además, que los escritores de nuestro tiempo tienen un interés más filosófico y existencial de la vida.

Gran número de novelistas libran el combate en la conciencia individual de sus personajes, buscando, no tanto, un triunfo de naturaleza política, sino de salvación existencial.

Ahora, fijemos nuestra visión en Iberoamérica. Nada mejor que esta extensión geográfica, junto con el elemento humano que en ella habita, ha vivido y está viviendo este drama social, esta integración de razas, de lenguas, de costumbres, de religiones, de tradiciones, aunado con la hora actual en que cada país está definiendo su libertad, su idiosincrasia.

Consideramos que este contenido social predominante en las letras hispanoamericanas, remonta su origen hacia los siglos pasados, hacia la conquista, en donde se produjo un choque de civilizaciones originando copiosa literatura, para así, construir el ideal de una Iberoamérica establecida sobre la soberanía de la persona humana y el bien público; es decir, sobre bases de libertad y justicia.

Ideal, éste, hacia el que se orienta la historia de cuatro siglos y por el que trabaja una casi ininterrumpida corriente literaria, que viene desde cartas, relaciones, apologías, peticiones, ordenamientos escolásticos y civiles; siguiendo con la tiranía la cual también recurre a la palabra en busca de justificación, consciente de que sin ésta, el triunfo de su conquista será efímero; y finalmente, la palabra, tomando la forma literaria de la novela en especial, es la máxima expresión de la tendencia crítica, historicista, y artística del intelectual.

Ejemplo de ello, lo tenemos en novelistas americanos de intensas cualidades y de personalidad indiscutible: Rómulo Gallegos, Miguel Angel Asturias, Sarmiento, José Eustasio Rivera; entre muchos que han conquistado un importante nivel literario, describiendo con emocionada pluma las realidades sociales. Así vemos, que el Nuevo Continente ofrece

cuantiosas perspectivas para la novela social, sobre todo pues son muchos los problemas y tragedias que permanecen candentes: las diferencias de razas, los mestizajes, las frecuentes tiranías, la dura vida de los campos y de las selvas, la explotaciones despiadadas, etc.

Ahora bien, puesto que nuestro intento es ceñirnos a un campo estrictamente literario, consideramos importante delimitar, o más bien, definir qué entendemos por contenido social de la literatura.

Dado que el problema es de inspiración social en cualquiera de sus manifestaciones literarias, se acompaña habitualmente de un dilema, cuya claridad no es siempre apreciada: el escritor puede verse en la encrucijada de plasmar en su obra valores temporales efímeros, sentenciándola, por tanto, a rápida extinción; o cuando el escritor sabe captar viva, feliz o dolorosa, la realidad de una sociedad, y la reproduce, más que con prosaica fotografía, con suprema fidelidad espiritual; cuando sin necesidad de discursos, ni de sermones, se proclaman eternas verdades, o se extrae la esencia más viva del pensamiento de una época o de sentimiento de un pueblo, se habrá conseguido el propósito de una verdadera literatura social.

La obra de Raúl H. Castagnino, *¿Qué es literatura?*, nos ofrece algunos conceptos en torno a la función de la literatura, aceptando como los más apropiados:

“Literatura es sinfronismo; literatura, función lúdica del espíritu; literatura es evasión; literatura es compromiso; literatura, ansia de inmortalidad”. 2

Si intentamos considerar como valederas tales afirmaciones, en todas ellas vemos que es imposible apartarnos de la esencialidad que tales ideas implican. Esto es, que toda obra de arte es producto del hombre y para el hombre, consideran-

2) CASTAGNINO, Raúl H.; *¿Qué es literatura?* Op. cit. p. 13.

do a éste como a un ser que no está aislado, que necesita comunicarse, que es social.

Así, el ente humano siente la imperiosa necesidad de proyectarse a través del arte, y en repetidas ocasiones, a través del arte del lenguaje.

De tal manera, podemos establecer como objeto literario al hombre interior que arranca de su interioridad y se exterioriza. La obra literaria, como obra que va más allá de sí misma, se refiere no sólo a la personalidad poética, sino al poeta como ser social; la expresión literaria, no puede ser pensada sin su aspecto social, como palabra representativa de una sociedad, como expresión determinada y determinante de la sociedad.

El escritor verdaderamente consciente de lo que implica ser hombre-poeta, por su misma esencialidad, no puede deslindar de su arte esa realidad que lo envuelve irremisiblemente. Quizá muchas veces, el poeta se realizará como tal, tratando, en apariencia, de evadir esa realidad, a través de una literatura fantástica como en Borges o Cortázar, pues al final de cuentas es precisamente esa realidad quien los está determinando.

Así vemos, que habrá infinidad de corrientes literarias, de estilos literarios, de acuerdo con la expresión más íntima del poeta, pero éste estará aceptando, en todo momento con cabal responsabilidad, la problemática que su época le impone. Sólo y únicamente en este sentido, entendemos el contenido social de toda obra de arte y en especial, del arte literario.

B) EL NUEVO CAMINO

¿Qué camino ha tomado la novelística iberoamericana que aparece en la segunda mitad del siglo XX cuya mejor época empieza alrededor de 1940?

Para poder llegar a responder a tal interrogante, el lector común y el crítico tienen que buscar en la novela, cualquiera que sea su tema, su ambiente y sus personajes, un común denominador de excelencia artística en su estructura y en general, en su concepción total.

Esta narrativa se debe en primer lugar al entusiasmo de las letras americanas, que arrancan de una raíz modernista, pero que se transforman por la asimilación de todas aquellas innovaciones, tanto estéticas como filosóficas, de las letras europeas y norteamericanas; así tenemos, por ejemplo, el existencialismo, surrealismo, de Unamuno, Joyce, Kafka, Faulkner. . . Además también, de una poderosa influencia de un orientalismo filosófico. En segundo lugar, nuestros escritores actuales encuentran en la singularidad geográfica e histórica de América, una rara conjugación de ambiente y temperamento de personajes que se va a traducir en un exotismo lleno de sabor parisino, sobre todo. Esto es, nuestros poetas han esgrimido cierta potencia de originalidad, amparada en lo vernacular y apegado todo esto, en una forma literaria, que le descubre un nuevo sentido a la realidad donde los novelistas mediante su nuevo estilo de novelar, están buscando un nuevo estilo de vida.

Viendo estas causas generales de la narrativa actual, surge como consecuencia una nueva tendencia; entendiéndola por ella, no una manifestación novelística claramente definida, sino más bien, la narrativa más seria y personalista producida hasta hoy en Hispanoamérica.

A la novela hispanoamericana actual, no le interesa hacer a un lado los temas y los ambientes de ayer; quizá muchas veces valiéndose de ellos, los renueva bajo otras perspectivas. Más bien, la actitud del novelista de ahora es la de situarse mejor frente a la condición humana y ensanchar su visión de la esencial heterogeneidad del hombre. Ya no se trata de un conflicto entre el hombre y su mundo, sino al contrario, de su fusión. Los freudianos, los existencialistas, los sobrevivientes del surrealismo, producidos por la crisis mundial ininterrumpida han contribuido a una nueva visión de la estética del hombre interior. Y así, gracias a ellos, surge la nueva concepción y representación del hombre: el hombre angustiosamente afanado en definir su individualidad y armonizarla con el mundo que le rodea. El hombre se enfrenta ante la perspectiva de un camino, desconociendo su destino, su meta; camino que llega a ser un símbolo doble de las

circunstancias del hombre y del hombre mismo —de su estar y de su ser—.

Este camino es el que sigue la narrativa contemporánea, y es así, como esta heterogeneidad o indivisibilidad del hombre individual se manifiesta en los personajes novelísticos del escritor, y en donde tal personaje enfoca su interés hacia un subjetivismo que se caracteriza por una preocupación del yo existencial; del hombre como problema de sí mismo.

Dentro de este nuevo camino de la novelística hispano-americana contemporánea, encontramos entrelazados varios elementos, que ciertamente no se nos dan en exclusiva en una u otra novela, sino por el contrario, en forma simultánea o alternativa dentro de una misma obra.

Tales elementos podrían ser el surrealista, psicológico, existencialista, fantástico o mágico. Sin embargo, nos interesa señalar especialmente uno de estos elementos considerado de gran valor, y además por estar presente en algunas obras de Miguel Angel Asturias —Hombres de Maíz, Mulata de Tal y El Espejo de Lida Sal—; nos referimos a aquella tendencia que suele llamarse “realismo mágico” o “lo real maravilloso”.

“Lo último que cerró fueron las inmensas congojas de sus ojos que divisaban cada vez más lejos la orilla del pequeño lago llamado desde entonces el “Espejo de Lida Sal”. Cuando llueve con luna flota su cadáver. Lo han visto las rocas. Lo han visto los sauces que lloran hojas y reflejos. Los venados, los conejos, lo han visto. Se telegrafían la noticia, con la palpitación de sus corazoncitos de tierra, los topes, antes de volver a sus oscuridades.

Redes de lluvia de plata parpadeante sacan su imagen del espejo desazogado y la pasean vestida de “Perfectante” por la superficie del agua que la sueña luminosa y ausente”. 3

- 3) ASTURIAS, Miguel Angel: El Espejo de Lida Sal; Siglo Veintiuno Editores, S. A.; México, 1983, P. 27.

Así una de las características fundamentales de la nueva novela hispanoamericana es el sucesivo acercamiento y alejamiento de la realidad. Los escritores de esta narrativa ya no son realistas a la manera del siglo XIX, en donde se aprecia un objetivismo frío o brutal; sino que va más allá de lo real. En ocasiones, el novelista busca incesantemente los linderos de la realidad, se aproxima y se aleja; toma posición respecto a ella y en unas y en otras ocasiones, demuestra en su obra una tendencia hacia la realidad, un acercamiento, pero reacciona y de inmediato se aparta. Ahora entra de una escena narrativa a una nueva escena-imagen que sirve como espejo lírico del autor.

“El indio picado de viruela que entró a la iglesia a devolver el guante lila de su señoría, guante que el padre chimalpan arrojó desde el atrio para retar a Candanga.

Y al dicho de aquel que habló del diablo de los Oncemilcuernos, ver que le brotaban al cura brazos y más brazos por todas partes, hasta convertirse en una araña de miles de patas que huyó hacia el bautisterio”.⁴

Por tal razón, ahora vemos que los horizontes del pasado ceden su paso a los laberintos de hoy, así, los ambientes y las cosas llegan a ser elementos constitutivos y simbólicos de los protagonistas de esta nueva narrativa.

Este tipo de novela no consiste en describir, no tan sólo en imaginar; consiste en crear una imagen densa y opaca en donde se sientan por igual la resistencia y la contingencia de la realidad.

Tales obras se sitúan entre la realidad común y la realidad esencial; entre el mundo vivido y el mundo soñado.

El autor busca el símbolo constante y voluntario que sirva de enlace entre el universo de las ideas y el universo de

4) ASTURIAS, Miguel Angel; Obras Completas; Ed. Aguilar; Madrid; 1968; p. 342, Tomo I.

las apariencias. Esto es, dichas obras, como el arte del siglo XX, se caracteriza sobre todo, por intentar una solución estética nueva, ante el viejo problema de apariencia y sentido. Solución que no hace más que presentar los problemas de la vida y del ser bajo la nueva perspectiva de una realidad artística subjetiva del escritor; mediante la cual éste nos revela maravillas de su imaginación; transformando así, lo común y lo cotidiano, en tremendo e irreal. Pero cabe aclarar que esa realidad se convierte en fantasía sin deformar a aquélla. De tal manera que el mundo maravilloso-mágico y el real pueden coexistir sin conflictos de ninguna especie; se trata de una transmutación absoluta de lo real a lo fantástico pero en donde los protagonistas de la obra y nosotros los espectadores no asistimos al escándalo o choque de esa irrupción insólita del universo fantástico en nuestra realidad.

Sino por el contrario, en el realismo mágico hay un universo maravilloso que se opone al real, sí, pero que en ningún momento se destruye su coherencia.

El realismo mágico no es un movimiento esteticista, es más bien, una actitud ante la realidad, la cual puede ser expresada en formas populares o cultas, en estilos reelaborados o vulgares, en estructuras cerradas o abiertas. En el realismo mágico los acontecimientos claves no tienen una explicación lógica o psicológica.

El escritor mágico realista no trata de copiar o vulnerar la realidad circundante, sino de captar el misterio que palpita tras las cosas. En tales novelas, el autor no tiene necesidad de justificar los acontecimientos, solamente se trata de una expresión de emociones misteriosas.

Así lo hacen en sus obras gran número de escritores hispanoamericanos, tales como Alejo Carpentier, Miguel Angel Asturias, Juan José Arreola, Juan Rulfo...

CAPITULO II

MIGUEL ANGEL ASTURIAS

A) VOCACION LITERARIA

Sin apartarnos de este nuevo camino de la novela hispanoamericana contemporánea, vemos que para los escritores que emergen bajo esta tendencia, un mundo diferente ha crecido, transformando campos y ciudades. Ante sus ojos surge una nueva forma de vivir, determinada por un complejo de factores culturales, sociales, económicos, que hacen palpitar más aceleradamente el alma del escritor; lo hace situarse en una inquietante actitud ante todo lo que le rodea. Busca una comunicación más estrecha con el hombre del mundo contemporáneo, con el ser angustiado universalmente. Tiene una preocupación espiritual quizá más consciente que la que pudo tener en otras épocas.

Con esta inquietud destaca en nuestros días el escritor guatemalteco Miguel Angel Asturias a quien le interesó sobremanera la revalorización de lo auténticamente nacional, de lo auténticamente latinoamericano. Para él, el deber principal del escritor americano de hoy consiste en ponderar todo lo propio, lo autóctono, lo nacional; y sobre todo, desempeñar un papel iluminador de conciencia, de comunicador de experiencias que contribuyen dentro del campo artístico, a dibujar, a fijar, a universalizar nuestra fisonomía más esencial.

Miguel Angel Asturias, hombre de constitución recia, alto, imponente, de ojos profundamente negros, pero a su vez afable; construyó una literatura que, a más de expresar la personalidad de su pueblo, comunica con lo más soterrado de las leyes y creencias universales.

Como escritor está sumergido en dos mundos distintos en apariencia, pero unidos estrechamente en su existencia; el mundo primitivo de sus antepasados y el mundo actual con todas sus implicaciones y consecuencias.

La cultura indígena adquirida y adoptada a través de tantos años —por su convivencia con los indios, por un lado; por la lectura de los textos que han logrado sobrevivir refe-

rentes a la conquista; y por cinco años de estudios especializados en la Sorbona— nunca lo dejaron, sino que fermenta a toda hora en su subconciencia; y que simultáneamente se unieron para formar un todo con la herencia hispana que también M.A.A. ha sabido, principalmente en los autores del siglo de Oro, por la constante relectura de Cervantes y F. de Quevedo, entre otros muchos; y al margen de estos anteceden-tes fundamentales, está también la admiración por Flaubert; y de otros muchos autores como Joyce, Faulkner, etc. que enriquecen su obra literaria con una expresión vanguardista; el surrealismo en especial.

Ejemplo del cual encontramos en obras como: “El Sr. Presidente”, “Leyendas de Guatemala”, “Hombres de Maíz”, entre otras. . . En donde se funde la realidad e irrealidad, y el autor descubre el poder asombroso que tiene la lengua castellana para hacer viviente y cálido, en el ámbito de la palabra escrita, el espíritu del hombre y la belleza del mundo

“La ciudad apuraba la naranjada del crepúsculo vestida de lindos celajes de tarlatana con estrellas en la cabeza como ángel de loa”.⁵

“La carcajada se le endureció en la boca, como el yeso que emplean los dentistas para tomar el molde de la dentadura”.⁶

“Las calles asomaban a las esquinas preguntándose por el lugar del crimen y, como desorientadas, unas corrían hacia los barrios céntricos y otras hacia los arrabales”.⁷

Esta efervescencia de elementos, lentamente llega a cuajarse en palabras o imágenes mentales y con las cuales M.A.A. construye y reconstruye repetidas veces sus historias antes de plasmarlas en forma escrita. Esta primera acción es para Asturias casi automática, la escribe procurando evitar el cui-

5) ASTURIAS, Miguel Angel; El Señor Presidente; Ed. Losada, S. A.; Buenos Aires; 1948; p. 31.

6) Ibid, p. 50.

7) Ibid, p. 52.

dado del pensamiento crítico, llevando al papel todo aquello que le pasa por la mente.

Después guarda por espacio de algún tiempo esta primera versión, que más tarde ha de pasar nuevamente en limpio con correcciones y añadidos.

Nace M.A.A. en Guatemala, el 19 de octubre de 1899. Su padre, Ernesto Asturias Girón, abogado de profesión —que ejerce poco, dado a que sus ideas no están de acuerdo con los criterios políticos de aquella época— su madre María Rosales era criolla, de origen mestizo. Hacia 1903 tienen que partir a Salamá al lado de su abuelo materno. Es aquí donde empieza a tener contacto con los indígenas

“Entonces yo estuve en contacto con los indígenas. Mi abuelo me dejaba en los ranchos y allá había indiecitos pequeños como yo o un poco más grandes y con ellos empecé a jugar. El juego de ellos principalmente era hacer figuritas de barro, un barro un poco rojo, del color de aquellas tierras. Yo con esto, al mismo tiempo que aprendía las letras, iba aprendiendo también a hacer figuritas, que eran un poco el trasunto de la mentalidad de ellos, de sus creencias”.⁸

Todos estos conocimientos y relación indígenas hasta la edad de siete años en que regresa a su ciudad natal, Guatemala, a continuar estudiando a insistencias de su abuela materna. En esta época ya se dejaba sentir con toda su fuerza la tiranía del dictador Manuel Estrada Cabrera. A pesar de los pocos años de M.A.A., éste ya empieza a tomar conciencia de la deprimente realidad de su país, ante la cual se manifiesta inconforme.

Al pasar los años, tal rebeldía va en aumento y llega a concretizarse cuando Asturias ingresa al Instituto Nacional Central de Varones, pues pronto se sintió ligado a la lucha que

- 8) LOPEZ Alvarez Luis; Conversaciones con Miguel Angel Asturias; Madrid; Ed. Magisterio Español, S. A.; 1974; p. 47.

se estaba preparando contra Estrada Cabrera. La lucha ya era armada y en el mismo instituto se originó la huelga contra la tiranía; día a día su participación para lograr un cambio de estructura nacional va siendo cada vez más decidida.

A mediados de 1918 ingresa a la facultad de medicina, —en esta época conoce personalidades como José Santos Chocano, don Manuel Ugarte y Barba Jacob. Sus estudios de medicina sólo llegan a un año, ya que decide estudiar derecho. Hacia el año 1922 Asturias, termina su carrera de abogado. Para entonces su inquietud literaria ya se va perfilando, publica sus primeros artículos en la revista "El estudiante", los cuales ya manifestaban su orientación social. Así mismo nos demuestra su interés por la forma de vida del indio guatemalteco, al presentar como trabajo de tesis de abogado "El problema social del indio", por lo cual recibe el premio Gálvez.

En 1923 M.A.A. abandona Guatemala para convertir en centro de sus actividades por espacio de diez años a Londres y París. Aquí su vida es la de un bohemio nato, estudia en la Sorbona un curso de mitología maya-americana; alterna en amenas e interesantes charlas con sus compañeros de clase, que a su vez son compañeros de tertulias.

Estando en París en 1924, traduce del francés al español el "Popol-Vuh". Aquí tiene trato con hombres como: César Vallejo, Alfonso Reyes, Alejo Carpentier, Vicente Huidobro, Arturo Uslar Pietri.

Es en esta época que se produce en él, el impacto surrealista

"El surrealismo, para los escritores latinoamericanos y especialmente para mí, fue una gran posibilidad de independencia respecto a los moldes occidentales. El surrealismo despertó en nosotros el sentir. Favoreció nuestra tendencia a sentir las cosas en lugar de pensarlas".⁹

9) Ibid. p. 81.

En 1933 regresa a Guatemala, escribe poemas, se dedica a viajar por su país, para "conocer unos lugares y reconocer otros, al contacto con los indígenas".¹⁰

En 1945 viaja a México como agregado cultural, en 1946 publica "El Señor Presidente", en 1948 viaja a Buenos Aires, en 1949 viaja a Guatemala y de ahí a Tiquisate, que es lugar en donde se ubica la compañía bananera, tema de su trilogía y también de este trabajo de tesis.

A partir de 1953 va de un lugar a otro, es embajador de Guatemala en El Salvador, después es destituido y viaja a Buenos Aires, después a Europa, en donde recibe el premio Lenin en 1966, y en 1967 el premio Nobel, permanece en Europa hasta su muerte en 1974.

Su producción literaria es muy amplia, por lo que citaremos únicamente lo más sobresaliente: "Hombres de Maíz", "Viento Fuerte", "El Papa Verde", "Week-end en Guatemala", "Los Ojos de los enterrados", "Mulata de Tal", "El Espejo de Lida Sal", "Leyendas de Guatemala", "El Señor Presidente".

B) TRAYECTORIA LITERARIA

La obra literaria de M.A.A. comprende prosa y poesía; pero ante todo Asturias es un poeta. Podemos decir que su prosa no sería la misma sin el alimento subterráneo de su técnica poética; así vemos, que la poesía de Asturias da ritmo, sonoridad y medida a su prosa como: "Hombres de Maíz", "Leyendas de Guatemala", "El Señor Presidente", "El Espejo de Lida Sal".

Cuando hablamos de la totalidad de su obra literaria, una gran parte se desarrolla en un lejano pasado; y otra, en un inmediato presente. Sus personajes son seres sacados de la vida cotidiana, o creados en el mundo de los sueños; los mueven ambiciones concretas o confusas fantasías. El pasado lo representa el mundo hispánico y católico de la Colonia, o el universo mítico de los mayas-quichés; y el presente, el medio

10) Ibid. p. 90.

social de los monopolios norteamericanos, o la vida más humillante y humillada de la gente de Guatema. Sin embargo, podemos decir también que muchos de los mejores relatos de Asturias están fuera del tiempo. Pues aunque el contenido de su obra literaria, en su aspecto general, son las preciosas leyendas de nuestros pueblos americanos, existe una interesante relación con la manera de verlas y sentirlas, es decir, lo real y lo irreal. Conceptos que aparentemente se contradicen y se confunden, pues con frecuencia descubrimos que lo irreal alcanza una realidad más viva y convincente que la realidad misma. Este concepto admirable en cuanto a la técnica literaria de nuestro escritor, está muy emparentada con las mejores manifestaciones del surrealismo y realismo mágico.

1.—LEYENDAS DE GUATEMALA

En 1930, en Madrid, M.A.A. publica su primera obra con la cual se inició ante los demás en el campo de las letras. Su acogida fue sorprendente, pues pronto fue traducida al francés por Francis de Miomandre, y publicada en París en 1931 con una carta-prólogo de Paul Valery. "Leyendas de Guatemala", obra a la que nos referimos, es un libro en el que aparece el realismo mágico unido al verso, a pesar de no ser un libro en verso. El lenguaje de la irrealidad está casi siempre presente.

El mismo Valery, al referirse a esta obra, la define como "historias-sueños-poemas"; y exclama: "Nada me ha parecido más extraño, quiero decir, más extraño a mi espíritu, y a mi facultad de alcanzar lo inesperado, que estas historias-sueños-poemas, donde se confunden tan graciosamente las creencias, los cuentos y todas las edades de un pueblo..."

"Mi lectura fue como un filtro, porque este libro aunque pequeño, se bebe más que se lee. Fue para mí el agente de un sueño tropical, vivido no sin singular delicia".¹¹

- 11) ASTURIAS, Miguel Angel; Obras Completas; Tomo 1; op. cit.; p. 17.

“Leyendas de Guatemala”, mostraba para los europeos algo nuevo, diferente, un continente lleno de magia y fascinación. La obra está llena de un aire salvaje, cada página nos deja un aliento de que la tierra y los vegetales están endu-
recidos de eternidad

“Existe la creencia de que los árboles respiran el aliento de las personas que habitan las ciudades enterradas...” 12

“Los árboles hechizan la ciudad entera, la tela delgadísima del sueño se puebla de sombras que la hacen temblar. Ronda por Casa-Mata la Tatuana. El sombreroñ recorre los portales de un extremo a otro; salta, rueda, es sataná de hule. Y asoma por las vegas el Cadejo, que roba mozas de trenzas largas y hace ñudos en las crines de los caballos. Empero ni una pestaña se mueve en el fondo de la ciudad dormida, ni nada pasa realmente en la carne de las cosas sensibles...” 13

Es indudable que la lectura de “Leyendas de Guatemala” nos produce efectos transfiguradores, y así vemos que entre lo real y lo mágico, hay una tercera categoría de la realidad; la alucinación y el ensueño. Desde luego esto tiene una relación directa con la mentalidad original de los indios. El indio piensa en imágenes y ve las cosas a través de otras dimensiones, en las cuales desaparece la realidad y aparecen los sueños, donde éstos se metamorfosean en formas visibles y palpables. Asturias no se olvida de esta mentalidad indígena y nos la refleja con asombrosa belleza.

El elemento de realismo mágico está presente en esta obra; el intento del autor lo vemos, sobre todo, en “Los brujos de la tormenta primaveral”. Aquí se nos relata los cataclismos provocados por Juan Poyé y Juana Poyé, su esposa; que a su vez son creadores de ríos, de selvas, lluvias y vientos.

12) Ibid. p. 21.

13) Ibid. p. 22.

“¡Hum!, dijo Juan Poyé. Una montaña se le vino encima. Y por defenderse con el brazo que le faltaba perdió tiempo y ya fue de mover el otro brazo en el declive, para escapar maltrecho. Pedazos de culebra macheteada... De no ser el instinto se queda allí tendido, entre cerros que lo atacaban con sus espolones de piedras hablantes. Sólo su cabeza, ya sólo su cabeza rodaba entre espumarajes de cabellos largos y fluviales”.¹⁴

Quizá este sea uno de los libros donde existe más poesía, su prosa se muestra cargada de tensión, de alucinantes metáforas, de verdadero lirismo para dar paso a un idioma naciente, desconocido; influido indudablemente por el mundo mítico y deslumbrante del “Popol-Vuh”.

“Se iba apagando el día entre las piedras húmedas de la ciudad, a sorbos, como se consume el fuego en la ceniza. Cielo de cáscara de naranja, la sangre de las pitahayas goteaba entre las nubes, a veces coloreadas de rojo y a veces rubias como el pelo del maíz, o el cuero de los pumas”.¹⁵

2.—EL SEÑOR PRESIDENTE

En el transcurso de 1933 a 1945, M.A.A. seguirá sus tareas literarias; el resultado de éstas aparecerá de vez en cuando en algunos periódicos o revistas de Guatemala y de otros países hispanoamericanos. Y no es, sino hasta 1946 cuando da a imprenta su novela “El Señor Presidente”; título con que lanza su cuento iniciado a la edad de 23 años.

La situación política de su país ya había cambiado. A la muerte de Estrada Cabrera, le sucede en el poder Jorge Ubico, que llegó a la dictadura en 1930; éste seguía empeorando la situación política de Guatemala, y Ubico, después de mu-

14) Ibid. p. 70.

15) Ibid. p. 58.

chas presiones renunció, quedando en su lugar Federico Ponce; quien finalmente fue derrocado. El nuevo gobierno fue precedido por Juan José Arévalo, comenzando un período de reformas: agrarias, educativas, sindicales, económicas y políticas; por tal razón Miguel Angel Asturias se unió a la causa del gobierno de Arévalo, ya que ambos deseaban el bienestar del pueblo. Así M.A.A. fue nombrado agregado cultural en la embajada de Guatemala en México.

Bajo estas condiciones se decidió a publicar "El Señor Presidente" —1946— en la ciudad de México, catorce años después de su gestación.

En esta novela confluyen dos elementos básicos; la denuncia de la dictadura y la vanguardista técnica literaria, principalmente surrealista, que había asimilado el autor en la década de 1920.

"El Señor Presidente" es una obra basada en el gobierno de Manuel Estrada Cabrera, aunque el autor no identifica los personajes, y el que representa al Sr. Presidente aparece pocas veces, podemos decir que es el que motiva todos los capítulos y domina las actividades del país. El es en realidad un dictador, y la novela es la descripción trágica, grotesca, deprimente de una república centroamericana.

El hilo de la historia se basa en las vidas de: Cara de Angel, secretario del dictador; Camila Canales, hija del general Canales; este último y todos determinados por la acción del dictador. El auditor de guerra es el agente principal del Sr. Presidente, en infundir el terror, aterra a los mendigos torturándolos hasta que confirman su denuncia falsa contra el general Eusebio Canales y el Lic. Miguel Cara de Angel por el asesinato del coronel José Parrales Sonriente. Todos acaban por aceptar la mentira menos el Mosco, quien muere recalando la verdad

"De acuerdo adujo el Mosco con la voz apagada; el Auditor creyó suya la partida, de acuerdo, macho lerdo, el Pelele fue..."¹⁶

- 16) ASTURIAS, MIGUEL Angel; El Sr. Presidente; op. cit. p. 16.

Los espías se asedian unos a otros para conseguir los favores del Sr. Presidente. Por miedo D. Juan Canales niega a su hermano y no admite a su sobrina en su casa. El terror de Cara de Angel crece al darse cuenta de que el Sr. Presidente está jugando con él.

Además de esto, Asturias nos muestra las experiencias de varios personajes, el terror de la prisión. Tanto en la prisión como en todo el país, la dictadura se caracteriza por su afición a la fuerza brutal.

El Sr. Presidente condena a un viejo a recibir doscientos golpes por haber tenido la desgracia de volcar una botella de tinta

“El Presidente puso la última firma y el viejecito, por secar de prisa, derramó el tintero sobre el pliego firmado.

¡ANIMAL!

¡se...ñor!

¡ANIMAL!

Un timbrazo... otro... otro... Pasos y un ayudante en la puerta.

¡General que le den doscientos palos a éste, ya ya! —rugió el Presidente; y pasó en seguida a la Casa Presidencial”. 17

El terror se apodera de tal manera de los personajes, que no pueden actuar constructivamente, sino que por el contrario o se destruyen o se quedan sin hacer nada.

La tabernera Masacueta y el cantinero D. Lucho alienan al caos con el licor que le proveen al pueblo y a Lucio Vázquez, quien dedica casi todas sus horas libres a la borra- chera. Así mismo Farfán alterna las atrocidades de su oficio con las orgías del Dulce Encanto.

“La cocota embriagaba a Farfán con sus artes serpiente acercándole los filtros embrujadores de sus ojos, más hermosos que nunca bajo la acción de la

17) Ibid. p. 34.

belladona; el cansancio de sus labios pulposos —bebaba con la lengua como pegando sellos”—... 18

Eusebio Canales deja de ser general al iniciarse la novela, y muere momentos antes de tomar el mando de las fuerzas rebeldes. Su guía el Indio, campesino de oficio no puede trabajar porque sus tierras han sido confiscadas por el gobierno

“Vas a ver, tatita, que robo sin ser ladrón de oficio, pues antos yo, aquí como me ves, ere dueño de un terrenite, cerca de aquí, y de oche mulas. Tenía mi casa, mi mujer y mis hijes, ere honrade como vos...” 19

Estos y todos los personajes de la novela los vemos sin interés para actuar con deseos de mejorar, ya que si alguno trata de hacerlo, la ausencia de ambiente le borra el interés.

Ahora bien no podemos limitarnos a analizar esta obra desde una sola perspectiva, como podría ser la dictadura; existen también otros aspectos importantes como es el conflicto emocional sufrido por Cara de Angel, quien se inicia en la novela como un favorito del tirano y termina convertido en víctima, desde la segunda parte cambia, el amor por Camila lo transforma. Cuando Camila se siente rechazada por sus tíos, Cara de Angel llora, cuando está enferma, él espera salvarle la vida haciendo buenas obras, él mismo se asombra de su propia conducta.

“Cara de Angel se tocó para saber si era el mismo que a tantos había empujado hacia la muerte, el que ahora, ante el azul infrangible de la mañana, empujaba a un hombre hacia la vida”. 20

18) Ibid. p. 162.

19) Ibid. p. 187.

20) Ibid. p. 177.

Abundan además los personajes grotescos, en el proceso del Lic. Carvajal el abogado tiene una cabeza y un cuello largo. El cartero borracho que va tirando las cartas por la calle es un hombre bajo y cabezudo, así es que el uniforme le viene muy grande y la gorra pequeña. Existen también personajes en los que vemos una neurosis extremada que afecta las funciones psíquicas de tal modo que llegan a cometer hasta crímenes. Por ejemplo el Pelele, al cometer su crimen, refleja en su agresividad un deseo reprimido.

“No dijo más. Arrancado del suelo por el grito, el Pelele se le fue encima y, sin darle tiempo a que hiciera uso de sus armas, le enterró los dedos en los ojos, le hizo pedazos la nariz a dentelladas y le golpeó las partes con las rodillas hasta dejarlo inerte”.²¹

Es tal su estado psíquico que en su huida confunde todo su ser con el medio y cree que los árboles son personas.

“Medio en la realidad, medio en el sueño, corría el Pelele perseguido por los perros y por los clavos de una lluvia fina. Corría sin rumbo fijo, despavorido con la boca abierta, la lengua fuera. . . A sus costados pasaban puertas y puertas y puertas y ventanas y puertas y ventanas. . . De repente se paraba, con las manos sobre la cara defendiéndose de los postes del telégrafo, pero al cerciorarse de que los postes eran inofensivos se carcajeaba y seguía adelante, como el que escapa de una prisión. . .” ²²

Este aspecto psíquico se repite en varios personajes; el sueño de Cara de Angel, impulsado por la excitación del frío que siente. El caso de Fedina Rodas que al morir su hijo se cree tumba. Todo esto se debe a la represión de los personajes, y hace que muestren regresiones a etapas infantiles, causadas por el miedo y la desesperación.

21) Ibid. p. 11.

22) Ibid. p. 19.

Entre los factores que contribuyen a la creación del ambiente de esta obra, se encuentran la presencia o la ausencia de la luz. La mayor parte de la acción se desenvuelve en la oscuridad, en la noche o en los calabozos

“Dos horas de luz, veintidós horas de oscuridad completa, una lata de caldo y una de excrementos, sed en verano, en invierno el diluvio; ésta era la vida de aquellas cárceles subterráneas”. 23

Consideamos que esto se debe a que el Sr. Presidente es el amo del mal, de las tinieblas, por lo tanto sus manifestaciones deben darse bajo el signo de la oscuridad; asesinatos, encarcelamientos, etc. La fuerza del Sr. Presidente es en la oscuridad, porque es lo que lo convierte en hombre sin rostro, mitificado, por eso nadie sabe si duerme, come, etc. Esto lo podemos observar en la tercera parte de la obra, capítulo XXVIII, en que están bajo el dominio del amo y sólo se distinguen por voz primera, voz segunda, voz tercera

“HABLA EN LA SOMBRA

La primera voz:

—¿Qué día será hoy?

La segunda voz:

—De veras, pues, ¿qué día será hoy?

La tercera voz:

—Esperen... A mí me capturaron el viernes: viernes..., sábado..., domingo..., lunes..., lunes..., Pero ¿cuánto hace que estoy aquí...? De veras, pues, ¿qué día será hoy?

La primera voz:

—Siento ¿ustedes no saben cómo...? Como si estuviéramos muy lejos, muy lejos...

La segunda voz:

—Nos olvidaron en una tumba del cementerio viejo enterrados para siempre...

—¡No hable así!

23) Ibid. p. 283.

Las dos voces primeras:

—¡No ha...

—...blemos aassí!!

La tercera voz:

—Pero no se callen; el silencio me da miedo, tengo miedo, se me figura que una mano alargada en la sombra va a cogirme por el cuello para estrangularme.

La segunda voz:

—¡Hable usted, qué caramba; cuéntenos cómo anda la ciudad, usted que fue el último que la vio; qué es de la gente, cómo está todo... A ratos me imagino que la ciudad entera se ha quedado en tinieblas como nosotros, presa entre altísimas murallas...”²⁴

El único capítulo inundado de luz es el titulado “Luz para Ciegos”, y presenta una escena amorosa entre Camila y Cara de Angel bajo un sol brillante

“El sol sudaba con ellos, Jadeaban, Braceaban, Desaparecían como pájaros”. ²⁵

Otro de los recursos que utiliza el autor en esta obra, es el repetitivo, para crear efectos visuales, dinámicos y aún podríamos decir que de presagio, entre la semejanza de cada ver y cadáver, como que va preparando al personaje a su destino

“Cara de Angel abandonó la cabeza en el respaldo del asiento de junto. Seguí la tierra baja, plana, caliente, inalterable de la costa con los ojos perdidos de sueño y la sensación confusa de ir en el tren, de no ir en el tren, de irse quedando atrás del tren, cada vez más atrás del tren, más atrás del tren, más atrás del tren, cada vez más atrás,

24) Ibid. p. 197.

25) Ibid. p. 238

cada vez más atrás, cada vez más atrás,
más y más cada vez, cada ver cada vez, cada ver
cada vez, cada ver cada vez, cada ver cada ver cada
ver cada ver cada ver..." 26

Como uno de sus mejores recursos, en cuanto a la técnica estilística de M.A.A., está la experimentación que hace con símiles y metáforas novedosas. Es sorprendente la maestría con que maneja las palabras para dar forma, color, substancia, movimiento y significación especial al objeto que compara a través del símil.

Podemos decir que este uso de figuras no es esporádico, sino por el contrario, asoma una y otra vez en forma de pinceladas sabias, precisas, casi mágicas que dan fuerza y viveza a la expresión llena de originalidad

"La voz se perdía como sangre chorreada en el oído del infeliz". 27

"La carcajada se le endureció en la boca, como el yeso que emplean los dentistas". 28

"El silencio ordeñaba el eco de los pasos". 29

Concluyendo podemos decir que M.A.A., muestra en esta novela, de una manera trágica y verdadera, el mundo de unos que teniendo una vida normal, son brutalmente forzados por la dictadura, a una vida reprimida.

3.—HOMBRES DE MAIZ

Para 1947 Miguel Angel Asturias se traslada a Argentina con el fin de desempeñar el mismo cargo político que ejercía en México. Aquí comienza a escribir otra obra de gran

26) Ibid. p. 266-267.

27) Ibid. p. 15.

28) Ibid. p. 50.

29) Ibid. p. 45.

interés literario: "Hombres de Maíz", la cual publica en dicha capital en mayo de 1949.

"Hombres de Maíz", es una novela en la que describe el mundo indígena, con sus ritos y mitos, con su forma de sentir y vivir, como el mismo Asturias lo expresa

"He tratado de revivir todos los mitos, de revivir todas las creencias, de recrear todas las leyendas, buscando siempre y recordando siempre lo que al pueblo oí".

"He tratado de encerrarme en lo puramente indioamericano, en lo indígena y en lo americano, encontrando y buscando —más bien buscando que encontrando porque no siempre se halla—, buscando dentro de la hermosa lengua española aquello que expresa mejor el sentir y el pensar de las gentes de mi raza". (30)

La obra está basada en la defensa del maíz y de lo que éste significa para el indio. Sin embargo, lo más interesante es ver la forma en que el escritor, gran conocedor de la vida maya, identifica la vida de éste, por ejemplo el episodio en que el ciego Gregorio Yic vive persiguiendo a su mujer y esto es una realidad, podemos decir que el autor mezcla la realidad con la fantasía. Todos los personajes de esta novela están revestidos de un halo de magia o de ensueño; ya sea que a través de aquélla se hagan otros, o que del ensueño salgan los personajes vagamente como desvanecidos. Su mundo se torna en laberintos de leyendas, de sueños, de magia. Es una novela de relatos como el mismo autor dice

"Casi todos hacen relatos y así todos transforman lo que es un hecho real en una leyenda y lo que es una leyenda en un hecho real". 31

30) LOPEZ, Alvarez Luis; Conversaciones con M.A.A.; op. cit. p. 163-164.

31) Ibid. p. 164

4.—WEEK-END EN GUATEMALA

Hacia 1955 M.A.A. viaja a Buenos Aires, destituido de su cargo de embajador, y empieza el exilio, nuestro autor se revela fuertemente y escribe "Week-end en Guatemala", la cual publica en 1956. Esta es una colección de ocho capítulos a manera de cuentos independientes, en la que se describe cómo Guatemala fue invadida por fuerzas mercenarias para derrocar al gobierno, para él, estos fueron momentos difíciles para su patria y dice: "estos ocho relatos que son como terribles puñaladas, no siete, sino ocho puñaladas en el corazón de la patria. Por eso dedico "Week-end en Guatemala" a todos los que batallaron con nosotros por defender el país de la invasión". 32

Como podemos observar esta obra es una denuncia política.

5.—MULATA DE TAL

Libro que nos hace pensar en "Hombres de Maíz", en cuanto que la acción también se desenvuelve en este mundo mágico de mitos indígenas

"Sí, en "Hombres de Maíz", en "Mulata de Tal", encontramos el realismo mágico que, efectivamente, es un relato que va en dos planos: un plano de la realidad y un plano de lo irreal. Pero el indígena, cuando habla de lo irreal, da tal cantidad de detalles de su sueño, de su alucinación, que todos esos detalles convergen para hacer más real el sueño y la alucinación que la realidad misma. Es decir que no puede hablarse de este realismo mágico sin pensar en la mentalidad primitiva del indio..." 33

El sueño, el hechizo, el fenómeno inexplicable, la fuerza de los elementos, el misterio de las sombras, los poderes de

32) Ibid. p. 195.

33) Ibid. p. 166.

la noche, la confabulación de plantas, astros y animales, la incomprensión de los dioses, el jugueteo de enanos y gigantes, todo está presente en esta obra, para determinar las pasiones, los triunfos y las derrotas de los hombres.

En esta obra se encuentra lo fantástico sobre lo real. Podemos decir que los novelistas latinoamericanos tratan de crear una nueva realidad novelística, y por esto vemos en esta obra, cómo M.A.A. revela una nueva concepción de la realidad "lo fantástico que forma parte casi total de su novela, es tan real como lo real comúnmente concebido", 34 en este sentido se puede hablar de un tema que expone la forma que tiene Asturias de ver la realidad, frente a una visión artística.

Tal realidad, según lo ha dicho reiteradamente Asturias, "pretende interpretar artísticamente la conciencia íntima y colectiva del indio guatemalteco". 35

Otro aspecto que podemos considerar de importancia en la obra, es el elemento social, si consideramos que la Mulata de Tal, simboliza la combinación de dos razas que no han llegado a asimilarse, el autor presenta así el fracaso de la raza mestiza.

"Esto es Asturias usa a un personaje típico que no ha logrado definirse e identificarse como unidad vital. Si no fuera por tres hechos —primero porque la mulata de algún modo es bella, segundo porque sufre y llora su situación presente, y tercero porque reconoce que su vida es una lucha diaria para superarse— se pensaría que ésta estaría condenada a perpetua frustración". 36

Estamos de acuerdo con el autor que cita lo anterior, ya que al ver el desarrollo del personaje en la obra, no se ven posibilidades de mejorar.

34) CABRERA, Vicente: Ambigüedad temática de "Mulata de Tal"; Cuadernos Americanos; enero-febrero 1972; México, p. 208.

35) Ibid. p. 210.

36) Ibid. p. 209.

Otro aspecto social que presenta el autor, es de las relaciones entre ricos y pobres, entre patronos y empleados, un ejemplo de esto lo tenemos en la respuesta de Tazol a la pregunta de Yumi

“¿Todavía hay antropófagos?

—Jamás se han acabado. No es que se coman el cadáver, materialmente, pero se hartan de carne humana los que explotan al hombre de trabajo, hacendados, cafetaleros, dueños de ingenios, en los que los que se confunden los cristianos y las fieras”. 37

Se habla del poder del dinero

“Los pobres procuramos no pensar. . .

Bueno, pues al amanecer rico, como te despertarás uno de estos días, todos afirmarán que entiendes de todo, de finanzas, de política, religión, elocuencia, técnica, poesía, y se te consultará. . .

Por el hecho de ser rico, no porque sepa. . .

Sencillamente. . .” 38

Representa la ambición del indio por llegar a ser rico, a costa de todo, aún de vender a su mujer

“Me haría rico, mucho más rico que el maldito Timoteo, Teo Timoteo. Y qué no hace uno por ser rico: delinque, mata, asalta, roba, todo lo que el trabajo no da, con tal de tener buenas tierras, ganado, caballos de pinta gallos de pelea y armas de lo mejor, todo para disfrutarlo con quién, con la mujer. . .” 39

En esta novela se deduce que el hombre verdadero, el hombre de maíz, debe ser totalmente para su comunidad. Por eso Cashtoc habla de lo que debe hacerse con el hombre in-

37) ASTURIAS, Miguel Angel; Obras Completas; Tomo III, op. cit. p. 39.

38) Ibid. p. 16.

39) Ibid. p. 14.

dividualista, que no quiere ayudar y cooperar con sus semejantes

“Una polvareda fue la creación y una polvareda queda de las ciudades que destruimos. ¡No más ciudades! ¡No más hombres que no son sino apariencia de seres, como el formado de barro, que se deshizo solo, y el de madera, colgado, como simio, de los árboles! ¡Los hombres verdaderos, los hechos de maíz, dejan de existir realmente y se vuelven seres ficticios, cuando no viven para la comunidad y por eso deben ser suprimidos! Por eso aniquilé con, mis Gigantes Mayores, y aniquilaré mientras no se enmienden, a todos aquellos que olvidando, contradiciendo o negando su condición de granos de maíz, partes de una mazorca, se tornan egocentristas, egoístas, individualistas. . . ¡aj!, ¡aj!, aj! . . .

demoronó su risa hacia adentro—, ¡individualistas! . . . ¡ja!, ¡ja!, ja!, —rió hacia afuera—, hasta convertirse en entes solitarios, en maniqués sin sentido!” 40

Podemos decir que esta es una obra bastante complicada, en la que Asturias presenta su visión de la realidad y el problema vital del ya indio, según él mismo expresó

“Sin oír el grito, la voz de nuestra gente en la tierra, el lamento del mestizo que viene a nosotros con la esperanza de algo diferente, sin conocer todo este tembloroso, sufrido y agitado mundo. . . no puede existir literatura en nuestro país. . . Esta es mi regla personal, mi comprometido credo”. 41

- 40) ASTURIAS, Miguel Angel; Obras completas; op. cit. p. 192.
41) CABRERA, Vicente; Ambigüedad temática de Mulata de Tal; op. cit. p. 182

6.—EL ESPEJO DE LIDA SAL

En esta obra, encontramos imágenes densas, el autor describe la vegetación y el aire de la selva se deja sentir, aparecen imágenes luminosas, así como lagos cristalinos. Este libro está integrado por nueve relatos que se alimentan de mitología indígena. Podemos decir que este libro tiene relación con nuestra mitología ya que aparece Kukulcán-Quetzalcóatl el que habla y promete, el que rige los destinos de los hombres. Es la "leyenda de Juan Girado", una evocación idéntica de los hombres voladores de Papantla.

La leyenda de los matachines, tiene protagonistas como los de los danzantes que año con año bailan incansablemente en los atrios de los templos, o encabezan procesiones religiosas. Así pues podemos decir que aparecen los mismos elementos, la misma simbología que la de nuestras tradiciones mexicanas.

Otro aspecto que destaca en esta obra es el lenguaje, la vida del indio guatemalteco está presente en sus palabras

—... Yo sé que se vuelven tierra los que se comen al sueño...

Oírlo decir me dejó apabullado. Yo me comía el sueño. Completamente apabullado. No es necesario explicarlo. Me comía el sueño y me iba sintiendo... ¿Cómo hacer?... ¿Me volvería tierra?... ¿Cómo hacer para dejar de alimentar con mi sueño, despierto entre los míos, cuando todos dormían, mi irrealidad nocturna, que era la único real de mi existencia?" 42

42) ASTURIAS, Miguel Angel; El Espejo de Lida Sal; op. cit. p. 55.

CAPITULO III

LITERATURA COMPROMETIDA

Podemos decir que el arte expresa emociones. El hombre tiene necesidad de expresarse; podría ser expresión de comunicación, de conocimiento, etc. Pero también, con frecuencia el hombre se expresa a través de formas artísticas, y es aquí cuando nos encontramos frente al hombre artista. El artista expresa emociones y podemos decir que esto es un hecho.

Pero ahora, hablemos del artista escritor, hombre que se encuentra enclavado en un conglomerado social, cuyos integrantes tienen también necesidad de expresión. En este sentido, el poeta posee un don que le ha sido otorgado; expresar sus emociones mediante formas rítmicas del lenguaje, que podríamos llamar formas artísticas. Esta es la diferencia que existe entre el poeta y su público, en el hecho de que aún cuando ambos hacen la misma cosa —expresar su emoción particular con palabras— el poeta es el hombre que puede resolver por sí mismo el problema de expresarse con formas particulares llenas de sensibilidad estética; en tanto que su público puede expresarlas, cuando el poeta le ha enseñado a hacerlo. Cuando alguien lee y entiende un poema o cualquier otra creación literaria, no solamente entiende la expresión de las emociones del poeta, sino que expresa también sus emociones en las palabras del poeta.

Esta connotación se encuentra dentro de la esencialidad del escritor; y si éste lo es auténticamente, tiene una riesgosa función que desempeñar, una responsabilidad que cumplir ante los hombres, ante su circunstancia, ante su época.

El poeta, y al nombrarlo poeta nos referimos al escritor-artista en todos sus géneros, es un ser que vive en el espacio y en el tiempo, y está sumergido en una realidad única que conoce y le hace vibrar con todo su ser. Esto ya lo habíamos

anticipado al señalar la problemática de la literatura hispanoamericana; pero aquí conviene tenerlo presente, pues ahora tal característica no la circunscribimos al escritor de determinada región, sino al escritor universal. Este está situado en su época y no tiene modo de evadirse; bien señala Sartre: "su época está hecha para él y él está hecho para ella". 43

Tal carácter histórico de su existencia es una exigencia para su humanización, que con lleva también necesariamente al progreso de la condición humana. Por consiguiente, el primer deber de todo creador es llegar a identificarse con la circunstancia, con la noción de que vivir es estar en el mundo para captar la idea de temporalidad con toda hondura y trascendencia. De ahí, que siendo la vida en su substancia misma, circunstancial, resulta evidente —aunque el escritor crea lo contrario— que todo lo que él y nosotros hacemos, lo hacemos en vista del valor insoslayable de las circunstancias.

B) LITERATURA RESPONSABLE

Como dice Guillermo de Torre, hablamos de literatura responsable, cuando decimos que un escritor se enfrenta a su época, y esto en la actualidad ha dado motivo de infinidad de controversias.

Raúl H. Castagnino, al hablar de "literatura es compromiso" en su obra "Qué es literatura", nos dice que el artista comprometido toma su obra como medio de responder a los problemas más apremiantes de su época y de su mundo. Por otra parte, Sartre señala:

"Yo no diría que un escritor está comprometido cuando se esfuerza por embarcar a la conciencia más lúcida y completa, es decir, cuando, tanto para él como para los demás, hace pasar el compromiso de la espontaneidad inmediata a lo reflexionado. El escri-

- 43) DE TORRE, Guillermo; Precisiones sobre literatura comprometida; Cuadernos Americanos; mayo-junio 1949. p. 114.

tor es un mediador por excelencia y su compromiso es la mediación". 44

Como podemos apreciar en estas aseveraciones, la literatura comprometida ciertamente responde a la problemática que se plantea el hombre; y a un ideal determinado del escritor. Sin embargo, es evidente que el término de literatura comprometida traiga consigo ciertas confusiones. Convenimos por ello, identificarla con lo que llamaríamos literatura responsable. Es decir, el escritor se compromete con su circunstancia, ejerciendo una responsabilidad que no es más que una manifestación de la facultad de elección que tiene el hombre. Por esto mismo, éste resulta plenamente responsable de su elección; ya que las palabras actúan y el escritor es responsable de esto.

La obra producto de una literatura responsable, es aquella constituida con toda sinceridad, con un fin determinado, iluminada por la gracia estética, que suele ser al cabo, la más rica en ecos y resonancias.

Ya vimos que lo importante y esencial de la obra literaria es dar un reflejo de la realidad, pero a través de una sucesión constante de imágenes.

La meta de toda gran obra es crear un mundo propio; las personas, el curso de la acción, las situaciones, etc. poseen una cualidad particular que no les es común a ninguna otra obra literaria y que trasciende a la realidad cotidiana. Esta peculiaridad none nitidamente de relieve el reflejo artístico de la realidad.

Por otro lado, se advierte que en la literatura responsable, el arte únicamente empieza, no sólo ahí donde acaba la propaganda, sino más exactamente, en aquel punto donde ésta desaparece, elevándose a un plano de indivisibilidad a través de la estética. Así, la única literatura responsable válida, será aquella, que aún alcanzando trascendencia activa, lo haga sin menoscabo de sus medios expresivos.

44) SARTRE. Jean Paul; ¿Qué es literatura?; Ed. Losada; Buenos Aires; 1976; p. 96.

Así, podríamos encontrarnos frente al final de un mito. El mito que se pregona con las frases trilladas del arte para las masas, el arte para todos, que en la práctica sólo representan actitudes totalitarias. Por eso, bien dice Miguel de Unamuno:

“Lo que yo he podido observar es que aquello que se escribe para los proletarios no les interesa en tanto que proletarios; como igualmente aquello que hacen los adultos para los niños, poniéndose a balbucear para ser mejor entendidos, hace reír a los verdaderos niños. Aún suponiendo que la historia sea una pugna, una lucha de clases, el arte, la poesía, la literatura están por encima, o si se quiere debajo de esta lucha. Una obra de arte de las que se llaman burguesas, emocionará e interesará a los que se llaman proletarios, si es buena; y una obra de arte que se llama proletaria, emocionará e interesará a los que se llaman burgueses, siempre que sea buena, enseñando a unos y a otros a ser hombres. Y ser hombres es vivir en función del destino final de la humanidad”. 45

A esto último es a lo que llamamos literatura responsable o de compromiso, en la que el carácter histórico de nuestra existencia exija el compromiso del escritor como requisito de la humanización universal.

45) DE TORRE, Guillermo; Problemática de la Literatura; Editorial Losada; Buenos Aires; 1958; p. 262.

CAPITULO IV

TEMATICA DE LA TRILOGIA

El estudio de los planteamientos anteriores era indispensable con el fin de establecer el sentido que para nosotros tiene la literatura comprometida; una vez entendidos podemos centrarnos en el aspecto clave de este trabajo.

Ciertamente M.A.A. se siente responsable, comprometido con su pueblo, con su gente; sobre todo, con aquellos que sufren. Así, nuestro escritor se ve impulsado por esto y escribe: "Viento Fuerte", "El Papa Verde", y "Los Ojos de los Enterrados". No obstante, es de suma importancia analizar hasta qué grado y de qué manera este compromiso se manifiesta en tales obras; y de manera especial, pulsar si su calidad artística de escritor no desmerece por esa preocupación de reivindicación de su pueblo que la problemática de Guatemala le ha impuesto.

Para tal caso, convenimos en analizar la temática de la trilogía en su principal preocupación: la crítica social, el indigenismo, y trópico y sensualismo.

CRITICA SOCIAL

Enfoquemos ahora, nuestra atención hacia el contenido de la trilogía, obras que aparecen entre los años de 1950 a 1960; época en que el imperialismo norteamericano está presente en algunos países de Centro y Sudamérica. Por consiguiente, M.A.A. está viviendo una realidad que sacude violentamente a gran parte de América Latina, y muy concretamente a Guatemala. Asturias aprovecha la situación y comienza a escribir determinado por este hecho.

Resultan dos intenciones que impulsan a nuestro autor para que realice la trilogía: a) la denuncia de la injusticia de los pueblos oprimidos, b) por otra parte, exponer el mun-

do mágico y legendario del folklore del pueblo guatemalteco. Para desarrollar estos temas, nuestro autor recurre a la esencia mágica de su Guatemala, a su naturaleza tropical, a sus hombres que viven, y por lo tanto, comen, trabajan, piensan, creen y actúan bajo determinado contexto cultural, económico, religioso, político, etc.

Así en la trilogía hay temas que sobresalen como son: el del indigenismo y el tema de la naturaleza, de la tierra, del ambiente.

Existe una característica general en cada una de estas obras, que se presenta con diferentes matices. Tanto en "Viento Fuerte", "El Papa Verde" y "Los Ojos de los Enterrados", está presente el ataque hacia el opresor, y unido a esto, la descripción del proceso imperialista.

M.A.A. trata de denunciar este imperialismo político y económico, no sin dejar ver por medio del personaje Lester Mead, que no hay por una parte exclusivamente buenos, la gente del país, y por otra los malos, los extranjeros, sino que hay extranjeros buenos, de igual suerte que hay naturales del país que son malos.

Nuestro mismo autor nos dice acerca de estas tres novelas:

"La idea de escribir estas novelas me vino porque leí un informe de dos periodistas norteamericanos que, por encargo del Departamento de Estado, recorrieron las plantaciones bananeras de Centroamérica. Este informe fue publicado con el título "El imperio del banano". En él hay largas elucubraciones sobre el hecho siguiente: se podría explotar en la misma forma las plantaciones bananeras, pero habría que humanizar la explotación. Fue así como llegué a crear en "Viento Fuerte" el personaje de Lester Mead, el buen norteamericano que trata, no de que no se explote, sino de mejorar las condiciones de la explotación". 46

46) LOPEZ, Alvarez Luis; Conversaciones; op. cit. p. 180.

En "Viento Fuerte", la denuncia de la explotación del indio de la costa ejercida por la "tropicaltanera" —así le llamaban los nativos a la Tropical Platanera, S. A.— está presentada en esta obra a través del cristal por el que miran los exportadores

"Ahora ya saben ustedes —concluyó Stoner— cuáles son los métodos que emplea la "Tropical Platanera, S. A." a la que tengo el honor de pertenecer, si honor se puede llamar a la condición de traficantes, negreros y esclavistas que tenemos debido a la política adoptada... no somos honestos ni respetamos las leyes de los países en que operamos. No se nos quiere mal porque seamos norteamericanos, sino porque somos malos norteamericanos". 47

"Esclavizamos a unos con nuestros sistemas de ventas, corrompemos a otros con nuestras dádivas; arruinamos las economías locales con nuestra voracidad monopolista, y todo lo pretendemos encubrir con los beneficios de la civilización que hemos llevado en equipos que quitan al hombre la dignidad de morir de paludismo, por ejemplo, para buscarse la muerte lentamente con whisky y soda, unos, otros con ron y aguardiente, y a nosotros la dignidad de defender como hombres lo que defendemos con la llamadita telefónica a nuestra representación diplomática". 48

Sin embargo, van a ser precisamente dos personajes norteamericanos, Così Stoner, y Lelan Foster, quienes encabezan, junto con Adelaido Lucero, los Cojubul, y los Ayuc Gaitán, una fuerte oposición a los abusos del mecanismo de la "tropicaltanera", en donde los hombres no son más que acciones. Y además, quienes formaron una especie de comunidad cooperativa para defender los derechos de ellos y de los demás trabajadores de la costa.

- 47) ASTURIAS, Miguel Angel; Obras Completas; Tomo II; op. cit. p. 207.
48) Ibid. p. 208.

Esta actitud prevalece, en la obra "El Papa Verde" "(Stoner)—El Papa Verde, para que ustedes lo sepan, es un señor que está metido en una oficina y tiene a sus órdenes millones de dólares. Mueve un dedo y camina o se detiene un barco. Dice una palabra y se compra una República. Estornuda y se cae un presidente; general o licenciado. . . Frota el trasero, en la silla y estalla una revolución. . ." 49

Ahora bien, esta denuncia que aparece en estas dos obras un tanto exagerada, va a ser casi inadvertida en la última obra de la trilogía: "Los Ojos de los Enterrados", aquí los norteamericanos pierden importancia, la crítica social se enfoca ya no sólo hacia el imperialismo, sino también hacia los gobernantes de Guatemala, esto no implica que en las dos novelas anteriores no se vislumbre el ataque al gobierno, sino que en esta obra se ve más marcado este aspecto. En esta obra encontramos una temática más variada, también nos presenta cabecillas guatemaltecos, con una defensa de su ideología más intelectual y profunda —Sansur, Malena Tobay— así mismo presenta en sus personajes, medios más firmes para defenderse de sus opresores, como la formación de una organización revolucionaria que propone la huelga, en un principio contra la Compañía Frutera; y más tarde, pugna por una huelga general de todos los sectores, ya no sólo contra la frutera, sino también contra el presidente de la República.

Luego van apareciendo más grupos conspiradores —los ceniceros y los escuilaches— a los que se les unen militares que dejan la milicia para favorecer la causa revolucionaria.

Podemos decir que en esta última novela, la protesta que aparece en boca de la mayoría de los cabecillas, contiene una finalidad más humana y social

49) ASTURIAS, Miguel Angel; Obras completas; op. cit. p. 111.

“Chipó, chipó, hablaba de no dejarse arrebatar las tierras; Sansur de no dejarse arrebatar al hombre...” 50

Algunos personajes como Juan Pablo Mondragón, Octavio Sansur o Tabío San; Malena Tobay o Rosa Gavidia; Juambo, el sambito; el poeta Ramila; el padre Fejú; el profesor Rodríguez, adquieren un papel mucho más importante; tienen una visión más exacta del problema social de su patria que los compromete a lanzarse a la misión de llevar a cabo una concientización de todos los sectores humanos, para llevarlos fielmente a una acción efectiva de conjunto.

Promueven a campesinos, obreros, maestros, estudiantes, enfatizando sobre la fuerza que han adquirido estos últimos, para lograr cambios de estructuras.

Esta toma de conciencia, considerando al hombre con toda su capacidad de razonar, y de juzgar objetivamente los hechos y situaciones, atiende preferentemente a su sentimentalismo, apasionamiento, egoísmo, maldad; se presenta en “Los Ojos de los Enterrados”, tomando un poco más en cuenta la dignidad humana.

En estas tres novelas, podemos decir que el autor trata de descubrir las acciones humanas, por medio del realismo.

B) INDIGENISMO

Como ya lo habíamos apuntado, otro elemento importante que informa la temática de la trilogía, es sin duda alguna la descripción del indio y no solamente eso, sino la vivencia del indio que habita en la costa, en las montañas, en el campo; y que integra en parte, el contenido racial, uno de tantos que se aprecian en nuestra literatura hispanoamericana. Contenido racial en donde existe una convivencia de hombres de una misma nacionalidad, pero pertenecientes a distintas razas: indios, negros, blancos; de distinto nivel cultural, y que inclusive, viven contemporáneamente en épocas distintas.

50) ASTURIAS, Miguel Angel; Los Ojos de los Enterrados; Ed. Losada; Buenos Aires; 1972; p. 182.

Pues bien, es precisamente el indio, que a través de la historia guatemalteca es uno de los protagonistas de esta realidad; es la expresión fiel que nos entrega el testimonio de su pueblo.

Sin embargo, al referirnos al concepto indigenista, en el caso concreto de la trilogía, no hablamos únicamente de una raza maya pura. Imposible hacerlo, puesto que ya se ha dado, en elevado porcentaje, el fenómeno de la integración del indio a la vida nacional guatemalteca. Hablamos de una integración económica, técnica, política, religiosa, etc.

Seguramente nos preguntamos ¿cuál debe ser la tarea de nuestro novelista contemporáneo? No es la de pintar a un indio mexicano, o a un costero guatemalteco; sino más bien, la de mostrarnos todo lo que de universal puede tener y tanto el indio de "Viento Fuerte", como el de "El Papa Verde" o "Los Ojos de los Enterrados", nos ofrece ese imperativo de todo escritor contemporáneo.

Así vemos el arraigo del hombre a la tierra, idea explicable precisamente porque la religión maya tenía un carácter profundamente agrícola; no obstante, este sentimiento es común para todo hombre, desde las primeras épocas históricas. Arbitrariamente el campesino es despojado de sus tierras; se rebela pero su impotencia es tal que únicamente espera la hora de la venganza en manos de los dioses del Dios.

Por eso, hasta cierto punto, la descripción de la emigración de los guatemaltecos de sus propias tierras, tiene el mismo sentido que caracteriza a tantos personajes de "Leyendas de Guatemala" y sobre todo, de "Hombres de Maíz".

Podemos observar en las obras, que estos hombres actúan determinados en todo momento, por el significado mítico que le aplican a las cosas, a los hechos; su vida está regida por la magia de sus brujos que conjuran los poderes divinos o diabólicos, en busca de la venganza personal, o del favor para alcanzar los beneficios requeridos

"... Yo estuve consultando los siete granos de arroz cascarudo, los somaté contra las nueve piedras y dor-

mí con los siete en la nariz hasta que se amanecieron esponjados, y los estornudé antes de cantar el gallo sobre fuego prendido con piñas de pinar azul. (...)
"Sí, el Rito Perraj, podrá dar buen consejo. Es sabio porque tiene los cuatro lados del cuerpo hacia las cuatro partes del cielo; los ojos potentes para sacar bocado a lo invisible; la boca con los dientes limpios de palabras, como la ropa blanca del tinglado; los dedos largos como cañafistola, y las uñas color de cacho quemado". 51

Los símbolos, mitos y leyendas mayas están profundamente arraigados en la mentalidad indígena. Son seres complejos puesto que son el resultado de una asimilación tan diferente, como lo es la religión maya que practicaron sus antepasados, y que a través de la tradición oral, sobre todo, la conserva; y la cultura occidental, heredada de los españoles. Poseen una creencia religiosa que precisamente refleja con exactitud esta singularidad de la integración. Han adoptado la religión cristiana pero en una forma tan superficial que da por resultado una deformación total de ésta, que le hace aparecer como una simple cáscara que recubre prácticas y ritos de la religión indígena.

Como en toda religión primitiva, existe entre los mayas el característico dualismo de casi todas las divinidades del mundo; es decir, el carácter benévolo, y a la vez, vengador, de los dioses. De esta idea se deriva, entre los campesinos guatemaltecos, el mito de las creaciones sucesivas, y destruidas por catástrofes. Parece ser que Asturias también se ve determinado por esta creencia, desde el momento en que construye, dos de las obras de la trilogía en espera de un desenlace tremendo. Nos referimos concretamente a "Viento Fuerte" y "Los Ojos de los Enterrados", que inclusive, desde el punto de vista de la crítica social, el autor apunta como solución contra la explotación, la venganza del Chamá Rito Perraj, dios de la bruja Sarajobalda, a quien Hermenegildo Puac

51) ASTURIAS, Miguel Angel; Obras Completas; tomo II; op. cit. p. 178.

ofrece su cabeza, la calavera encalada, para que se realice la destrucción de todos aquellos hombres que dañan al indio

“...si ellos tienen eso que no se ve y que nos aplasta, contra lo que no se puede pelear ni matando, también nosotros, ¡ja!, ¡me capo si no hay venganza!...” 52

“...La hora del hombre será el “viento fuerte” que de abajo de las entrañas de la tierra alce su voz de reclamo, y exija, y barra con todos nosotros”. 53

Por otra parte, la esperanza de los “ojos de los enterrados”, más numerosos que las estrellas que esperaban el día de la justicia y que ya pueden cerrar los ojos, ya que la huelga general al derrotar a la empresa frutera se convierte en una esperanza.

“Los ojos de los enterrados” está basada en una leyenda. Los indígenas creen que todos los muertos indígenas están enterrados con los ojos abiertos, en espera de que llegue el día de la justicia para ellos. Cuando llegue el día de la justicia, los muertos cerrarán los ojos y dormirán tranquilamente”. 54

Es precisamente, a través de esta presentación de la realidad indigenista, matizada de leyendas, tabúes, brujerías, mitos, como el autor crea una atmósfera mágica que envuelve a algunos capítulos de las obras.

Estas partes hacen que Asturias dé pinceladas poéticas a las obras.

Algunas historias de sus personajes son increíbles por lo fantástico, así el rostro de Tabío San, quien al ser perseguido por la gendarmería se ve obligado a deformarse la cara ingiriendo ciertos hongos

52) ASTURIAS, Miguel Angel; Obras completas; op. cit. p. 219

53) Ibid. p. 134.

54) LOPEZ, Alvarez Luis; Conversaciones; op. cit. p. 190.

“Malena no sabía dónde poner los ojos, pavorizada convulsa. ¿Cómo podía ser aquel hombre que surgía de las tinieblas Juan Pablo Mondragón? ¡Imposible! La tez de color sucio aleonado las pupilas infantiles, felinas, llenándole por completo los agujeritos de los ojos junto a la nariz, labios y orejas de paquidermo...

—Pero no te alarmes. No es enfermedad. Es una transitoria deformación de la cara producida por un cactus que se mastica por la noche. Vestido de campesino pobre y con esta cara ¿quién podrá decir que soy yo?”. 55

En ocasiones, Asturias, sitúa al indio en una realidad tremendamente real, en donde hay dolor, desesperanza y miseria humana; pero, algunas veces, hay destellos de otra realidad en el cual el indio flota en un sueño, abstraído en un mundo mágico

“—Tener necesidad del progreso y abominar de él porque nos lo traen ustedes que no son nadie, es nuestro triste destino; y por eso me subleva que te quieras casar conmigo; que yo vaya a partir el pan en mi mesa con un hombre que se lo ha quitado de la boca a los míos; el lecho con el hombre que ha dejado a mi gente sin sus tierras, sin sus techos, errando en los caminos... (...)

Sola ella, Mayarí Palma, tendría que llegar a la columna pétrea de las cronologías, cerrar los ojos ante el cometa cabeza de girasol y entregarse a los vahos del humo celeste, corazón y sustento del monte verde, no de otra manera podría celebrarse la nupcia de su ser y el Motagua.

Sola ella, Mayarí Palma, tendría que subir a conversar con los jaguares de los cerros, donde las hormi-

- 55) ASTURIAS, Miguel Angel; Los Ojos de los Enterrados; op. cit. p. 176.

gas del azufre van carcomiendo la roca, y entregarse a las garras sangrientas del árbol de cacao, no de otra manera podría celebrarse la nupcia de su ser y el Motagua". 56

Para éste significa un refugio, en cierta manera, hacia una realidad concebida de acuerdo con la mentalidad cerrada del propio indio.

Mayarí, a pesar de no tener auténtica sangre indígena, está identificada plenamente con ellos. Quizá, Asturias, quiso hacer de Mayarí una representación simbólica de la herencia de la cultura maya —el nombre de Mayarí está formado por la palabra maya— puesto que ésta rechaza al extranjero y a los mismos guatemaltecos —su madre— que no están identificados con la mentalidad indígena; y finalmente se entregan al ritual maya de su boda como sacrificio voluntario en favor de su pueblo; ceremonia que lleva un carácter mágico.

A través de las tres novelas, el tema de protesta social se ve muchas veces interrumpido por fantásticas y sobre todo maravillosas descripciones de ciertas leyendas que tienen sus hondas raíces en la vida del pueblo maya; llena de magia sexual puede ser la leyenda de la sirena amante de Lino Lucero en "Viento Fuerte"; o también están presentes las leyendas de las cavernas de Cerropón, o del chaneque Cayetano Duende, que aparece y desaparece a su antojo en "Los Ojos de los Enterrados".

En todo esto está implícito el universo del maíz y del frijol, el pájaro y el mito, la selva y la leyenda, el hombre y sus costumbres, el hombre y sus creencias; y todo esto comienza a serlo, cuando surge una inesperada alteración de la realidad, cuando se da una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de sus inadvertidas riquezas. . .

Existe otro elemento sorprendente que nos sitúa todavía más profundamente en el mundo indígena guatemalteco: el lenguaje regionalista.

56) ASTURIAS, Migue Angel; El Papa Verde; Ed. Alianza; Madrid; 1982; p. 51 y 60.

Miguel Angel Asturias es consciente de que todo escritor debe preocuparse para que el lector logre tener una sensación del calor, la densidad, el tamaño, la textura, el aspecto del objeto; y también, capacidad para ubicar, comprender, revelar a los personajes de sus obras. El escritor verdadero trata de mostrar, de que podamos palpar las personas y las cosas. Para lograr todo ello, únicamente tiene un arma: el lenguaje.

Ahora bien, el lenguaje regionalista es quizás donde encontramos el elemento estético de mayor alcance y validez en las obras de la trilogía bananera. A través de éste, Asturias logra penetrar en la esencia de las personas, —en especial de la mentalidad indígena— de las cosas, de los ambientes. Juzgamos que en todos aquellos episodios donde el indio está en primer plano; cuando Asturias lo deja vivir, expresarse, soñar, amar, nos sumergimos en otro mundo. En un mundo distinto, donde está expresa la queja anti-imperialista, en donde el lenguaje del indio nos revela su universo, lleno de simplicidad y primitivismo, pero a la vez, y eso es lo más sorprendente, lleno de profundidad, de enigma, magia y fantasía. En estas obras cuando el indio se expresa, las palabras van apareciendo una a otra, y se van entrelazando de tal manera que de improviso salta la figura, la metáfora, el símil; en una palabra, lo poético:

—“Todo, niña, lo va a poder abrir con esas llaves —adivinó el cochero su sensación—, si no se olvida de Cayetano Duende— ¡qué lejos, qué remota escuchaba su voz que salía de su cabeza de cerro!—; sus dedos son las llaves de esos abujeros... —y señaló las estrellas”. 57

—No, niña. las luces, el lucerio de Cerropóm todavía no. La lumbrera que se está empezando a vistear es del Cerro Brilloso. Junte los ojos para allá y vea qué le parece tanto brillo.

- 57) ASTURIAS, Miguel Angel; Los Ojos de los enterrados; op. cit. p. 93.

¡Si Cerropóm huele que perfuma, este Cerro Brilloso da lumbraje de lucero negro! Y nada es lo que brilla, si yo le cuentara lo que esconde. . .” 58

“—Tienes el color de la rama que da sombra— dijo el barquero de los brazos tan delgados que eran un poco la continuación de la pica con que impulsaba la piragua— y tu voz da silencio sonoro. . . ¡Déjame que dé el paso de la pequeña gota! Sólo eso se oirá, una pequeña gota que cae al agua, que hace pluc. . . y que se acaba. . . —Chipo picaba, sudoroso, jadeante, si nentender lo que iba hablando—. . . No pretenda tu voz de hombre detenerme como Geo, en el islote. . . Es horrible. . . No tienes derecho. . . Exhalas el olor del hombre que se opone a que yo me despose con el río. . . Tú lo quisiste. . . Tú me lo pediste. . . Mis piernas amorosas van ya en el temblor del que me hará suya, voy en él, sobre él, como su pertenencia, y ya sólo nos separa una cáscara de madera. . .” 59

“. . . ¿Dónde está s'n estar mi niña blanca? Así decía golpeando en el piso el bastón rojo. ¡Yo quisiera esperar a que fuera espuma! ¡Yo quisiera esperar a que fuera arena! ¡Yo quisiera esperar a que fuera orquídea!” 60

Asturias no busca un mero juego semántico; en su obra el lenguaje es sobre todo temático. Es una forma de indagación, de sondeo interior que rompe con las normas establecidas de la sintaxis, para ir en busca de un ornamento superfluo, sino para extraer sus ritmos en las pulsaciones vitales. Y así, siguiendo la tradición Popol-Vuh y los antiguos textos indígenas, Asturias nos muestra que las palabras no sólo poseen un valor ritual, sino que constituyen la substancia mis-

- 58) ASTURIAS, Miguel Angel; Los ojos de los enterrados; op. cit. p. 94.
59) ASTURIAS, Miguel Angel; El Papa Verde; op. cit. p. 72.
60) Ibid. p. 61-62.

ma del culto. Son el alimento de los dioses que se nutren sólo de ellas.

Así como el oficio de los poetas es el más importante de todos según lo podemos intuir en la "Leyenda de las tablillas que cantan"

"Los Mascadores de Luna que no habían conseguido en esa lunación poética, la faz de Consanguíneos de los Dioses, la faz de Flechadores de Cantos de Guerra, la faz de Señores del Espejo que Cambia, internábanse en los bosques a componer nuevos cantos, y a pintar nuevas tablillas con sangre sonora de pájaros gorjeantes, cascabeles de burbujas de agua, resinas mágicas, tierras de colores y polvo de piedras imantadas de pensamientos con música, usoabuso del amarillo-maíz en sus himnos religiosos, del rojo-sangre en sus canciones guerreras, del verde-tierra y el azul-cielo en sus cantares amoroso, entre el cielo y la tierra el amor cabía entero, y no volvían a las ciudades ceremoniales sino pasado el interlunio, con poemas recién pintados, fragmentos frescos de la estera de palabras sin precio, más larga que la vida de todos los hombres, de todos los pueblos..." 61

Las palabras en cierto momento son como una brújula. El lenguaje es a veces la única manera que el escritor tiene para acercarse a los paisajes, a la gente, y a las situaciones. Como lo estamos viendo en este aspecto de la obra de Asturias.

Es necesario aclarar que el lenguaje no es únicamente el del indígena, sino entremezclado en éste, surgen los americanismos o mejor dicho las palabras españolas sobre todo en el diálogo

61) ASTURIAS, Miguel Angel; El Espejo de Lida Sal; op. cit. p. 93.

—“¡Carajito! ¡Sos mijo, por eso te aguanto! ¡Sholquito, sin dientes, no te van a salir los dientes, vas a ser el primer hombre desdentado de la creación!” 62

—“Y a mí que me coma el chuchó... —dijo su mujer—, yo que fui la que no sólo te chinié a la hija, sino después tuve que chiniarte toda la vida las dos tamañas patas, ahora que el señor está curado, a viajar sólo con su médico...” 63

“Brutencias tuyas, yo me vine por mi gusto, acaso era un muchachito chiquitillo para que vos me trujeras fuerza por fuerza, y no me ha pasado mayor cosa, con el clima frío, sin esta calora del diablo, me voy a parar de nuevo, ya vas a ver vos que regreso... no te desmandés... cuidate...” 64

C) TROPICO Y SENSUALISMO

Finalmente, para abarcar los temas centrales sobre los cuales gira la trilogía, nos queda solamente por analizar éste. Naturaleza que acoge al hombre en su seno y lo determina, si no es que lo devora. La trilogía bananera, además de lo anteriormente expuesto es una descripción del trópico.

Aquí la naturaleza no juega un papel de simple paisaje, o de pintura de fondo escenográfico; sino, es sobre todo, un elemento esencial que unido al tema de protesta social, al indignismo con su tradición maya, a la acción de los personajes, forman un todo que da por resultado la creación de “Viento Fuerte”, “El Papa Verde” y “Los Ojos de los Enterrados”. La naturaleza, en especial el trópico agobiante, actúa poderosamente por sí misma sobre el hombre, lo domina, lo lanza a la aventura de un torbellino que lo envuelve entre luces y sombras, entre tierra y agua, entre la verde ve-

62) ASTURIAS, Miguel Angel; Obras completas; op. cit. p. 37.

63) Ibid. p. 61.

64) Ibid. p. 12.

getación que lo cubre todo. Es como si los elementos de la naturaleza se unieran —tierra, viento, fuego y agua— para absorber al hombre.

El autor hace coincidir el desarrollo un poco lento del argumento de las dos primeras novelas, sobre todo con el efecto agotador de las descripciones que captan el bochorno del trópico, que como ponzoña caliente hace reventar al hombre como sapo; clima sofocante que anonada tanto a obreros como a los norteamericanos de aquellas regiones; y que los sumerge a un estado letárgico, delirante, que hasta parece ser que la violencia de la vegetación y de la tierra supera al hombre.

“...Es una asfixia de jaulas en las que hay cielo, pero para verlo tras de los barrotes y barrotes y que no se pueden romper, porque no están... , son esas malditas líneas paralelas... ¡Es horrible! ¡Es horrible! ¡No hay tal que el trópico, que la selva, que los pantanos, que los mosquitos, que las fiebres amarillas y negras sea lo que mata; lo que nos hace morir, lo que nos enferma es la desesperación de una vida de fieras que se pasean en su jaula!... 65

El hombre se siente apresado en esa vida que le impone la selva. La profundidad de la atmósfera acaba poco a poco con el hombre. Además de esto M.A.A. presenta el tema de la naturaleza unido al sexo, no existe trópico sin sensualismo; el trópico despierta en el hombre un incontenible torrente de celo sensual por la hembra que lo devora bestialmente

“La tierra, que por la costa es pura vida, se le pegaba a la planta de los pies a la mujer, como una lengua ardiente al cielo de esas bocas que los pies tienen abajo, y le lamía lentamente hasta comunicarla una especie de cosquilla por todo el cuerpo, cosquilla que sólo se le apaciguaba cuando Adelaido

65) Ibid. p. 141.

le pasaba la mano por encima de los pechos, por el vientre, por las piernas..." 66

Si recordamos algunos temas sobresalientes de las novelas asturianas —“Mulata de Tal”, “Hombres de Maíz”, por ejemplo— vemos que el tema de la sensualidad cruda y descarnada, está siempre ahí, presente enmarcada por distintas tonalidades.

En “Mulata de Tal”, aparece matizada por el color oscuro de los ritos y brujerías, de la negrura de la noche y la palidez de la luna, momentos en que se realizan los trabajos del maligno “tazol”; en cambio, la tonalidad de que se rodea el tema sensual en “Hombres de Maíz”, es de un contraste sereno como lo manifiesta el sagrado maíz y el pasado maya; en la trilogía podemos decir que el tema de la sensualidad se presenta con un tono más violento, la naturaleza toda, toma forma de mujer. Asturias hace una singular identificación que hasta cierto punto la humaniza, desde el momento que le imprime la voracidad propia del hombre primitivo

“Los cortadores alzaban la voz, tanto como los machetes, con el olor de las mujeres revuelto en las entrañas; ese olor a trapo de mujer, entre más íntimo, más desesperante, por la exigencia que despierta en el cuajo de la sangre del macho; ese olor a pelo de mujer; ese olor a aire de la costa que es sexo de sol y vegetal”. 67

La costa es mujer que no suelta al que agarra; lo hace como sentir que se puede escapar, pero lo aprieta entre sus muslos. La costa es sólo muslos y por eso nadie se sacia en ella ni se hostiga, porque incita a la búsqueda de algo más que los muslos, pero ese algo no lo tiene; muslos y nada más.

Los que se empeñan en conquistarla al fin caen ven-

66) Ibid. p. 19.

67) Ibid. p. 95.

cidos, sin más ser que el bagazo, bagazo que se quema, se seca, húmeda costra de tierra que se hunde en el mar". 68

Por otra parte, existe la descripción de la imagen del trópico en todas aquellas escenas tórridas de enlaces de cuerpos. Todas estas escenas son demasiado sensuales, de cuerpos en la arena, de sábanas húmedas de sudor, en donde se deslizan en forma pegajosa, las manos, los labios, los cuerpos impregnados de pasión.

Todo esto podríamos decir que simboliza la plenitud de entrega del hombre a la naturaleza

"Lino Lucero no perdió tiempo. Sus narices estaban a punto de dejarlo sin respiración, ya ni la boca le alcanzaba, bañado en sudor, con el cuerpo que le saltaba todo por todas partes. No perdió tiempo y se dobló sobre ella...

Ya sus manos subían bajo unas como ropas de algas, por una sola pierna; no tenía dos piernas..." 69

"...—Le había soltado las manos y rodeado el cuerpo con sus brazos, para acercársele más y hablarle casi en la cara, oliéndola como se huele la profundidad del mar, respirándola entera, tratando de que sus pestañas tocaran las pestañas de ella, para que sus labios quedaran más próximos, y sus respiraciones confluentes para formar un solo respirar anheloso... 70

"Habían quedado solos en el declive de la pequeña ladera, sobre la arena suave. La besó de nuevo y mientras la besaba la olía, la apretaba a su cuerpo,

- 68) ASTURIAS, Miguel Angel; el Papa Verde; op. cit. p. 211.
69) ASTURIAS, Miguel Angel; Obars completas; op. cit. p. 179.
70) ASTURIAS, Miguel Angel; El Papa Verde; op. cit. p. 222-223.

a su corazón, ansioso de que no quedara nada que no fuera suyo de aquel ser delgado, haz de himnos para el placer y la ceniza". 71

71) Ibid. p. 223.

CONCLUSIONES

El nuevo camino que la novelística hispanoamericana contemporánea ha seguido a partir de 1940 —en términos generales— se manifiesta en que el escritor enfoca su interés hacia un subjetivismo que se caracteriza por la preocupación del “yo” existencial.

Entre una de las características fundamentales de este nuevo camino, está el realismo mágico, corriente de la cual participa Miguel Angel Asturias, en sus obras: “Hombres de Maíz”, “Mulata de Tal” y “El Espejo de Lida Sal”. Estas novelas revelan una nueva concepción de la realidad, que unido a lo fantástico, reflejan lo que en literatura llamamos realismo mágico, y que es parte integrante de la realidad que el autor pretende interpretar artísticamente, para revelar la mentalidad del indio guatemalteco: revelar sus sueños, su vida, sus creencias religiosas.

La literatura comprometida, convenimos en identificarla con literatura responsable. Literatura responsable, es aquella creada por un escritor que se sitúa en su época con toda sinceridad.

Es evidente que M.A.A. es un escritor comprometido y responsable de los hombres y situaciones que le rodean, pero este compromiso no responde a una revalorización del hombre mismo, sino más bien se traduce en una protesta anti-imperialista. Podemos decir que en su obra aparece el plano de protesta y también el plano estético.

En “Viento Fuerte”, “El Papa Verde”, “Los Ojos de los Enterrados”, la vena poética no está ausente, independientemente del aspecto de protesta, el autor nos presenta el universo enigmático y lleno de colorido del indio maya; rodeado de su folklore, así como las descripciones de la naturaleza llenas de exotismo, aunque sí podemos afirmar que sobresale el interés del autor por hacer de sus obras, obras de compromiso.

Es importante señalar, como M.A.A., en su obra "El Señor Presidente", considerada en cuanto a su temática, una obra de crítica social y de denuncia, —obra de compromiso—, en donde refleja con profunda indignación los sufrimientos de la dictadura, no tiene en primer plano esta intención condenatoria; y a la vez trata de que esta novela sea una verdadera obra de arte. Esto último no lo encontramos en la trilogía bananera, en donde el autor toma una dirección realista y social, y en las que los personajes son descritos muy poco, los comentarios son escuetos y por esto podemos decir que son novelas de masas, de problema colectivo, no de conflictos personales.

Una característica importante es la forma en que el autor presenta el mito, fuerza espiritual que orienta las acciones de los hombres y los guía en su vida.

El tema de la mayor parte de sus obras —aunque no en todas— es el progreso.

BIBLIOGRAFIA

- Alegria Fernando: *Literatura y Revolución: Fondo de Cultura Económica, S. A. México, 1971.*
- Alvarado Huberto, Raúl Otto González: *Panorama de la Poesía Guatemalteca. Cuadernos Americanos. México. 1956.*
- Aronne Amestoy Lida: *América en la Encrucijada de Mito y Razón. Ed. Fernando García Cambeiro. Argentina. 1976.*
- Asturias Miguel Angel: *Mi Mejor Obra. Ed. Novaro, S. A. México. 1973.*
- Asturias Miguel Angel: *El Gran Lengua. Cuadernos Americanos. Nov-Dic. 1962. México.*
- Asturias Miguel Angel: *Los Ojos de los Enterrados. Ed. Losada, S. A. Buenos Aires, 1972.*
- Asturias Miguel Angel: *El Papa Verde. Alianza Editorial. Madrid, 1982.*
- Asturias Miguel Angel: *Obras Completas. Tomos I, II, III. Ed. Aguilar, S. A. Madrid. 1968.*
- Asturias Miguel Angel: *El Señor Presidente. Ed. Losada, S.A. Buenos Aires, 1976.*
- Asturias Miguel Angel: *El Espejo de Lida Sal. Ed. Siglo Veintiuno, S. A. México, 1983.*
- Cabrera Vicente: *Ambigüedad Temática de Mulata de Tal. Cuadernos Americanos. México. Enero-febrero. 1972.*
- Castagnino H. Raúl: *¿Qué es Literatura? Compendios Nova de Iniciación Cultural. Ed. Nova. Buenos Aires. 1974.*
- De La Selva Mauricio: *Tres Novelistas de Nuestra América. Cuadernos Americanos. México. Enero-febrero. 1961.*
- De La Selva Mauricio: *Mulata de Tal. Cuadernos Americanos. México. Enero-febrero. 1964.*

- De Torre Guillermo: *Precisiones sobre Literatura Comprometida*. Cuadernos Americanos. México. Mayo-junio. 1949.
- De Torre Guillermo: *Problemática de la Literatura*. Ed. Losada. Buenos Aires. 1958.
- Diccionario Básico Espasa-Calpe, S. A. Tomo I. Madrid, 1981. Tercera Ed.
- Edmée Alvarez María: *Literatura Mexicana e Hispanoamericana*. Ed. Porrúa, México. 1980.
- Giacoman Helmy F.: *La Psiconeurosis Regresiva en el Señor Presidente*. Cuadernos Americanos. Sept-Oct. 1970. México.
- Giacoman Helmy F.: *Homenaje a Miguel Angel Asturias*. Colección Homenajes. Ed. Las Américas. Madrid, 1971.
- Jiménez Sáenz: *Genio y Figura de Miguel Angel Asturias*. Ed. Universitaria de Buenos Aires. Argentina, 1974.
- Larrea Juan: *El Surrealismo entre viejo y nuevo mundo*. Cuadernos Americanos. Mayo-junio 1944 y julio-agosto 1944. México.
- Leal Luis: *El Realismo Mágico en la Literatura Hispanoamericana*. Cuadernos Americanos. Julio-agosto 1967. México.
- Liscano Juan: *Sobre el Señor Presidente y otros temas de la dictadura*. Cuadernos Americanos. Marzo-abril 1958. México.
- Literatura Iberoamericana (Memorias del X Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana)*. U.N.A.M. México. 1965.
- López Alvarez Luis: *Conversaciones con Miguel Angel Asturias*. Ed. Magisterio Español, S. A. Madrid. 1974.
- Loveluck Juan: *Novelistas Hispanoamericanos de hoy*. Taurus Ediciones. Madrid. 1976.
- Maldonado Denis Manuel: *Miguel Angel Asturias Novelistas Americanos*. Cuadernos Americanos. Mayo-junio 1963. México.

- Mead G. Robert:** Miguel Angel Asturias y su premio Nóbel en los Estados Unidos. Cuadernos Americanos. Julio-agosto 1968. México.
- Menton Seymour:** El Cuento Hispanoamericano Contemporáneo. Fondo de Cultura Económico. México. 1972.
- Ocampo Aurora M. de:** La Crítica de la Novela Iberoamericana Contemporánea. Selección y presentación de la autora. U.N.A.M. México, 1973.
- Sartre Jean Paul:** ¿Qué es Literatura? Ed. Losada. Buenos Aires. 1976.
- Schultz de Mantovani Fryda:** Leyendas de Guatemala. Cuadernos Americanos. Nov.-Dic. 1949.
- Schucking I. Levin:** Sociología del gusto literario. Cuadernos de arte y sociedad. Instituto del Libro. 1969.
- Sylvanus G. Morley:** La Civilización Maya. Fondo de Cultura Económica. México. 1972.
- Teatro Guatemalteco Contemporáneo.** Ed. Aguilar. Madrid. 1964.
- Valverde José Ma.:** Historia de la Literatura Latinoamericana. Difusión Editorial, S. A. México, 1974.
- Vivaldi Martín G.:** Curso de Redacción. Ed. Paraninfo. Madrid. 1974.

FE DE ERRATAS

<u>DICE</u>	<u>DEBE DECIR</u>	<u>PAG.</u>
estreha	estrecha	15
Guatema	Guatemala	20
consideamos	consideramos	27
protagonisats	protagonistas	35
probema	problema	36
ssu	sus	45
si nentender	sin entender	51