

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS**

**HISTORIA DE LA OBRA DE LUIS CARDOZA Y ARAGÓN
(1901-1992)
TESINA**

**KARINA LEYTE CHÁVEZ
PRESENTA
PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS**

**ASESOR
DR. ADALBERTO ENRIQUE SANTANA HERNÁNDEZ**

CIUDAD UNIVERSITARIA, MÉXICO, D.F., 2014



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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 esta 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.

INDICE

Introducción.....	1
I. Nacer en el país de la eterna tiranía (1901-1920).....	6
II. El impulso vanguardista en París, Francia (1921-1930).....	15
III. Consolidación dialéctica en México (1932-1944).....	32
IV. Luis Cardoza ante la Revolución de Octubre (1944-1954).....	47
V. Aproximación a <i>Guatemala, las líneas de su mano</i> (1955).....	69
VI. Consecuencia y exilio en México (1952-1992).....	79
Conclusiones.....	85
Bibliografía.....	87

Introducción

Es por eso que invito a todos ustedes a brindar por lo que un gran poeta de nuestras Américas, Luis Cardoza y Aragón, ha definido como la única prueba concreta de la existencia del hombre: la poesía

Gabriel García Márquez¹

Luis Cardoza y Aragón es una figura señera de la cultura latinoamericana. Fue poeta de vocación y guatemalteco de origen, pero universal en pensamiento y humano de convicción. Su gran contribución a la historia de la cultura latinoamericana nace de la profunda originalidad de su obra, alimentada en la permanente capacidad de cuestionar la realidad tal como se nos da determinada. Por amor a su tierra encontró en la libertad creativa de la poesía la principal arma contra la violencia de un sistema social injusto. El progreso de su poética, desde la impronta modernista hasta la culminación en un estilo libre de gran innovación, conjugado con el compromiso social que caracterizó a su persona, hace de su propuesta estética una de las más ricas del continente. Sus continuas estancias fuera de Guatemala favorecieron su visión del proceso creativo, al adoptar críticamente elementos de distintas corrientes estéticas e ideológicas.

El objetivo del presente trabajo es comprender el sentido general de su obra en el marco del contexto histórico en el que surgió y valorar su aportación particular a la cultura latinoamericana a través de la identificación de los momentos más representativos de su trayectoria poética y política. Cabe precisar que la novedad

¹ “La soledad de América Latina” (1982), *Cuadernos Americanos*, núm. 148, 2014, p. 6.

de este trabajo radica en desarrollar efectivamente una visión global del perfil estético, ético y político de Luis Cardoza y Aragón, pues los estudios previos (aún insuficientes) únicamente analizan aspectos parciales de su obra.² La raíz metodológica de esta investigación, por tanto, implica el reconocimiento de las múltiples relaciones socioestéticas que integran la unidad fundamental de su poética (tanto poemas, como prosas, ensayos y crítica) y su política. En este sentido, la perspectiva de análisis conjuga factores históricos estructurales de las sociedades en que se da su creación y elementos estéticos, entendidos estos como los impulsos y límites que rigen su ideal de belleza y la manera de lograrla. En síntesis, su escritura es analizada en relación con las circunstancias dadas pues toda obra va más allá del nivel puramente estilístico y alcanza dimensiones sociales e históricas.

El trabajo investigativo planteado requirió acudir a fuentes de distinta naturaleza (primarias y secundarias), cuya recopilación física resultó a veces difícil y laboriosa. Algunos trabajos significativos existentes sobre la temática no pudieron ser incluidos por su inaccesibilidad material (los menos), sin embargo se revisaron otros trabajos de los autores que más han ayudado a la interpretación cabal de la obra del poeta. A pesar de las dificultades mencionadas, puede afirmarse con seguridad que la propuesta interpretativa desarrollada en este trabajo es original y emana de la lectura y relectura crítica de estudiosas y estudiosos interesados en el creador guatemalteco pero desde diferentes perspectivas.

² Marco Vinicio Mejía, Francisco Rodríguez Cascante y Eduardo Serrato Córdova entre otros, han realizado valiosos esfuerzos en la comprensión de aspectos cruciales sobre la obra de Cardoza y Aragón, pero no han formulado una visión global de la contribución del poeta guatemalteco a la cultura latinoamericana. Por otro lado, ante la carencia de estudios académicos biográficos o monográficos de su vida completa, en este trabajo asumimos una perspectiva interdisciplinaria que nos permita la más amplia interpretación de su propuesta creativa y cultural.

Por todo lo anterior, en el campo de los Estudios Latinoamericanos el valor del estudio de la obra de Cardoza y Aragón no sólo se reduce a la recuperación historiográfica de su gran obra *Guatemala, las líneas de su mano*, sino que abarca además toda una propuesta crítica sobre la historia de la cultura latinoamericana, por tratarse de uno de los creadores más comprometidos (en sentido amplio) con el cambio histórico a partir de una perspectiva compleja de las realidades socioculturales.

El primer apartado “Nacer en el país de la eterna tiranía (1901-1920)” muestra la influencia del ambiente generado por la dictadura del presidente Manuel Estrada Cabrera (1898-1920) en la primera formación de Luis Cardoza y Aragón. Aporta elementos para la comprensión de la primera poética cardoziana como respuesta creativa frente a la opresión social (económica, educativa y artística) que se vivía en la Guatemala de entonces. Así mismo, se reconoce la importancia del modernismo literario y de la voluntad de expresión sobre los problemas sociales del momento como bases de su primera poesía. A partir de la revisión de dos poemas y una prosa, se identifican los elementos que constituyen el fundamento de su obra posterior: la imaginación y el compromiso social.

El segundo apartado “El impulso vanguardista en París, Francia (1921-1930)” da cuenta del impacto que el movimiento surrealista de vanguardia tuvo sobre la obra del autor guatemalteco durante su estadía en este país, especialmente la exaltación de una escritura libre de toda norma exterior. Se revisa dicho carácter en el caso del libro de poemas *Luna Park (instantáneas del siglo XX)* (1924). Además se identifican los primeros elementos dialécticos de su visión poética. Se

hace una aproximación a su crítica de la plástica americana, entendida como búsqueda del valor universal a partir de la originalidad. Finalmente, se aborda brevemente la prosa *Pequeña Sinfonía del Nuevo Mundo* (escrita entre 1929-1932, publicada hasta 1948), como ejemplo de su poesía más libre y cristalización más clara de la ruptura genérica, temporal y de paradigmas.

El tercer apartado “Consolidación dialéctica en México (1932-1944)” analiza el carácter de sus principios poéticos a partir de su inmersión en el ambiente cultural polémico del México posrevolucionario y su involucramiento con ambos grupos enfrentados (los nacionalistas y los universalistas). Por otra parte, su aproximación a la obra de José Clemente Orozco revela la identificación del poeta con el sentido humanista del arte y su rechazo como servicio político. También se consigna la importancia de su trabajo en *El Nacional*, así como la presión a que fue sometido en la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) por su visión crítica del realismo socialista. En la última parte de este apartado se revisa su concepción sobre la autonomía estética del arte y su distancia frente a las imposiciones de tareas externas al proceso creativo a partir de *La nube y el reloj* (1944).

El cuarto apartado “Luis Cardoza y Aragón ante la Revolución de Octubre (1944-1954)” inicia con la periodización de la “década primaveral” para, a partir de esta, situar las características de la obra del poeta en dicho contexto. Se analiza su participación en la *Revista de Guatemala*, como principal esfuerzo para la construcción de una cultura nacional sólida y en defensa de los logros revolucionarios. A la par, es necesario el seguimiento de la censura de que fue objeto por sus posiciones estéticas y políticas independientes, dando cuenta de

los obstáculos que se presentaron a su labor creativa. Por otra parte, se reconoce su aporte, al lado del grupo de representantes diplomáticos guatemaltecos, a la lucha general por la independencia latinoamericana. También se caracteriza el tipo de trabajo que llevó a cabo con el grupo Saker Ti de artistas y escritores, así como su rompimiento colaborativo con estos a consecuencia de su rechazo del realismo socialista. Por último, se da cuenta de las condiciones por las que tuvo que exiliarse definitivamente en México y la constancia de su compromiso a favor de la revolución aun después del golpe de Estado contra el gobierno de Jacobo Arbenz.

El quinto apartado “Aproximación a *Guatemala, las líneas de su mano* (1955)” es un análisis de esta obra desde la perspectiva ensayística, como ejemplo de la práctica creativa dialéctica más lograda del poeta. A la caracterización de los elementos formales más importantes, se suma el análisis de su inscripción, es decir, de las relaciones que el texto establece con el contexto de surgimiento. Se propone que el centro de su valor poético radica en la tensión dialéctica historia-imaginación, y a partir de la argumentación ofrecida demuestro que el impulso creador individual de la obra no destruye su valor social, cristalización del máximo principio cardoziano de la poesía.

En el sexto apartado “El exilio en México (1952-1992)” se deja constancia de los esfuerzos que el poeta llevó a cabo desde la distancia por recuperar el proceso y las conquistas de la Revolución de Octubre, así como de las organizaciones sociales de exiliados de las cuales formó parte. Por último, se aborda brevemente *El Río. Novelas de caballería* (1986) como testimonio final de la dialéctica cardoziana, consecuente con su línea anterior de pensamiento.

I. Nacer en el país de la eterna tiranía (1901-1920)

En quienes una cultura clásica dirigió sus pasos, surgió cardinal la pasión por lo nuestro [...] En ellos lo político y social dejó la huella de sus luchas [en ellos hallamos el] señalamiento de la injerencia extranjera [y de] nuestro atraso y congoja.

Luis Cardoza y Aragón³

Luis Felipe Cardoza Aragón nació el 27 de junio de 1901 en la ciudad de Antigua, Guatemala.⁴ Su madre se llamó Gertrudis Aragón y su padre Gregorio Cardoza, abogado liberal de profesión. Luis Cardoza vivió una niñez relativamente normal para su época y origen, pronto asistió a la escuela de la zona. Aquí su propio testimonio: “Mis más remotos recuerdos son antigüeños: casas grandes, patios llenos de flores, mis padres que ahora los pienso muy jóvenes entonces y mis hermanos”.⁵

Desde entonces sufrió la mano dura del régimen autoritario del presidente Manuel Estrada Cabrera (1857-1924) por el encarcelamiento de su padre (militante opositor) durante varios meses. Cabe mencionar que este dictador fue el modelo que Miguel Ángel Asturias representó en su novela *El señor presidente* (1946). Las visitas del joven Cardoza a la cárcel, acompañado de su madre y de su

³ Luis Cardoza y Aragón, *Guatemala, las líneas de su mano*, México, FCE, 1955.

⁴ Mucho tiempo se creyó que el año de nacimiento del poeta guatemalteco era 1904, porque así lo declaraba públicamente él mismo. Sin embargo, la investigación de Marco Vinicio Mejía en el Registro Civil de la ciudad de Guatemala en base a la “Partida de Nacimiento”, y mis propias indagaciones en los documentos personales del autor resguardados en el Archivo Luis Cardoza y Aragón de la Universidad Nacional Autónoma de México, comprueban que la fecha real es la arriba señalada. Marco Vinicio Mejía, *Asedio a Cardoza*, Guatemala, Ed. De la Rial Academia, 1995, p. 9.

⁵ Stella Quan Rossell, *No es el fin, es el mar, Crónica y voces de Luis Cardoza y Aragón*, México, CESU, UNAM, Casa Juan Pablos, 2004, p. 23.

hermano mayor, marcaron su vida. Décadas después, Cardoza recordaría: “el impacto de un pueblo oprimido, de un gobierno tiránico, lo sentí profundamente desde mi más tierna edad [...] estas visitas a la cárcel nunca las he podido olvidar”.⁶

Estrada Cabrera gobernó desde el año 1898 hasta 1920, privilegiando a la oligarquía local y al capital extranjero con base en la economía de plantación de banano, monopolizada productiva y comercialmente por la United Fruit Company (UFCO). La búsqueda de legitimación de las clases terratenientes por la sujeción de la soberanía nacional al capital extranjero intentó fincarse en el elogio de la cultura intervencionista como pilar de la civilización y el progreso, ocultando los verdaderos intereses económicos que los respaldaban.⁷ De ahí que durante este periodo la educación nacional no recibiera recursos económicos suficientes y su precaria existencia favoreciera el mantenimiento de un “espíritu de servilismo.”⁸ La propaganda ideológica del régimen consistió en la práctica de las “Fiestas de Minerva”⁹ (nutridas por el elogio de escritores como Rubén Darío, Enrique Gómez Carrillo y Santos Chocano) para evadir los problemas reales de las mayorías, la estricta desigualdad social, la explotación, el analfabetismo y el olvido de las poblaciones rurales (predominantes en país agrario).

⁶ *Ibidem*, p. 25.

⁷ Al inicio del periodo de gobierno de Estrada Cabrera más del 60% del café guatemalteco se exportaba hacia Alemania, además el mismo presidente firmó un contrato con la United Fruit Company por el que ésta controlaba la producción de banano (1901).

⁸ Carlos González Orellana, “La educación pública durante la dictadura cabrerista: 1898 -1920” en Mónica Toussaint, *Guatemala, textos de su historia*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, Universidad de Guadalajara, Nueva Imagen, 1998, p. 647.

⁹ Masivas reuniones anuales de estudiantes frente a los templos construidos en honor de la diosa romana de la sabiduría, las artes y las técnicas de la guerra, Minerva, en la capital y en las principales ciudades. En ellas se ensalzaba al dictador como “defensor de la juventud estudiosa”, pero el apoyo real a la educación se reducía a un refrigerio y un sobre con dinero para cada estudiante.

Por todo lo anterior, el joven Cardoza tuvo que hacer su formación básica de acuerdo a un sistema educativo que privilegiaba la cultura militar,¹⁰ la propagación de valores liberales utilitaristas¹¹ y los saberes técnicos sobre las humanidades y las artes. En tal ambiente ideológico, cerrado a la libertad de pensamiento y creación, en perpetuo letargo por coacción del miedo, Cardoza intentó abrirse paso.

En su adolescencia asistió a un colegio de carácter militar que, entre otras actividades, le llevó a enfrentarse físicamente con sus compañeros de clase, a forjar un carácter combatiente y de arrojo, no obstante también recibió su primera educación literaria, guiado por su profesor Flavio Herrera y su compañero César Brañas.¹² Gracias a la curiosidad intelectual, a la formación de su padre y a cierta capacidad económica de su familia, Cardoza pudo adquirir un primer sustrato cultural importante:

En mi casa, mi padre tenía una pequeña biblioteca, aparte de sus libros profesionales. Recuerdo las obras de Lorenzo Montufar y José Milla, así como colecciones empastadas de periódicos cuyo nombre no recuerdo y en las cuales encontraba escritos que yo consideraba de calidad. Había obras clásicas, algo de Lope, de Quevedo, teníamos Bécquer, Darío, y leíamos mucho a Rodó; recibía revistas de España, de tendencia literaria, recuerdo una que se llamaba *Hojas Selectas*. Mi gusto se iba formando a trompicones.¹³

¹⁰ El decreto del 16 de junio del año 1900, establecía que las escuelas primarias debían impartir táctica militar, mientras en los establecimientos secundarios, normal y profesional, se enseñaría táctica y ordenanzas militares. Carlos González Orellana, *op. cit.*, p. 648. Además, los gastos en la cartera de Guerra y Marina crecían ocho o diez veces más que los de Instrucción Pública. Héctor Pérez Brignoli, *Breve historia de Centroamérica*, Madrid, Alianza, 2010, p.116.

¹¹ La educación guatemalteca en este periodo también se desarrolló bajo el lema positivista “orden para el progreso”.

¹² Ambos escritores, años más tarde, llegaron a influir en el medio cultural guatemalteco de manera importante a través de publicaciones de signo conservador.

¹³ Stella Quan Rosell, *op. cit.*, p. 30.

Sin embargo, la carencia de otros referentes creativos importantes dentro de las propias fronteras nacionales, hizo del modernismo literario¹⁴ la base principal de su desenvolvimiento poético en este periodo. En efecto, en sus primeros poemas sobresalen características modernistas como el tema amoroso, el religioso y el patriótico; aunado al afán preciosista en la forma.

Por otro lado, las ideas políticas de su padre marcaron el rumbo de su propio compromiso social. La colaboración de Gregorio Cardoza en el periódico *El Unionista*, vocero del partido con el mismo nombre,¹⁵ y la publicación de su libro *Problemas sociales*, influyeron al joven a abrazar la causa antidictatorial a partir de un discurso de tendencia liberal, visible en la publicación del semanario *El Instituto*.

Por tanto, la impronta modernista asociada a la denuncia de los problemas de su entorno, es la característica sobresaliente de la poesía primera de nuestro autor. Dichos elementos se perciben claramente en poemas de apariencia sencilla, fácil comprensión y un tanto esquemáticos. Siguen algunos ejemplos.

¹⁴ Dicho movimiento literario comprende de finales de los años setenta del siglo XIX hasta la segunda década del siglo XX. Representó la reacción de los escritores hispanoamericanos en contra de la poética española, a la que consideraban restrictiva, retomando elementos de la poesía parnasiana (lejos del sentimentalismo romántico) y del simbolismo francés. En sus orígenes, por la crisis espiritual y social de fines de siglo y ante el ascenso de la cultura burguesa a nivel regional, el modernismo recayó en un cosmopolitismo escapista pero posteriormente impulsó la afirmación de lo latinoamericano. Roberto González Echevarría y Enrique Pupo-Walker, *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo II. El siglo XX, Madrid, Editorial Gredos, 2006, p. 37.

¹⁵ El Partido Unionista fue la cabeza del movimiento social contra la dictadura de Manuel Estrada Cabrera. La lucha antidictatorial se distinguió por concentrar el esfuerzo de diversos sectores, entre los cuales estaban estudiantes de la Universidad de San Carlos; los obreros del Comité Patriótico de Obreros; los cooperativistas, etc. Bajo la bandera política liberal democratizante se aglutinó una población heterogénea para impedir la permanencia del dictador.

El primer poema a considerar se titula “Una lágrima”.¹⁶

Una lágrima

El místico crepúsculo silente
vertía los prodigios de sus lumbres,
mientras el sol, tras las erguidas cumbres,
con sus sedas se hundía regiamente...
Se estremecían del jardín las frondas.
Un clavel entreabierto, cual sonriente
boca con sed, besábate en la frente.
Y en la tristeza de tus pupilas hondas,

ví engastarse una lágrima cruelmente
cuando la nieve de una margarita
que deshojabas, dijo “no”, hiriente.

Y esa irisada cristalina gema
condensación perlada de una cuita,
atesoraba el alma de un poema!

El tema amoroso es tratado con evidente sentido de la estética, la búsqueda de la belleza, característica esencial del modernismo.¹⁷ A esto se agrega un afán incesante por la pureza espiritual, a través de la asociación de imágenes tradicionalmente modernistas: lo blanquecino y lo cristalino. La estructura en soneto lo coloca en continuidad de una tradición a la que no agrega novedad. La armonía del poema se logra con la delicada sonoridad de su rima. En fin, este breve poema significa la aceptación de los preceptos modernistas por parte del joven Cardoza en un momento en que lo mejor de dicho movimiento había pasado y la falta de originalidad¹⁸ era evidente.

¹⁶ El poema “Una lágrima” fue publicado en *Revista Antigua*, Semanal de variedades (Guatemala, 15 de agosto de 1919, núm. 15), en Marco Vinicio Mejía, *op. cit.*, p. 143.

¹⁷ Roberto González Echevarría, *op. cit.*, p. 38.

¹⁸ Juicio de Ramón Uriarte, editor de la *Galería poética centroamericana* (1888) en Antonio Villacorta “El resurgimiento científico y literario” en Mónica Toussaint, *op. cit.*, p. 679.

Hacia junio de 1920 el poeta, animado por las luchas contra la dictadura, imprimió un nuevo tono a su creación al dar a conocer el poema “La canción de las razas” en *El Unionista*.¹⁹

La canción de las razas [Fragmento]

Así habló la negra raza

[...]

Nuestra tez es negra de abundancia de sol,
y este es el misterio de nuestra gran fuerza,
y él es quien ha puesto una coraza,
en todas las negras espaldas...

[...]

La Raza Latina caerá como un cuadro
de plenitud de belleza
que concibió un blanco genio...

La Raza Latina caerá como un cuadro...

¡Nosotros somos cada uno una estrofa
de la Marsellesa del SOL...

Así habló la raza de bronce

[...]

Oh! negra raza salvaje

[...]

veis esa águila allá, en el norte, esa águila roja de alas
enormes

que lleva la locura del oro?

Mirad en cada una de sus alas potentes,
una amenaza para todas las razas...

Esa tribu es de la América,

es toda una canción de acero,

es como un enorme ladrón ese pueblo,

[...]

Y así habló la blanca raza

¹⁹ Las revueltas armadas acarrearón la inestabilidad del orden ideológico prevaleciente hasta entonces, las voces de protesta comenzaron a desprenderse el miedo. La poesía, literatura y las artes ocuparon un lugar importante en el nuevo devenir político. *El Unionista* fue el principal órgano de difusión del movimiento anticabrerista. El poema se publicó en el número 118. Es reproducido en Marco Vinicio Mejía, *op. cit.*, pp. 144-151.

de allende del Cáucaso:
“Dominamos el mundo!
Nuestro genio ha brillado a través de los siglos!
Hemos llevado a todas las razas
de esclavas bajo nuestra planta!
[...]
Si en la Europa cansada de laureles
hay un desfallecimiento de raza,
en la América que es toda de fiebre
e hija de España, guarda el ardor de la raza Latina
[...]
¡La raza no muere!
Ha flotado el espíritu sobre todos los siglos:
Murió Atenas, y el alma de luz de la Hélade,
renació en Roma en hermosa sonora
resurrección...
[...]
y sigue la Raza adelante sobre todas las razas.
Ha llevado el arte a través de los siglos,
y eso basta para olvidar sus errores!
¡Invicta Raza de idealismo [...]

Esta obra es ejemplo de su posición política antiimperialista contra la expansión estadounidense, basada en el elogio (de raíz modernista) de la herencia latina de América.²⁰ Muestra el rechazo de la influencia estadounidense-sajona y su utilitarismo, defiende el arte, el genio y el idealismo de la “raza latina”. El grito de alerta a la “raza de bronce” contra “esa águila roja”, es llamado implícito a enfrentar el deber histórico político de las culturas latino-americanas, en especial dirigido a los poetas como voceros conscientes de la tarea crítica. Más allá del

²⁰ Francia, desde la primera mitad del siglo XIX, fue centro difusor del *panlatinismo*, ideología que pugnaba por la unidad de los pueblos de influencia latina frente a lo anglosajón. A principios del siglo XX, París logró consolidarse, en base a la fundación de instituciones de cooperación académica franco-americana, como la patria cultural de las elites intelectuales americanas. Durante la primera Guerra Mundial, Francia reforzó su labor de influencia cultural en América contra el poder de Alemania. Aillón Soria Esther, “La política cultural de Francia en la génesis y difusión del concepto L’amerique latine, 1860-1930” en Aimer Granados y Carlos Marichal, *Construcción de las identidades latinoamericanas: estudios de historia intelectual, siglos XIX y XX*, México, El Colegio de México, 2004.

discurso latinista, este poema marcó el inicio de la concepción estética política cardoziana, entonces en su planteamiento básico. Es decir, que para Cardoza la poesía no nace como abstracción separada de la realidad concreta, sino que es implicación mutua entre forma y sentido de una urgente necesidad humana.

Después del triunfo del movimiento Unionista,²¹ Cardoza publicó “El peligro de la intervención”.²²

El peligro de la intervención [Fragmento]

[...] Los partidos dentro de la paz pueden ser útiles, porque “de la discusión nace (o debiera nacer) la luz”. El peligro inminente es que de ésta separación, brote el pretexto para que naciones extranjeras, hollen las tierras de nuestra patria.

[...] Nosotros, jóvenes, no queremos otra cosa sino luchar por el bien de nuestra Patria. Nuestra liberalidad es un axioma, y nuestras principales tendencias a combatir la pobredumbre actual, y encarrilar nuestro pueblo hacia los extensos horizontes de la Patria Grande.

[...] “Las revoluciones son la muerte de los pueblos” Las nuestras además amenazan nuestra soberanía. Deben evitarse a toda costa. Los países que se sangran, sufrirán de anemia física y moral. Necesitamos que nuestros partidos sean sensatos; que piensen seriamente en la fatalidad de las luchas hermanas y que estemos siempre unidos, porque sobre Guatemala, se cierne el peligro de la intervención.

Texto conciso donde denunció abiertamente el peligro de intervención por parte de potencias extranjeras a causa de la debilidad nacional que provocaba la división partidista. Esta manifestación pública de su pensamiento a través de la prosa

²¹ El movimiento unionista logró su objetivo mediante decreto del 8 de abril de 1920, en el que la Asamblea Nacional declaró a Manuel Estrada incompetente para gobernar.

²² Publicado en *El Instituto*, año 1, núm. 15, sábado 15 de mayo, 1920. Órgano de la Liga Unionista de Institutos de la República (Guatemala) en Marco Vinicio Mejía, *op. cit.*, pp. 160-162. Esta “predicción” de la intervención de 1954 es la más clara muestra de su capacidad visionaria, de ahí que se adjudicara más tarde la condición de “brujo”.

reflexiva sobre la necesaria unidad política y con fin persuasivo es otra de las vías de su expresión posterior.

En suma, el ambiente que rodea el nacimiento y primera formación de Cardoza hace de su iniciación poética una decisión vital en favor de la libertad creativa y en rechazo de la competencia generalizada por el poder político y económico (que resulta en la función militar). Mas, no se trata de un esteticismo sordo frente a las necesidades sociales, sino que arraiga en el principio del deber social del escritor. Sin minar la libertad imaginativa sujetándola a intereses mediatos, pero tampoco desprendiéndose absolutamente de éstos, su poética de entonces cristaliza en estos dos tipos discursivos: el poema modernista y la prosa política, cuya separación es solo formal, ya que en el fondo se implican mutuamente.

La aversión a la tradición dictatorial de su país fue uno de los motivos fundamentales de su creación, por esto su adopción de elementos modernistas se explica por ser el único recurso al alcance para la expresión de su libertad humana y social. La aparente falta de originalidad de esta parte de su obra, reflejada en el poco interés por conservarla y hasta por la destrucción posterior que de parte de ella hizo el propio autor, no la invalida. Es preciso reconocer la importancia de la tradición modernista en su vida en un momento de crisis social en la cual la libertad de expresión estaba erradicada. En fin, dos elementos esenciales, imaginación y compromiso social, se conjugaron en esta primera época creativa del guatemalteco para dar paso a su voz enteramente propia.

II. El impulso vanguardista en París, Francia (1921-1930)

No se puede escribir de verdad en poesía sino lo que hemos sufrido, y ya no digo vivido. La universalidad de la poesía – música, pintura, teatro, cine- nace de su vinculación vital a una tierra y a una época.

Luis Cardoza y Aragón²³

En 1921, después de la caída del régimen dictatorial de Manuel Estrada Cabrera, la familia Cardoza Aragón viajó a Estados Unidos en busca de mejores oportunidades de vida. Una vez en California, Luis Cardoza convenció a sus padres para permitirle salir hacia Francia con la intención de estudiar medicina. En París, dejó la medicina y decidió llevar a cabo su vocación poética. Esta decisión por desarrollarse literariamente en el viejo continente, correspondió con el clima cultural del momento, ya que la intelectualidad latinoamericana de entonces viajaba a Europa para imbuirse del sustrato cultural de las grandes metrópolis. “París, Nueva York o Madrid eran la tierra santa que obligatoriamente el escritor latinoamericano debería visitar por lo menos una vez en su vida.”²⁴ Incluso, la fascinación por las experiencias cosmopolitas que Enrique Gómez Carrillo relata en su autobiografía *El despertar del alma* (1918), lo impulsó a conocer Occidente desde tiempo atrás. También los jóvenes intelectuales que habían participado en el movimiento anticabrerista, llamados en conjunto Generación del 20,²⁵ conformaron una red de intercambio cultural que iba de América a Europa en

²³ Luis Cardoza y Aragón, *Guatemala, las líneas de su mano*, México, FCE, 1955, p.173.

²⁴ Eduardo Serrato Córdova, “La herencia del 98 y Luis Cardoza y Aragón”, *Latinoamérica. Anuario de Estudios Latinoamericanos*, núm. 31, 2000, p.96. Por otra parte, en París el poeta decidió agregar la conjunción copulativa “y” entre sus dos apellidos, un distintivo de abolengo en la sociedad antigüeña.

²⁵ Llamados así por su destacada participación cultural. Fundaron revistas, escribieron manifiestos, poesía, etc. Entre sus filas estuvieron César Brañas, Alejandro Córdova, Carlos Gándara Durán y Miguel Ángel Asturias.

busca de información, conocimiento y vivencias propias de la “cultura universal.” Por tanto Cardoza salió del ambiente local hacia el descubrimiento de mayores horizontes creativos, pero siguiendo un camino personal.²⁶

Al arribar a París el escritor encontró el escenario devastado de la guerra y fue testigo de la “espantosa decepción de la juventud que acabada de batirse.”²⁷ Para la generación que sufrió directamente la Primera Guerra Mundial “el edificio de la esperanza [...] se acabó y deshizo [...] reveló que la Revolución industrial estaba capacitada para la destrucción masiva, absoluta, irreprimible y lejana. Los muertos podrían contarse, por vez primera, por millones. La intensidad del proceso [...] *adquiriría una transparencia universal de barbarie*”.²⁸

Los fundamentos utilitaristas y racionalistas de la cultura occidental moderna se percibieron como uno de los factores principales que generaron el enfrentamiento bélico. La crítica y la repugnancia de la “cultura burguesa” dieron origen a un dinámico movimiento europeo de renovación artística, intelectual y cultural como respuesta a la violencia del naciente siglo. Los movimientos artísticos de ruptura, llamados en conjunto *Vanguardia* (dadaísmo, futurismo, cubismo, surrealismo, etc.) conformaron el centro cultural de la lucha por la regeneración de la sociedad y del espíritu humano. Particularmente los surrealistas, asumieron la “conciencia reflexiva [...] la convicción de que un esfuerzo para cambiar radicalmente la literatura en la cultura moderna exige un papel activista, especialmente la

²⁶ Si bien para los autores de la más completa historia de la literatura guatemalteca, Cardoza “no formó parte de la promoción iniciadora”, dejan abierta la posibilidad de adscribirlo desde una estricta perspectiva literaria. Marco Vinicio Mejía, *op. cit.*, p. 12.

²⁷ Luis Cardoza y Aragón, *El Río. Novelas de caballería*, México, FCE, 1986, p. 203.

²⁸ Juan María Alponse, “Desencuentros: de André Bretón a Octavio Paz. Las generaciones culturales de la revolución (ni dios, ni amo) tendrían muchos dioses y muchos amos”, *Retrato de una familia babélica. Cultura y pensamiento revolucionario en el siglo XX*, México, UNAM, 1998, p. 223, (cursivas del autor).

adopción de una postura explícitamente crítica frente a los valores dominantes de la época”.²⁹

La *Vanguardia* llamó a romper con las tradiciones literarias y artísticas, y sobre todo, a adoptar una actitud liberadora en todos los aspectos de la vida, influyendo directa o indirectamente en la labor de muchos artistas de la época. En distintos lugares del mundo surgieron representantes y corrientes de vanguardia de los más diversos signos estéticos e ideológicos. En Latinoamérica, por ejemplo, surgieron en distintos momentos el Creacionismo dirigido por Vicente Huidobro,³⁰ el Ultraísmo por Jorge Luis Borges³¹ y el Estridentismo por Manuel Maples Arce.³²

El ambiente de transgresión propiciado por las vanguardias europeas dio a Cardoza la posibilidad de forjar un espíritu crítico y autónomo que le abrió el camino hacia una poesía original. Su acercamiento y estrecha amistad con algunos de los más reconocidos exponentes de las letras, la pintura y la música latinoamericana y europea,³³ le permitió imbuirse de las corrientes estéticas e ideológicas en boga; el surrealismo, el marxismo y el americanismo principalmente. Para superar las deficiencias formativas que su patria no logró

²⁹ Roberto González Echevarría y Enrique Pupo-Walker, *op. cit.*, p. 139.

³⁰ Vicente Huidobro fue un poeta chileno (1893-1948), iniciador y máximo exponente del movimiento estético vanguardista denominado Creacionismo. Este básicamente planteó una estética que rechazaba la mimesis y favorecía la *poesis* [...] la poesía de Huidobro representa el diálogo más notable en lengua española con los experimentos teóricos y prácticos de las distintas vanguardias. Norma Angélica Ortega, *Vicente Huidobro, Altazor y las vanguardias*, México, UNAM, 2000, p. 12.

³¹ Jorge Luis Borges, poeta argentino (1899-1986) introductor del Ultraísmo en Argentina. Trajo con él los rasgos más significativos de la renovación ultraísta española y los presentó como programa estético en la revista *Nosotros* de Buenos Aires (1921). Borges afirmó la necesidad de que la “novísima estética” sustituyera al “rubenianismo y anecdotismo vigentes”, es decir, la estética modernista del tipo de Rubén Darío.

³² Manuel Maples Arce (1900-1981) fue un poeta y político mexicano fundador del movimiento vanguardista llamado Estridentismo. Este se caracterizó por manifestar (*Actual*, núm.1, 1921) una postura estética en comunicación crítica con la realidad actual circundante.

³³ Luis Cardoza y Miguel Ángel Asturias se conocieron en París en 1924. Los dos asistían a la clase de antropología del profesor Georges Raynaud; a partir de esta experiencia ambos vivieron procesos paralelos de reencuentro con las culturas indígenas de su país. También en París conoció a Alfonso Reyes, a José Vasconcelos, a André Bretón, a Louis Aragón, a César Vallejo, al Abate Mendoza, a Pablo Picasso, entre otros.

llenar, durante su vida en París, Cardoza aprovechó el acceso a fuentes que difícilmente llegaban a Guatemala; viajó a Italia para conocer la antigua cultura clásica y participó en sesiones de intercambio, aprendizaje y discusión.

[James] Joyce, [Marcel] Proust y Franz Kafka son los tres novelistas claves de la primera mitad del siglo XX; con el pago de la mensualidad a estas librerías, podía saciar mi curiosidad de todo lo que se publicaba, de lo que se discutía en revistas y periódicos; [...] en mi habitación tenía un par de centenares de libros, que constituían mi relectura constante.³⁴

Por otro lado, el cambio de ambiente de la vida rural al ámbito urbano fue impactante para el joven poeta. Uno de los aspectos que revelan este salto crítico, lo constituyó su descubrimiento de la libertad sexual parisina.³⁵ La “rusticidad” de su cultura de “aldea” fue colisionada por las voces de la irreverente poesía francesa (Arthur Rimbaud, Andre Bretón, Paúl Valéry, Charles Baudelaire, Lautréamont, Jules Laforgue). “Me descuartizaban los extremos [...] El caos me atrajo. Quise tirar mis muletas”.³⁶

En 1924 se difundió el *Primer manifiesto del surrealismo*, que pugnó por una “escritura automática,” es decir, con libre expresión de los sentidos; el desuso de los imperativos racionalistas y toda norma preconcebida en el proceso creativo. Las obras surrealistas mejor logradas constituyeron “la ruptura más precoz y decisiva frente a la tradición representativa que el arte europeo había mantenido

³⁴ Stella Quan Rossell, *op. cit.*, p. 44.

³⁵ Luis Cardoza y Aragón, *El Río*, p. 202.

³⁶ Literariamente, “tirar las muletas” se refiere a ir contra el modernismo de figuras como Rubén Darío, Leopoldo Lugones, Herrera y Reissig de la mano de los antimodernistas de la Generación del 27 española (Luis Cernuda, Rafael Alberti, Jorge Guillen, José Bergamín, etc.). *Ibidem.* pp. 204; 283 y 284.

desde el renacimiento”.³⁷ Cardoza retomó el rompimiento formal que propuso el surrealismo en su primer libro de poemas *Luna Park (Instantáneas del siglo XX)*³⁸ publicado en el mismo año, al alejarse de las normas de la métrica. También el epígrafe del libro: “Mais l’infini est là gare de trains ratés” (Más allá del infinito está la estación de los trenes perdidos), frase del poeta simbolista francés Jules Laforgue, refleja la actitud surrealista de la obra. Esto es, la imagen de los “los trenes perdidos” hace alusión al significado del término “surrealismo” (“sobre” o “más allá” de lo real) situando *Luna Park* en una zona distante de la literatura convencional, es decir, como confusión, liberación e imprecisión de los sentidos.

Luna Park. Instantáneas del siglo XX [Fragmento]

I

A Ramón Gómez de la Serna

Siglo XX
Nuevo Renacimiento,
Aquí está la vida mía:
Nací cuando el sollozo del último siglo,
No se oía ni un solo eco,
Y aeronauta ebrio de vértigo,
¡Lancé mi lastre al pasado
Y me hice todo alas!
[...]
¡Un grano de locura
Floreció en mis entrañas!

VI

A Francis de Miomandre

³⁷ Dolores Trueba (realización), “André Bretón y los orígenes del surrealismo” (documental), Televisión Española, 1992.

³⁸ Luis Cardoza y Aragón, *Luna Park (instantáneas del siglo XX)* en *Obra poética*, México, Lecturas mexicanas, Conaculta, 1991, pp. 27-48. El término “Luna Park” se refiere al nombre de un parque de diversiones en Berlín, Alemania, en las primeras décadas del siglo XX. En adelante, para referir a esta obra se usa únicamente la primera parte del título: *Luna Park*.

[...]
Vida febril,
Mecánica
Ásperamente práctica;
[...]
Vértigos de montañas rusas.
Las horas muertas no tienen minutos.
Epilepsias del jazz band.
Emoción.
Una alta marea,
La energía del mundo.
De fiebre brillan los ojos de las mujeres.
Los corazones golpean los pechos de los machos.
Y hay un grito que se angustia
En la garganta de todos:
¡Vivir! ¡vivir! ¡vivir!
[...]
Espiritualidad de la materia:
Parecen nuestros cuerpos
Proyección de nuestras sombras.
Asomada el alma
Al espectáculo del mundo
He sentido en su fiebre mi fiebre,
Y he oído el profundo
Latido de su corazón,
Como si fuese a estallar.

IX

A Pierre Mac Orlan

De este vivir álgido, inquieto,
Un alma nueva ha florecido:
Tierna y fuerte,
Bella y dulce
Como una flor de acero.
Alma galvanizada de emociones,
Alma en que está mezclada
El alma exacta de la máquina,
Alma nacida en el Luna Park de la tierra,
Alma frívola,
Alma trágica.
[...]
La sonrisa constante
De nuestros labios,

¡Revancha contra una melancolía que está en la sangre!
Mi poema tiene sabor de cenizas,

X

A Gonzalo Zaldumbide

Pero he aquí que la manera no siempre fluye
Y nos ahoga la tristeza de vivir,
Cuando vemos que el amor...no sé que...
Cuando nada nos sacia ni nadie nos sacia,
Cuando no creemos y queremos creer y no podemos.
Cuando vemos que todo es pequeño...
Trágica alegría de tener conciencia,
Divina desgracia de nacer poeta,
Y con dolor gozar hasta llorar.
¡Oh! placer de sentirse bruto
Como un potro semental,
Y deshojar la vida
Sin saber nada de la feria del mundo,
Nada,
Nada,
Nada
Del Luna Park
Enorme,
Fantástico,
Triste!

Berlín, 1923

En *Luna Park* la experiencia del mundo moderno emerge con toda la euforia y, al mismo tiempo, el vacío espiritual del momento. La fuerza de expresión del poeta, acentuada por la rebeldía juvenil y las inquietudes del entorno vanguardista, le distanciaron definitivamente del preciosismo modernista; privilegió la expresión libre de sus emociones; reflejó un mundo en movimiento y evidenció la contradicción básica moderna al intentar mantener, pese a todo, cierta unidad espiritual del ser. En el mismo sentido, el prólogo de esta obra, escrito por José D. Frías, delineó la característica básica de la que podría considerarse la primera

estética cardoziana: “La estética del poeta Cardoza y Aragón tiene la cara de quien la escribe: grave y funámbula, confusa y clara como los súbitos cambios de su acento o de su sonrisa”.³⁹

En los primeros versos de *Luna Park* se manifiesta la voluntad de abandonar el pasado como resultado del anhelo infantil de libertad,⁴⁰ por un lado, y principio vanguardista de ruptura con la tradición, por otro. Sin embargo, la experiencia moderna tampoco proporcionó la respuesta de su desgarrada existencia. Por el contrario, el poeta joven permaneció en situación de perpetua tensión límite. Quiso vivir en primera persona la tragedia de los llamados poetas malditos, pero sin dejar de ser Luis Cardoza. De ahí que *Luna Park* proyecte una visión crítica del mundo moderno con gran fuerza irónica: las metáforas que asocian la emoción fugaz de la montaña rusa a la felicidad comerciable y superficial de la modernidad, por ejemplo.

El replanteamiento de la propia identidad y de los motivos profundos de su poética, es el paso obligado que exigió su maduración personal y creativa: “Empezaba a comprender que la poesía no es un medio de expresión sino de salvarse de la vida, de conocimiento y autotrascendencia [...] buscaba mi ser, buscaba mi voz, buscaba todo”.⁴¹ Justamente la operación reflexiva llevó a Cardoza a “sobrepasar la tarea de una mera renovación estética, para buscar un nuevo modo de pensar y más aún, un nuevo modo de vivir y un tipo de hombre

³⁹ Luis Cardoza y Aragón, *Luna Park*, *op. cit.*, p. 28. José D. Frías fue un poeta mexicano, crítico de música, poesía, pintura y tauromaquia; radicó en París.

⁴⁰ En una entrevista de 1990, Cardoza explicó que desde niño sintió el deseo de estar siempre lejos del ambiente asfixiante que creó la dictadura cabrerista. Myriam Moscona, “Luis Cardoza y Aragón. De frente y de perfil”, *Otra Guatemala*, núm. 13, octubre-diciembre, 1990, pp. 49-50.

⁴¹ Luis Cardoza y Aragón, *El Río*, p. 210 y 213.

diferente”.⁴² Por lo tanto, la importancia fundamental de este periodo de su vida es la apertura temprana de un proceso de concientización personal sobre la implicación mutua entre creación y vida.

Al mismo tiempo, la creciente tendencia americanista en las artes y las letras permeó su visión sobre el sentido y función de la literatura como producto histórico, no exento de libertad creativa:

Los de abajo, La vorágine, con Don Segundo Sombra representaban la intención anticolonial de la creación que entonces avistábamos en contraste con la literatura considerada invertebrada. Nos concernía que las obras nacieran de la realidad y no de la imitación. Ellas, como el vaso preciso y macizo para recibir también la rosa mágica de lo irracional.⁴³

A esto se agregó, su descubrimiento de la emblemática *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo,⁴⁴ a la cual consideró “a la vez historia, memoria, epopeya y novela como muchas de las obras clásicas”.⁴⁵ Esta obra resultó capital en la fundamentación de su propia concepción de la creación poética⁴⁶ que, a saber, afirma la relación dialéctica entre la ficción y la realidad: “He querido ver la verdadera historia [sic] como si narrase sucesos irreales, verla como si se tratase de aventuras en la luna, verla como si fuese una

⁴² Objetivo central del surrealismo, según la definición del *Diccionario de literatura Universal*, España, Dístein, 1977.

⁴³ Luis Cardoza y Aragón, *El Río*, p. 304.

⁴⁴ Su primer acercamiento a esta obra fue posible en el contexto de la Cátedra sobre religiones precolombinas, impartida por Georges Raynaud en la Escuela Práctica de Altos Estudios de París. En esta cátedra conoció a los condiscípulos Miguel Ángel Asturias, guatemalteco, y al hispano-mexicano Jose María González de Mendoza, llamado El Abate.

⁴⁵ Luis Cardoza y Aragón, “Bernal Díaz del Castillo” (texto publicado en *El Nacional*, 1936) en Alberto Enríquez Perea (Comp.), *Tierra de belleza convulsiva*, El Nacional, México, 1991, pp. 340-342.

⁴⁶ La obra de Bernal Díaz ocupa lugar central en el proceso de identificación de una tradición literaria común, para Cardoza. El gran valor poético de dicha obra radica, según Cardoza, en su íntima relación con la experiencia del conquistador español, en la expresión de sentimientos y pasiones.

fábula de fuentes. Fábula aún más asombrosa por su firme apoyo en una realidad muy próxima, tangible dentro de mí.⁴⁷

En adición, experimentó su primer mirada atenta al sustrato cultural de los pueblos originarios de este continente, no sólo con perspectiva antropológica y valoración de la complejidad de sus construcciones, sino con profundo sentido de asombro. Celebra la “belleza inquietante”, la poesía que dimana de tales culturas, ya sea en sus objetos o en sus oralidades. A diferencia del proceder positivista, se aproximó a las obras originarias sin despojarlas de su humanidad. Sin separar cada cultura en su propio mundo simbólico (occidental-prehispánico), buscó aprehender la naturaleza de la relación entre las identidades separadas temporal y espacialmente:

El autor o autores del *Popol Vuh* sintieron urgencias como los del *Kalevala*, los poetas asirios, pigmeos, tahitianos, egipcios, griegos, judíos, bantúes, indios, esquimales, chinos o persas [...] Se patentiza en todos identidad análoga en ansias y pánicos, más allá de la particularidad local; [...] *la poesía excede a lo que no sea comunión radical*.⁴⁸

Esto es, para Cardoza, la *Historia verdadera*, *El libro del consejo quiché* o cualquier obra artística posee calidad poética en la medida en que nos hace sentir las urgencias vitales por las que es concebida, por encima de obstáculos de tipo nacional o temporal.

Por todo lo anterior, Luis Cardoza y Aragón alcanzó una visión radical de la poesía como necesidad vital del ser para lograr su unidad trascendental, superando

⁴⁷ Luis Cardoza y Aragón, “Vida, pasión y muerte de Bernal Díaz del Castillo” en Alberto Enríquez Perea, *op. cit.*, p. 348.

⁴⁸ Luis Cardoza y Aragón, *El Río*, p. 257 (cursivas mías).

limitaciones políticas e ideológicas. Contrario a la estética tradicional que intenta fragmentar la vida en mundos separados, finitos e incomunicados (realidad/ficción, pasado/presente, oriente/occidente), propone la experiencia de la poesía como un todo complejo, continuo e infinito al mismo tiempo:

[...] recuerdo una rosa de peltre sobre la tumba de Baudelaire. Quiso quien la llevó más duración para la ofrenda. La rosa en cada rosa su imparidad repite, como en cada ola el mar es otro y es idéntico. La rosa es el arquetipo de lo bello y lo efímero, de la suma belleza por efímera. Sobre lo eterno del polvo nada más lo efímero es eterno [...] Una rosa sobre una tumba niega el Tiempo. Es toda la vida sobre toda la muerte y por la Rosa todo el polvo se baña en el Mar.⁴⁹

El proceso creativo, así visto, pertenece a la zona límite entre lo urgente y lo trascendental, lo mediato y lo inmediato de la vida del ser humano. Por esto, en la proyección de su poética asisten conceptos tan dispares, como el sueño surrealista junto a la concepción materialista de la historia; el poema junto a la pintura y el razonamiento junto a la sensibilidad.

En 1926 apareció una antología llamada *Índice de la nueva poesía americana*,⁵⁰ editada por Jorge Luis Borges, Alberto Hidalgo y Vicente Huidobro, en la que se incluyen poemas de Cardoza y Aragón. Bajo la proclama de formar “una nueva sensibilidad [...] esta antología señaló un momento de cambio”,⁵¹ que sería justo entender como la cristalización del consenso general sobre la necesidad de una renovación creativa americana.

⁴⁹ *Ibíd.*, p. 283.

⁵⁰ Jorge Luis Borges, Alberto Hidalgo y Vicente Huidobro (eds.), *Índice de la nueva poesía americana*, Perú, Sur Librería Anticuaria, 2007.

⁵¹ Roberto González Echavarría y Enrique Pupo-Walker, *op. cit.*, p. 151.

En 1927 conoció personalmente al pintor guatemalteco Carlos Mérida (1891-1984), de quien escribió la monografía que lleva su nombre.⁵² Cardoza llegó a interesarse tanto por la plástica del momento, que inició uno de sus esfuerzos críticos más fructíferos a partir de este arte. Por cuanto la obra de Mérida planteaba el problema de la pintura americana, es decir, la necesidad de enfrentarse a la originalidad de la propia expresión para otorgarle valor universal,⁵³ el poeta tomó en sus propias manos la labor de reconocimiento y balance de sus logros, sobre todo desde la obra de los muralistas mexicanos. Invocó la importancia de construir una mirada más precisa de la herencia de las culturas originarias, lejos del folklor colonialista y de la imitación acrítica de las formas occidentales.

En efecto, dos movimientos de una misma revolución (el americanismo primitivista y el surrealismo antiburgués de André Bretón, que llamó a subvertir los valores racionales y utilitarios de la civilización occidental), más el anti oficialismo de la Escuela de París,⁵⁴ hicieron que la crítica cardoziana de la plástica naciera como una de las vetas de su creación esencialmente libre, distanciada de la apropiación dirigida de lo nuestro y del mecanicismo académico. Esto es, Cardoza compartió un espíritu de época revolucionario pero imprimiendo su sello personal.

Mientras un variado grupo de escritores, pensadores y artistas de la primera mitad del siglo XX se dedicó a la interpretación interrelacionada de la historia, la

⁵² Luis Cardoza y Aragón, *Carlos Mérida*, Madrid, La Gaceta Literaria, 1927. Primer obra breve de Cardoza sobre pintura. Con dedicatoria para José Vasconcelos.

⁵³ Luis Cardoza y Aragón, *La nube y el reloj. Pintura mexicana contemporánea*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2003, p.115.

⁵⁴ La Escuela de París estuvo conformada, entre otros, por Amedeo Modigliani, Jacques Lipchitz, Pablo Picasso, Henri Matisse, buscaron subvertir lo valores de la Bella Época francesa y el mundo burgués.

literatura y la cultura a partir de la idea de que toda creación artística es social e histórica, Pedro Henríquez Ureña (1884-1946) y al peruano José Carlos Mariátegui (1894-1930) se destacaron como dos de los más perdurables pensadores de esta generación. La nueva perspectiva crítica latinoamericana exigía tener conciencia de que el artista siempre parte de la experiencia concreta, particular e histórica. La propuesta cardoziana constituye, por su parte, un llamado a no reducir el arte a un aspecto de la vasta y compleja realidad. Si bien entendió que es imposible no partir de la realidad concreta, invitó a crear nuevos mundos imaginarios para librarse de la subordinación a la representación mimética de la naturaleza de las cosas, propia del realismo estético, como medio para lograr el verdadero sentimiento de la vida.

El matiz de la concepción poética de Cardoza, es evidente en relación con los postulados de Mariátegui al tratar el surrealismo de André Bretón y al optar por una posición política alternativa. Mientras ambos latinoamericanos aprueban el grito de liberación formal que propició el movimiento surrealista en sus primeros tiempos, así como la posición marxista revolucionaria que asumió su fundador; en cambio, cuestionan su posterior pérdida en una “teología” surrealista. Dice Cardoza: “¿De la poesía no hizo Bretón una teología, al conferirle, al desearle condición sobre natural? [...] Bretón, de su fascinación con Marx y Freud, fue involucrando a las ciencias ocultas. El marxismo, surrealistamente, lo volvió science-fiction”.⁵⁵ Y Mariátegui: “No se puede aprobar –justamente por las razones por las que se adhiere a esta definición, a este precisamiento [sic] del

⁵⁵ Luis Cardoza y Aragón, “Los hermanos enemigos”, *Nexos*, vol. 5, núm. 56, año 1982, p. 12-13.

suprarrealismo como una experiencia- las frase que sigue: *‘Todo mueve a creer que existe un punto del espíritu, desde el cual la vida y la muerte, lo real y lo bajo, cesan de ser percibidos contradictoriamente. Y bien, en vano se buscaría a la actividad suprarrealista otro móvil que la esperanza de determinación de este punto’.*⁵⁶

Ambos cuestionan a Bretón su separación absoluta frente a la vida concreta, es decir, el esencialismo que lo lleva a perder el piso de la realidad histórica. Este hecho impulsó a Cardoza a poner en duda su propia conciencia surrealista, por un lado, y a rechazar la interpretación mecánica del materialismo histórico, por otro. Por ello, mientras el peruano se encaminó por la vía de la lucha política revolucionaria sobre la base de una de las interpretaciones más avanzadas del marxismo en América Latina, Cardoza prefirió la creación poética como revolución directa en base a una posición teórica marxista heterodoxa deudora del irracionalismo surrealista. En consecuencia para el poeta el compromiso social debe expresarse orgánica y no postizamente:

La convicción en sí no es excelencia, sí lo que somos y hacemos con ella. Prefiero mis textos cuando sin ser incoherentes no son lógicos. No es en los textos de doctrina, en lo subjetivo más oculto que se encuentra la verdad ideológica o la que busques. El llamado compromiso o partidismo ha de crecer si crece con desarrollo invisible y orgánico, como el del esqueleto. *Los estados de ánimo inconscientes dictan lo más legítimo.*⁵⁷

En otro aspecto, este giro de su pensamiento cambió paulatinamente su concepción liberal simplista sobre la sociedad guatemalteca, por la cual

⁵⁶ José Carlos Mariátegui, *El artista y la época*, Perú, Amauta, 1959, p. 51.

⁵⁷ Luis Cardoza y Aragón, *El Río*, pp. 313-314 (cursivas más).

consideraba al indígena como ser inmóvil ante la historia y colocaba al sector mestizo⁵⁸ como principal actor social americano, hacia una mirada más amplia de las estructuras sociohistóricas de la realidad guatemalteca. Esta visión repercutió en su postulación del universalismo dialógico, es decir, la comunión e intercambio de ideas, valores y obras provenientes del todo humano, en respuesta al cosmopolitismo superficial y al indigenismo exotista, sobre la base de una síntesis plural de las culturas.

En 1929, estando en la presidencia de Guatemala el General Lázaro Chacón (1926-1930), responsable de cierta flexibilización del régimen,⁵⁹ Eduardo Aguirre Velázquez, Secretario de Relaciones Exteriores, ofreció a Cardoza ir en calidad de Cónsul General de Guatemala en Cuba. Por la nostalgia de América, aceptó el cargo con entusiasmo. En La Habana colaboró en la *Revista de Avance*⁶⁰ y en el *Diario de la Marina*; conoció a los intelectuales Juan Marinello, Jorge Manach, Fernando Ortiz, Rubén Martínez Villena, entre otros. Estos, más que las tareas propiamente diplomáticas, enriquecieron su particular perspectiva sobre los problemas de América Latina. El encuentro personal con Federico García Lorca, por otra parte, con quien llegó a tener una breve pero intensa amistad, le aproximó por vez primera a la condición del poeta como expulsado y perseguido, pero esencialmente humano. El granadino le dedicó “Pequeño poema infinito”. Finalmente, por intolerancia del clima antillano se trasladó a México⁶¹ y luego a

⁵⁸ Francisco Rodríguez Cascante, “Identidad y modernidad: el discurso del mestizaje en Luis Cardoza y Aragón,” *Intercambio*, Universidad de Costa Rica, año II, No. 2, enero-diciembre 2003 en www.ciicla.ucr.ac.cr

⁵⁹ Promulgó varias leyes de protección obrera. La Universidad de San Carlos obtuvo la Autonomía, y la Escuela Normal de Varones se volvió espacio de reflexión social crítica.

⁶⁰ La *Revista de Avance* (1927-1930), editó su libro de poemas *Torre de Babel* (La Habana, 1930), con dibujos de Agustín Lazo.

⁶¹ En México publicó el libro de poemas *Quinta Estación*, 1930.

Nueva York (también como miembro del consulado guatemalteco). Renunció a este último cargo por la llegada al poder del general Jorge Ubico (1931-1944). Salió nuevamente hacia Francia en un barco de carga.

Mientras tanto, continuó escribiendo su obra más experimental, su poema en prosa titulado *Pequeña Sinfonía del Nuevo Mundo*. Aquí un fragmento:

A la deriva en la corriente que engendraba, atento al borborismo y al vuelo de los pájaros, acudía el recuerdo del primitivo mundo indígena, presente en filigrana, o redondo y directo como canto rodado en mi sacrificio en la pirámide, que cierra el primer movimiento. Denso de memoria y subconsciencia, sentía el hilo del anzuelo del pescador a la deriva conmigo, línea tensa por la prelógica razón flotante que precipita, desfondando relaciones inmediatas, ese sedimento de certidumbre y delirio.⁶²

Este poema afirmó las tensiones inherentes de la creación cardoziana pues los recuerdos difusos de infancia se mezclan con imágenes prelógicas, conformando una especie de sinfonía caótica y turbulenta sin ritmos precisos. Representa su creación más libre, pues rompe con todo canon genérico, temporal y lógico. Esta obra está, precisamente, enmarcada por el ansia antidictatorial⁶³ del escritor en su nueva condición de exiliado. De ahí que traduce la pasión de un exilio, no solo político, sino ideológico por la apropiación crítica de los paradigmas occidentales en boga (marxista, surrealista o liberal). Cardoza comienza así su viaje decisivo de madurez

⁶² Luis Cardoza y Aragón, *Pequeña Sinfonía del Nuevo Mundo*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1969, p. 6.

⁶³ El programa de gobierno dictatorial del general Jorge Ubico (1931-1944) incluyó facilidades al capital extranjero, obras públicas, reclutamiento forzoso de trabajadores (Ley de vialidad y Ley de vagancia). Ubico fue admirador del dictador militar español Francisco Franco (1892-1975). Carlos Cáceres, *Aproximaciones a Guatemala*, México, Universidad Autónoma de Sinaloa, 1980, p. 10. La oposición cardoziana al autoritarismo del régimen ubiquista, aunque poco conocida, se expresó en diferentes textos críticos al respecto.

creativa por la ruta poco explorada de la libertad imaginativa, dialéctica y comprometida políticamente.

III. Consolidación dialéctica en México (1932-1944)

*Yo he visto, sí, yo he visto,
con mis labios, mis sienes y mi lengua,
la infinita tristeza de los humildes huesos
y carnes de mis pies,
de sus venillas rojas sobre mi piel callosa
vencidas por mi peso,
cuya sangre, en su ciclo remoto,
ve sólo de vez en cuando el mundo por mis ojos [...]*

Luis Cardoza y Aragón⁶⁴

Luis Cardoza y Aragón llegó a México entre el verano y el otoño de 1932. Arribó al puerto de Veracruz⁶⁵ y posteriormente se trasladó al Distrito Federal. El poeta guatemalteco encontró a la sociedad mexicana inmersa en un complejo proceso de definiciones políticas, ideológicas y culturales. La Revolución Mexicana impulsó la exaltación de la identidad nacional, pero sin unanimidad de criterio:

[entre sus variadas repercusiones] el arte en general se hace eco del redescubrimiento de lo acendradamente mexicano; y es en la pintura y en la literatura específicamente donde se presenta una de las más enconadas batallas entre quienes obnubilados por la exaltación de lo local condenan toda la apertura a lo exterior y los que comprenden que el aislamiento en el marco de lo nacional no hace sino anular toda posibilidad de universalización.⁶⁶

Una fuerte polémica se dio entre el grupo de escritores reunidos en torno a la revista *Contemporáneos* (1928-1931)⁶⁷ y los defensores del “arte nacional”

⁶⁴ Luis Cardoza y Aragón, “Soledad de la fisiología”, *Obra poética*, México, Lecturas mexicanas-Conaculta, 1991.

⁶⁵ El puerto de Veracruz también fue punto de llegada de otros grandes exiliados latinoamericanos como José Martí (1875) y Augusto César Sandino (1923).

⁶⁶ Miguel Capistrán, *Los contemporáneos por sí mismos*, México, Conaculta, 1994, p.12.

⁶⁷ En esta polémica, de parte de los Contemporáneos, estuvieron involucrados en distintos grados y momentos: Xavier Villaurrutia, Jaime Torres Bodet, Carlos Pellicer, Bernardo Ortiz de Montellano, Salvador Novo, José Gorostiza, Jorge Cuesta y Gilberto Owen.

(muralistas y estridentistas⁶⁸ principalmente). A pesar de que Contemporáneos no era un grupo ideológicamente homogéneo, en términos generales se caracterizó por su gran atención a las manifestaciones culturales europeas y norteamericanas.⁶⁹ Los nacionalistas,⁷⁰ por su parte, sostenían:

La idea de que la literatura debe responder al medio, [...] dar cuenta de lo nuestro (nuestro conflicto, nuestra sensibilidad, nuestra mentalidad); debe buscar nuestro pulso y vivir con su ritmo [...] sólo lo verdaderamente propio puede valer para los otros con valor universal [...] una literatura no nacionalista rompe la tradición, se desencadena del pasado, carece de referencias o fija unas artificiales [se] desvía.⁷¹

En resumen, las obras de los miembros de Contemporáneos fueron atacadas por “descastadas, por herméticas, por inhumanas, [también por] imitar a los franceses o a los norteamericanos”.⁷² Luis Cardoza y Aragón no tomó partido por ninguno de los grupos enfrentados, pero se involucró creativamente con ambos. En efecto, al mismo tiempo que sintió gran interés por la obra de los muralistas,⁷³ especialmente por “la posición estética de crear un arte con nuestras esencias, y que tuviera alcance universal”,⁷⁴ participa en la revista *Contemporáneos*, comparte algunos de sus puntos de vista y su amistad. Sobre éstos recuerda Cardoza:

[...] fueron mis mejores compañeros [...] Quienes los marginaban y hostigaban, con todo y sus razones, carecían de la sutileza, de la universalidad de un entendimiento

⁶⁸ Escritores miembros de la tendencia mexicana de vanguardia conocida como Estridentismo. Hacia 1921-1927 promovieron una literatura de carácter nacional, entendida como el traslado de los conflictos sociales y la cultura popular al plano creativo. Dirigidos por Manuel Maples Arce, se sumaron Arqueles Vela Salvatierra, Germán List Arzubide, Salvador Gallardo, entre otros.

⁶⁹ Su postura estética se basa en los siguientes ejes: la filiación occidental indiscutible de México; la adhesión a la calidad técnica de la obra y la ausencia de consignas programáticas y propagandísticas en la literatura mexicana. María Stoopan (Intr.) *Jorge Cuesta. Ensayos críticos*, México, UNAM, 1991, p. 37.

⁷⁰ Ermilo Abreu Gómez, Manuel Maples Arce, Héctor Pérez Martínez (1906-1948), entre otros.

⁷¹ Guillermo Sheridan, *México en 1932: La polémica nacionalista*, México, Conaculta, 2004, p. 85.

⁷² Carta de Xavier Villurrutia a Reyes, mayo 1932, en Capistrán, *op. cit.*, p. 20.

⁷³ La convicción nacionalista en los tres principales representantes del muralismo mexicano (Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros) es muy variable y hasta contrastante. Sin embargo el rasgo común es la atención primordial a temas de la vida social e histórica.

⁷⁴ Stella Quan Rossell, *op. cit.*, p. 57.

más fino y más amplio. *Mi situación era singular: sentía como propios algunos valores de los Contemporáneos y me percataba de su galicismo y de su anemia y participaba de ciertos puntos de vista de las "hordas".*⁷⁵

Cardoza en ésta época buscó espacios laborales en la academia (Escuela de Artes Plásticas) y el periodismo (*Examen, Todo, Revista de revistas*, haciendo crítica de la plástica, crónicas cinematográficas) para sobrevivir dignamente. Participó además en intentos editoriales que no fructificaron.

En la inestabilidad del campo intelectual y artístico posrevolucionario mexicano el poeta se vio orillado a mantener prudencia frente a la polarización. Sin hacer claudicar su voz crítica y su visión independiente, trabajó al lado de personalidades tan disímiles como Xavier Villaurrutia,⁷⁶ Jorge Cuesta, José Clemente Orozco, Héctor Pérez Martínez y Vicente Lombardo Toledano. El peligro de ser rechazado y hasta expulsado del país siempre existió. Pero su concepción profunda del arte (poesía, pintura, música, escultura, etcétera), deudora de las lecciones de su experiencia parisina y de la conciencia del sustrato cultural originario, le permitió llevar a cabo el equilibrio dialéctico entre los imperativos del medio local y el reto de inventar una poesía con valor universal. Ni adhirió ciegamente a la ideología nacionalista, ni firmó en blanco para el universalismo.

El rencor sordo alcanza su cima en 1934, cuando algunos escritores encabezados por José Rubén Romero, se organizan en "Comité de Salud Pública" para exigir al gobierno que expulse de sus empleos y del servicio diplomático, a los

⁷⁵ Luis Cardoza y Aragón, *El Río*, p. 374. (cursivas mías)

⁷⁶ Con Villaurrutia, Cardoza trabajó en el *Catálogo de pinturas. (Sección europea)*, Ediciones del Palacio de Bellas Artes, 1934. La obra fue organizada "acorde con las escuelas europeas que mayormente habían influido en la pintura de la Nueva España [...] En general, la mayoría de los cuadros provenían de la colección del ingeniero Alberto J. Pani, quien, en 1933, había vendido un lote de obra al gobierno mexicano." Laura González Matute, "Antonio Castro Leal: 75 años del Palacio de Bellas Artes", *Discurso visual* (revista digital), Cenidiap, México, enero-junio 2010. Acceso: <http://discursovisual.net/dvweb14/remembranza/remmatt.htm>

Contemporáneos. Es una de las más canallescas y vergonzosas intrigas que recuerde.⁷⁷

El trasfondo político de la polémica era evidente. La lucha ansiosa por los puestos de administración emanados del nuevo cambio de gobierno emergió como uno de los principales motivos, Cardoza lo entendió muy pronto y por ello mantuvo cierta distancia. Prefirió el camino de afirmación de su propia individualidad creativa, inclinada a la valoración de la poesía como diversidad de expresiones de un mismo continuo entre la dicotomía universal/nacional. Defendió para México y aún para toda América, la importancia de respetar la voz propia en su diversidad plena, sin olvidar que el valor de la herencia del arte radica en su universalidad. Contrario a restar, buscó enriquecer más a la poesía:

Siempre he creído que la tradición occidental es la que nos ha permitido vernos, conocernos, transformarnos. [...] Pero para ello hemos necesitado que la cultura occidental tomara arraigo en nuestra vida, que dejara de ser una simulación de cultura, que perdiera su carácter ornamental, superpuesto, su superficialidad de un simple barniz.⁷⁸ [Poco tiempo despues añade] La originalidad idiosincrásica del mexicano hay que buscarla en sus manifestaciones más sutiles [...] en aquellas en que los motivos han desaparecido dejando su esencia universal, su verídica presencia sublimada en un lenguaje propio.⁷⁹

Admite que el valor trascendental de una obra reside en la perduración de su forma a través del tiempo, independientemente de los intereses específicos del momento en el que surge. En efecto, reconoce que la fuerza de la pintura mural mexicana residió en haber sido vehículo de urgencias ideológicas expresadas de forma admirable.

⁷⁷ Luis Cardoza y Aragón *El Rio*, p. 410.

⁷⁸ Luis Cardoza y Aragón, "Mestizaje y complejidad: Perfil de México" (*El Nacional*, 23 noviembre 1939) en Alberto Enríquez Perea (Comp.), *op.cit.*, p. 458.

⁷⁹ Luis Cardoza y Aragón, "Notas sobre sensibilidad mexicana", (*El Nacional*, 10 marzo 1939), *Ibidem*, p. 454.

En la obra de los muralistas José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros y Diego Rivera, el poeta encontró la más clara manifestación del artista en comunicación con su cultura milenaria y las circunstancias históricas revolucionarias del momento. Estos pintores, a pesar de haberse nutrido en determinado momento del sustrato estético occidental,⁸⁰ se “ubicaron [decisivamente] fuera de la revolución estilística moderna” (vanguardista).⁸¹ De ahí que para nuestro autor, constituyan la más importante subversión estética de América, cuya técnica alcanzó rigor excepcional.

Las distintas personalidades y temperamentos de los “Tres Grandes” dieron al movimiento muralista matices que Cardoza encontró interesantes, tomando en sus manos la responsabilidad crítica que exigía. De esto, nacieron sus ensayos críticos sobre la cultura y el arte en México más importantes.

La crítica de arte de Cardoza y Aragón forma una obra única que abarca varios tomos o uno sólo que ha seguido el paso de la pintura mexicana y con ella y como ella se transforma. No son repeticiones ni ampliaciones sino metamorfosis de un texto que se llama *La nube y el reloj* (1940).⁸²

Sin duda, los murales de José Clemente Orozco ocupan el mejor lugar en el gusto de la crítica cardoziana. En 1930 Cardoza conoció la obra del mexicano en la Escuela Nacional Preparatoria, pero es hasta 1934 cuando nace una relación cercana entre los artistas. Su encuentro estético y humano se basa en la definición

⁸⁰ Se trata principalmente del caso de Diego Rivera, que durante su juventud permaneció en Europa más de una década (1907 a 1921). También David Alfaro Siqueiros estuvo algún tiempo en dicho continente. José Clemente Orozco se formó casi totalmente en México, residió un lapso en Estados Unidos y durante 1932 viajó brevemente a Europa.

⁸¹ Luis Cardoza y Aragón, *El Río*, p. 440.

⁸² José Emilio Pacheco, “Prólogo” en Luis Cardoza y Aragón, *Poesías completas y algunas prosas*, México, FCE, 1977, p. 23.

poética de la pintura. Orozco afirma: “Una pintura es un poema y nada más”.⁸³ Para Cardoza, según lo hemos vislumbrando en este trabajo, la poesía es experiencia de la vitalidad humana universal que busca diversos caminos para desarrollarse (de ahí la hermandad de todas las artes). Por tanto, existe una confluencia de conceptos entre los dos artistas (poesía-pintura) que los acerca mutuamente.

Otro elemento que refuerza la admiración del poeta por la pintura de Orozco, es el amor por su tierra de origen. Sobre Orozco, Cardoza dice: “Y este amor me llegaba al alma quizá porque yo lo he sentido y nunca me lo he quitado, ni he querido, ni podría quitármelo”.⁸⁴ La complejidad de la operación interpretativa de la realidad social en Orozco, a diferencia de la sostenida por Rivera o Siqueiros (más superficial, según el poeta), refleja una visión apasionada de su entorno y por eso atrae poderosamente su atención:

José Clemente Orozco [es] en su obra, una cristalización precisa de aquel anónimo fervor inmenso. La pintura percibió, mejor que las otras artes, la realidad revolucionaria. La vida mexicana volvió de nuevo a servir de base a la pintura [...] Arte a la vez realista y lírico, lleno de la necesidad de una alta interpretación histórica de la realidad [...] no desprovisto de fantasía creadora, cargado de valores positivos.⁸⁵

Por otro lado, la unidad del carácter creativo de Orozco se vierte en obras como *El hombre en llamas*, *Prometeo*, *El Apocalipsis*, *La Trinchera*, *Cristo destruye su cruz*, etcétera. En ellas encontramos “el ansia de purificación interior [...] ahí están todos los ídolos que nos enajenan y los principios oscuros que nos persiguen [...]

⁸³ Luis Cardoza y Aragón, “José Clemente Orozco”, *Cuadernos Americanos*, vol. 252, núm. 1, enero-febrero 1984, p. 78.

⁸⁴ Luis Cardoza y Aragón, *Orozco*, México, FCE, 2005, p. 80.

⁸⁵ Luis Cardoza y Aragón, “Arte y materialismo” (*El Nacional*, 1936) en Alberto Enríquez Perea, *op cit.*, pp. 443 y 444.

Ahí están también los signos de la farsa: la palabra vacía, los símbolos irracionales, la contorsión y la mueca; el gran circo de los demagogos”.⁸⁶ Estas obras muestran la inteligencia crítica asociada a la sensibilidad para dar cuenta de la pasión humana. Al aproximarse a Orozco como “pintor del hombre en situaciones extremas”,⁸⁷ Cardoza se identificó más con el pintor humanista que con los pintores folkloristas.

En 1936, Cardoza y Aragón publicó su primer ensayo extenso sobre Orozco en la revista *UO*,⁸⁸ de la Universidad Obrera de México, entonces dirigida por Vicente Lombardo Toledano. Este primer escrito comienza afirmando: Orozco es “el pintor más importante que ha dado América”.⁸⁹ Esta declaración, en el marco de la hegemonía de Rivera, atosigó a la crítica tradicional y colocó al poeta como incomprensible e indeseable.

La lección más valiosa de la obra de Orozco sobre la visión crítica de Cardoza fue la nueva forma de entender la relación entre la historia social y el arte. Este, no como propaganda de un determinado régimen o sistema social, sino tomando conciencia de la humanidad, y su destrucción, en el proceso histórico. Así el artista, no ha de hacer la labor del político, sino que ha de buscar la manera más efectiva de establecer una comunicación “intrahistórica”, es decir, entre el hombre mismo y entre las distintas generaciones, culturas e ideologías.

⁸⁶ Luis Villoro, “La cultura mexicana, 1910-1960”, *Historia mexicana*, Colmex, vol. X, núm. 2, 1960, p. 204.

⁸⁷ Luis Cardoza y Aragón, *Orozco*, p. 77

⁸⁸ Luis Cardoza y Aragón, “Orozco”, *UO*, núm. 6, marzo, 1936.

⁸⁹ En ese momento Orozco se encontraba pintando en la Universidad de Guadalajara, en la escalera del Palacio de Gobierno y estaba por realizar el mural en la cúpula de la capilla del Hospicio Cabañas. Esto es, parte de su obra imprescindible aún se encontraba en proceso de creación. Cardoza lo visitó en tres ocasiones durante estos trabajos.

Una misma razón es la base de la comprensión Cardoza-Orozco: que el arte no se ponga al servicio del mantenimiento de privilegios en nombre de un nacionalismo (o universalismo) postizo. El valor verdadero de una obra de arte no radica exclusivamente en el mensaje directo, sino en el sentimiento que produce.

Por otro lado, la etapa cardenista de la Revolución Mexicana se caracterizó por un fuerte impulso socializante de la economía, la política y la cultura. Pero también por un decidido control estatal sobre los más diversos sectores de la sociedad mexicana. El régimen recibió ataques de quienes vieron trastocados sus intereses a causa de la repartición agraria y las expropiaciones. Contra ello, el presidente se hizo de un sistema de apoyo social que encontró en la prensa escrita una de sus mejores vías. *El Nacional*, órgano del oficial Partido Nacional Revolucionario defendió las políticas adoptadas y divulgó el orgullo nacionalista revolucionario, convirtiéndose en el canal directo de enlace con la población.

El Nacional, entre 1935 y 1940, estuvo al servicio de los intereses del cardenismo, esto significó: “educar y comprometer a los lectores en la acción política”.⁹⁰ Buscó, además, reforzar la unidad nacional superando particularidades raciales y obstáculos geográficos.

Uno de los más destacados directores de *El Nacional*, Héctor Pérez Martínez, definió la estética nacionalista de esta manera: “no como la parte visible y superficial de una obra de arte, sino en lo que ella tiene de conciencia y de

⁹⁰ Jacqueline Covo, “El periódico al servicio del cardenismo: *El Nacional*, 1935”, *Historia mexicana*, vol.46, núm. 1, julio-septiembre, 1996, p.142.

experiencia particular que el arte mismo generaliza”.⁹¹ La llegada de Luis Cardoza y Aragón a *El Nacional* (1936), precisamente, implicó sortear el nacionalismo en su aspecto superficial abordando la discusión de tópicos diversos sobre la realidad circundante. En las páginas del diario logró desarrollar extensa aportación: artículos literarios, editoriales políticos, notas culturales, entrevistas, traducciones, corrección de estilo, crítica literaria y artística.⁹² También presentó fragmentos de la obra de los intelectuales españoles republicanos como José Bergamín, Juan Larrea, José Moreno Villa, León Felipe, Miguel Prieto, etcétera. Por si fuera poco, colaboró con Fernando Benítez en el suplemento cultural dominical del diario. Toda esta labor demuestra su alta capacidad para la reflexión, el trabajo periodístico y el manejo de información copiosa.

Mientras en México se forjaba el “alma nacional”, en el mundo los “Juicios de Moscú, la Guerra de España, los fascismos impuestos en Italia, Alemania y la propia España, las formaciones autoritarias en Europa aniquilan la voluntad ética de descifrar, filosófica y éticamente, a los despotismos de un lado o del otro.”⁹³ Los impactos del totalitarismo europeo y soviético no pasaron inadvertidos para la sociedad mexicana y mucho menos para el gobierno cardenista, el cual tuvo que tomar una postura ante los hechos internacionales, inclinándose por la defensa de los republicanos desterrados y, frente al escenario bélico, el voto por la neutralidad y la paz.⁹⁴

⁹¹ Miguel Capistrán, *op cit.*, p. 27.

⁹² Existe una reunión de estos textos en Luis Cardoza y Aragón, *Tierra de belleza convulsiva*, compilación de Alberto Enríquez Perea, *El Nacional*, México, 1991.

⁹³ Juan María Alponete, *op. cit.*, p. 231.

⁹⁴ Luis González y González, *Los días del presidente Cárdenas*, México, Clío, 1997, pp. 217-218.

En el campo de la cultura y el arte mexicano también se dejó sentir la influencia de la contienda internacional, sobre todo en la radicalización ideológica de sus máximos representantes. La violencia verbal y psicológica alcanzó niveles insospechados. Cardoza se movía en territorio minado. Las circunstancias apremiantes (necesidad laboral) lo mantuvieron en *El Nacional* pero siempre tratando de equilibrar universalismo dialógico y nacionalismo antiimperialista. *El Nacional* lo toleró pero vigiladamente.

A pesar de las presiones, mantuvo su claro rechazo del realismo socialista.⁹⁵ El “juicio” a que fue sometido por la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR)⁹⁶ en 1936, dirigida principalmente por José Mancisidor y Juan Marinello, revela el desdén con que fue “incluido” en las organizaciones del oficialismo revolucionario. La LEAR, “en alianza con Cárdenas se convertirá en agencia semioficial de colocaciones de un sindicato que administrará los requerimientos estéticos y propagandísticos del estado (un mural en tal mercado aquí, un discurso o editorial allá, una sinfonía proletaria acullá).”⁹⁷ La “inquisición” estuvo contra Cardoza por atreverse a sugerir la discusión de problemas de estética a partir de puntos de vista sobre arte de clásicos del marxismo.

⁹⁵ El realismo socialista simplificaba la creación y la temática del arte a lemas propagandísticos, cerrando sus puertas a la experimentación formal. Esta utilización del arte y la literatura como instrumento de ideologización y propaganda política llegó por medio de los partidos comunistas, respondiendo al triunfo de la burocracia estalinista para minar todos los caminos a la discrepancia. Víctor Godínez “El escritor y la política. Del realismo socialista a la Revolución cubana” en Mario Monteforte Toledo (Dir.), *Literatura, ideología y lenguaje*, México, Editorial Grijalbo S. A., 1976, pp.147-151.

⁹⁶ Incluso Cardoza afirmó, años antes de su enjuiciamiento, que la LEAR “buscaba el beneficio de la colectividad y en especial de las clases trabajadoras [...] haciéndoles llegar la cultura y las artes.” La organización agrupaba importantes artistas, por ejemplo en la plástica a Leopoldo Méndez, Julio Castellanos y Rufino Tamayo. La LEAR se autodesignó como “la sección mexicana de la Unión Internacional de Escritores y Artistas Revolucionarios, de la URSS. Luis Cardoza y Aragón, *Crónicas cinematográficas*, 1935-1936, México, UNAM, p. 16.

⁹⁷ Guillermo Sheridan, *op cit.*, p.94.

[...] en esa época la mayor parte de la gente de formación política y cultural de izquierda seguía con extrema ceguera los lineamientos del estalinismo en esta materia. En la LEAR, de hecho, dominaba; era herejía discutir los principios y argumentos estéticos de Zhdanov. Por vocación artística y porque veía en el marxismo - y sigo viendo - una ruta perfectamente viable a las posibilidades más audaces de la creación, pensaba que mis posiciones eran justas; creo que hoy el tiempo me ha dado la razón.⁹⁸

La actuación de la LEAR contra el poeta, más allá de ser resonancia de la polarización ideológica mundial y eco de la polémica contra Contemporáneos en 1932, significó la incapacidad del aparato oficial en su rama cultural para vivir la nacionalidad como inclusión de su totalidad diversa. Octavio Paz, uno de los presentes de aquella sesión en la sede de LEAR, afirmó:

Recuerdo aquella noche en que Huerta, Revueltas y yo, en una sala de la LEAR, ante un público hostil y frente a los anatemas de algunos obispos y coadjutores, oímos a Cardoza defender a la poesía, no como una actividad al servicio de la Revolución, sino como la expresión de la perpetua subversión humana⁹⁹

El poeta se adelantó a muchos intelectuales latinoamericanos en la interpretación no esquemática de la estética marxista, pero la carencia de espacios para publicar su pensamiento y la censura, impidieron el reconocimiento de su temprana aportación. Precisamente, en la discusión referida ante la LEAR, las estenógrafas no tomaron sus argumentos y el folleto convenido que recogería la discusión no se hizo nunca.¹⁰⁰ Aunado a esto, sus trabajos críticos editados en México, “cuando las publicaciones mexicanas no contaban con el necesario

⁹⁸ Stella Quan Rosell, *op cit.*, p. 61.

⁹⁹ Octavio Paz, “Octavio Paz por él mismo (1934-1944)” en Guillermo Sheridan y Gustavo Jiménez Aguirre (Selección y montaje de textos), *Reforma*, 8 de abril de 1994, pp. 12D y 13D. Acceso en <http://www.horizonte.unam.mx/cuadernos/paz/paz33.html>.

¹⁰⁰ Stella Quan Rosell, *op cit.*, p. 61.

aparato de distribución en el exterior, no se conocieron suficientemente en el resto de países latinoamericanos.”¹⁰¹

Gran aplicación de su concepción estética elaborada a lo largo de las décadas precedentes es *La nube y el reloj. Pintura mexicana contemporánea*. En esta obra se aproxima concienzudamente a las obras de los pintores más importantes de América. Su posición se resume en la defensa de la autonomía estética del arte y en la toma de distancia frente a las imposiciones de valores exteriores al proceso de creación. De esta idea deriva la dura crítica que hace sobre la obra de Diego Rivera:

en vez de ser el pintor de la Revolución, ha sido el ilustrador de su apariencia. En este inseguro cimiento de su obra [arte al servicio de lo político], vemos una de las razones – aunque no la principal, que es la estética- que nos explican el muy valioso fracaso de su portentoso designio de dar unidad poética al ciclo que proyectó, y en el cual trabaja hasta la fecha: un enorme romancero plástico, culto y delicado, de la historia de México. Su obra monumental parece trunca y fallida en su conjunto; sin embargo, es muy considerable por sus numerosas herejías en que la posteridad verá a uno de los más grandes pintores de América.¹⁰²

Rivera, sin comprensión cabal de esta crítica, pidió su expulsión del país. En profundidad, el planteamiento desarrollado por el poeta es el de la dialéctica crítica del arte. Esto es, Cardoza insiste en que la calidad artística de la obra reside únicamente en su capacidad eminentemente innovadora sin camuflar los elementos de la realidad, pero de los cuales es inevitable partir. Los elementos exteriores son inherentes a la obra artística pero no la determinan, ni mucho menos son los principales. La obra de arte auténtica trasciende los mensajes

¹⁰¹ José Luis Balcárcel, “Cardoza y Aragón, una posición estética frente al dogmatismo en el movimiento democrático de Guatemala”, *Alero*, núm. 20, 1976, p. 139.

¹⁰² Luis Cardoza y Aragón, *La nube y el reloj*, p. 231.

directos que la engendran. Para Cardoza, la “herejía” del arte, o sea la capacidad de romper con las tareas designadas desde fuera a la creación, es el valor más grande de la poesía pictórica y de la que se trate.

Más tarde, la visión cardoziana intentó crear un espacio crítico en que pudieran darse alternativas como la de Tamayo en la plástica¹⁰³ (cuya concepción plástica se reduce a sus núcleos esenciales) y, en las letras, *Muerte sin fin* de José Gorostiza. Su obra *Soledad* (libro de poemas de este momento), por su parte, muestra el difícil equilibrio que intentó mantener entre el materialismo crudo y la trascendencia del espíritu:

Soledad de la fisiología [fragmento]

[...]

Mi piel de estiércol y luceros,
la acelerada muerte de mis labios,
mi voz, mis ojos, mi silencio,
los nuncas, los acasos; las rocas, los inviernos;
animan sus puras capacidades inmortales,
y todo gime o canta, más con tristeza siempre,
con tristeza yacente, joven, alta.

Intestinales lavas verdes,
aciago y turbulento hervor de fango,
lleno de peces rojos y granitos;
arcos de pechos descubiertos
mar adentro, saliendo por la sangre
sobre tu piedra cierta de eternos sacrificios,
buscando nieves que besar, cristales,
ascuas o frías hojas de cuchillos.

Esas masas opacas de pústulas y podres,
nocturnos lodos hondos, turbias materias mudas
de máculas y oprobios, llegan al hombre, al ave y a la rosa...

[...]

¹⁰³ Jose Emilio Pacheco, *op. cit.*, p. 24. En Rufino Tamayo, lo mexicano ya no se sitúa en el tema, ni en el mundo que se pinta, sino en un mundo peculiar de sentir el encuentro con el mundo. Lejos de perder originalidad, el lenguaje se desprende de ropajes exteriores y, al volverse escueto, adquiere mayor calidad expresiva”. Luis Villoro, *op cit.*, p. 209.

Todo lo que cae, lo que la tierra
diariamente reclama:
nuestro sudor, la orina, el excremento,
ciegas, confusas materias oscuras,
cumpla vuestro pesado aceite amargo
su destino de llama.
Lo que hay de divino en el trigo,
en el jocundo semen extasiado,
en la luz de los cielos,
en el sumiso estiércol,
en la flor que nunca alcanza su fruto,
en la veta dormida del zafiro,
en el austero tronco y en el barro.
Sí, lo que hay en ellos de divino,
en su desesperada vocación de llanto y de saliva
con ternura inaplazable de tacto,
con desvelo de labios inbesables y ausentes,
lo cantan las entrañas con sus voces sin rumbo
de sordomudos ángeles rebeldes,
la luz sepulta y la forma olvidada.
[...]

Isla de soledad, dolor y pasmo,
muerta mil veces, mil, mil veces muerta,
solos, en planeta deshabitado,
ya solos en el otro y en sí mismo.
Solos y abandonados doblemente,
más solos que si el otro no existiese,
nuestro sueño absoluto nos ha creado
la soledad sin fin de nuestra mano.

...

Por lo demás, su apertura estética se tradujo al ser incluido en publicaciones como *Taller*, dirigida por Octavio Paz, *Romance* por Juan Rejano y la antología de poesía *Laurel. Antología de poesía moderna de lengua española* (1941), a cargo de Xavier Villaurrutia, Octavio Paz, Juan Gil Albert y Emilio Prados.

En 1944 salió a la luz *Apolo y Coatlicue, ensayos mexicanos de espina y flor*,¹⁰⁴ aquí expresó claramente la necesidad de hacer la crítica del arte americano “en el sentido opuesto a la tradición de cronistas [quienes la evaluaron siempre en

¹⁰⁴ Luis Cardoza y Aragón, *Apolo y Coatlicue, ensayos mexicanos de espina y flor*, México, La serpiente emplumada, 1944.

comparación con lo europeo]. Debemos apreciar nuestras obras por su resistencia a lo Europeo, por sus manifestaciones propias aún en los obligados temas religiosos o de otro orden”.¹⁰⁵ Este paso permitió deslegitimar la recepción acrítica de modelos formales y conceptos teóricos provenientes desde los “centros de cultura” mundial e iniciar así el balance obligado de la autenticidad plástica americana.

Mientras tanto, la dictadura ubiquista en Guatemala enfrentaba las protestas efectivas de un amplio movimiento civil y popular. El 20 de octubre de 1944 estalló la insurrección armada; informado sobre la situación en su país, Luis Cardoza y Aragón decidió inesperadamente regresar para unirse al movimiento armado. Llegó a Guatemala el 22 de octubre pasando a formar parte directa de aquella colectividad activa que en un momento desesperado pasó a tomar las riendas de la lucha por su libertad.

¹⁰⁵ Luis Cardoza y Aragón, “Espina y flor”, (Texto inicial de *Apolo y Coatlicue, ensayos mexicanos de espina y flor*, México, La serpiente emplumada, 1944), *Alero*, núm. 20, 1976, p. 73.

IV. Luis Cardoza y Aragón ante la Revolución de Octubre (1944-1954)

[Cardoza afirma] que la libertad del espíritu era incompatible con la tarea de cambiar la realidad a través de la imposición al arte de tareas de propaganda, [enfrenta] cada disciplina en el plano a que pertenece, pero reuniéndolas en su persona.

Rodolfo Mata Sandoval¹⁰⁶

Con el objetivo de analizar la influencia que los hechos de la Revolución de Octubre tuvieron sobre la vida y la obra de Luis Cardoza y Aragón, y comprender la importancia de la participación del poeta en dicho proceso, es necesario señalar la periodización que la historiografía ofrece sobre este acontecimiento. Una vez delimitada la temporalidad, se explican los objetivos, los logros y las dificultades de su obra en la Guatemala revolucionaria.

El periodo histórico guatemalteco conocido como Revolución de Octubre, o “primavera democrática,” abarca desde los días en que irrumpieron las protestas públicas contra la dictadura del general Jorge Ubico (junio de 1944), hasta el golpe de Estado que derrocó al gobierno de Jacobo Arbenz Guzmán (renuncia el 27 de junio de 1954). También es necesario distinguir en el transcurso de la década distintas etapas, delimitadas a su vez, por los grados de profundidad alcanzados en las políticas democratizadoras.

La etapa inicial comprende de junio de 1944 a junio de 1945 (los primeros meses del gobierno de Juan José Arévalo Bermejo). Este primer momento revolucionario implicó la salida obligada del presidente provisional ubiquista Juan Federico Ponce

¹⁰⁶ Rodolfo Mata Sandoval, “Hacia una poética de Luis Cardoza y Aragón” en Luis Cardoza y Aragón, *Obra poética*, México, Conaculta, 1992, p. 18.

Vaides por acción del levantamiento militar y popular del 20 de octubre; la toma del poder por la Junta Revolucionaria;¹⁰⁷ la organización de las primeras elecciones libres con resultado favorable para el doctor en pedagogía Juan José Arévalo (1904-1990) y, finalmente, la promulgación de la Constitución de marzo de 1945.

La tendencia democrática liberal¹⁰⁸ del programa político adoptado por el gobierno revolucionario, incentivó la ruptura interna de la coalición política que había logrado poner fin al régimen autoritario del general Jorge Ubico. En efecto, el conflicto de intereses entre los sectores populares¹⁰⁹ y los de una parte de las elites terratenientes y comerciales,¹¹⁰ originó la ruptura que marca el fin de la primera etapa de la revolución.

Se inició el deslinde de posiciones dentro del bloque arevalista y en el interior mismo de las agrupaciones que lo formaban. A partir de entonces se delinearon dos grandes frentes políticos, que en lo esencial representaban opuestos intereses de clase uno en favor y otro en contra del avance progresivo del movimiento democrático.¹¹¹

¹⁰⁷ Integrada por el civil Jorge Toriello Garrido (1908-1998) y los militares Jacobo Arbenz (1913-1971) y Francisco Javier Arana (1905 -1949).

¹⁰⁸ El objetivo democrático liberal del gobierno se reflejó en la Constitución de 1945. En síntesis, “postulaba la vigencia y ampliación de las libertades democráticas, [...] un mínimo de derechos sociales para los trabajadores, [...] intervención del Estado para regular la actividad económica [...] limitación del derecho absoluto de propiedad privada [...] suprimir paulatinamente los latifundios [...] Planteaba el tránsito de una democracia burguesa puramente formal a un régimen con rasgos de democracia económica y social.” Alfonso Solórzano, “Factores económicos y corrientes ideológicas en el movimiento de octubre de 1944” en Edgar Escobar Medrano, *op. cit.*, pp. 492-493.

¹⁰⁹ Los sectores populares estuvieron representados básicamente por el Frente Popular Libertador (estudiantes universitarios) y el Partido Renovación Nacional. Las masas populares y trabajadoras estuvieron dirigidas por la clase media. Había también grupos de ideología marxista (grupo *Vanguardia*), comunista (Partido Comunista) y anarcosindicalista (sin llegar a ser mayoría en algún momento).

¹¹⁰ Las elites que habían estado excluidas de la estructura de gobierno y afectadas por los monopolios, buscaron expresarse políticamente a través de la insurrección de 1944, pero no intentaban la transformación del estado oligárquico, del cual formaban parte y que, sin embargo, se estaba operando. Sergio Tischler Visquerra, *Guatemala: 1944, crisis y revolución. Ocaso y quiebre de una forma estatal*, México, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 1998, p. 274.

¹¹¹ Alfonso Solórzano, *op. cit.*, p. 486.

Con todo, el significado progresista de la presidencia de Juan José Arévalo radica en haber derrotado políticamente a las fracciones más conservadoras del país, que durante mucho tiempo permitieron los excesos del capitalismo imperial (Inglaterra, Alemania y Estados Unidos). De esta manera, el gobierno de Arévalo logró colocarse en la posición de primer impulsor del mayor movimiento nacional en defensa de la soberanía en la historia de Guatemala (después de la Independencia). Así lo reconoció particularmente Luis Cardoza y Aragón:

Con votación a favor sin precedente, asumió el poder el doctor Juan José Arévalo (1945-1951) tras cuatro siglos de la historia más sombría. El candidato derrotado, eterno servidor de Estrada Cabrera y de José María Orellana y perpetuo embajador de Ubico en Washington, tenía la más perfecta impopularidad y, al mismo tiempo, el apoyo del pasado antinacional y el de las fuerzas internacionales enemigas de Guatemala: Adrián Recinos.¹¹²

La emergencia de la revolución guatemalteca repercutió más allá de las fronteras nacionales. Fue vista con mirada positiva por quienes levantaban luchas de signo parecido en diferentes países del continente. Se le concedió valor de ejemplo en el enfrentamiento contra los regímenes dictatoriales y como bandera del frente continental contra el imperialismo.

Hay un abismo entre la Guatemala cuartelaria de los sargentones y la Guatemala transformada de la ciudadanía consciente. Y cómo hay un abismo, de igual manera, entre ese clima nuevo, reconfortante, de libertad y de justicia, y el que se respira con miasmas en los feudos vecinos de Carias y de Somoza, amigos y protectores de los que con tanta saña difaman a grandes voces el movimiento democrático de su vecino del norte.¹¹³

¹¹² Luis Cardoza y Aragón, *La revolución guatemalteca*, Uruguay, Ediciones Pueblos Unidos, 1956, p. 54.

¹¹³ Unión Democrática Centroamericana (Profesor Vicente Sáenz, Secretario General; Doctor Francisco Lino Osegueda, Subsecretario; Licenciado Juan José Meza, Tesorero, y otros), Documento fechado el 27 de septiembre de 1945 en México, D.F., en Alberto Ordóñez Argüello, *Arévalo visto por América: la opinión continental en torno a la personalidad del primer presidente de la nueva Guatemala*, Guatemala, Editorial del Ministerio de Educación Pública, 1951, p.170.

La firmeza en la aplicación de las medidas democráticas determinó la ruptura con el viejo orden oligárquico,¹¹⁴ reiteró la confianza de los sectores populares en el mandato arealista y abrió la consolidación del proceso de cambios. Por tanto, comienza la segunda etapa revolucionaria con la promulgación de las reformas más urgentes para combatir el anquilosamiento económico, político y cultural de la sociedad. La reforma bancaria y monetaria (1945); la Ley de Fomento Industrial (1946); la reforma educativa¹¹⁵ y la promulgación del Código del Trabajo (1 mayo de 1947).¹¹⁶

No obstante la trascendencia de las políticas socializantes, “se ha menospreciado aquel periodo por no envidiar una voluntad de cambios estructurales”.¹¹⁷ Sin embargo, la formación educativa de Arévalo, los objetivos mediatos del nuevo régimen y las circunstancias internacionales explican que el gobierno haya seguido una estrategia por etapas, es decir, mantener una actitud reformista que se percibe en múltiples planos. En este sentido, el énfasis puesto sobre el tema educativo, obedeció a un trasfondo político preciso: la capacitación de las masas populares analfabetas que “las dictaduras sufridas por el país [movilizaron durante

¹¹⁴ El inicio del ciclo revolucionario se produce como una “resolución revolucionaria de la crisis orgánica del Estado liberal oligárquico [...] se pudo desplegar una democracia política como parte de un proceso complejo de modernización enfilado hacia la erección de una *mediación democrática* entre Estado y sociedad”. Sergio Tischler Visquerra, *op. cit.*, pp. 273-274.

¹¹⁵ Cabe mencionar que la Junta Revolucionaria de Gobierno, había iniciado el camino en este sentido. Se establece la instrucción primaria obligatoria, laica y gratuita. Se llevó a cabo el primer Censo Escolar (72.2% de población analfabeta en el país); la campaña de alfabetización; la reapertura (1946) de la Universidad Popular clausurada por Ubico; la creación de la primera Escuela Normal Rural en Chimaltenango para población de origen Cakchiquel; así como la creación de la Facultad de Humanidades.

¹¹⁶ Concedió a los trabajadores acceso a la seguridad social, respeto al contrato, derecho a regir las relaciones entre capital y trabajo mediante la ley. Luis Cardoza y Aragón, *La revolución guatemalteca*, p. 71.

¹¹⁷ Alfredo Guerra Borges, “Apuntes para una interpretación de la revolución guatemalteca y su derrota en 1954” en Edgar Escobar Medrano, *op. cit.*, p. 513.

décadas para favorecer] su perpetuidad en el poder”.¹¹⁸ Asimismo, la declaración de Autonomía de la Universidad de San Carlos (1944), sentó las bases de la apertura ideológica y la libertad de expresión. Siendo uno de los principales actores de las luchas democráticas, los estudiantes universitarios habían sufrido “la casi total privación de sus libertades, diezmándose sus filas con la persecución, la cárcel y el destierro”.¹¹⁹ En esencia, se buscó la libre circulación informativa, el intercambio ideológico y la formación educativa, como vías insustituibles para consolidar el camino de la modernización capitalista. Para el presidente, pedagogo de profesión que había permanecido lejos del juego político nacional y en congruencia con la visión liberal ilustrada, la renovación social solo era posible, en primera instancia, como producto del esfuerzo educativo.

La gran contribución del gobierno arealista a la historia nacional, entonces, consistió en la apertura política democrática (creación de partidos, división de poderes, promulgación de derechos). Si se tiene en cuenta el altísimo grado de violencia doctrinaria que las dictaduras pasadas habían impuesto antes de octubre de 1944, es comprensible la valiosa oportunidad que significó celebrar asambleas, opinar; organizar partidos y grupos; difundir publicaciones; crear espacios culturales, educativos, políticos y asociativos. Muestra del nuevo ambiente de libertades, por reacción intolerante, fueron los ataques políticos de parte de los grupos económicos conservadores, la iglesia católica y el gobierno norteamericano.

¹¹⁸ Carlos González Orellana, “Principales avances educativos en la revolución democrática de 1944” en María Teresa Gutiérrez Haces (Compl.), *Experiencias revolucionarias (Nicaragua y Guatemala)*, México, Ediciones El Caballito, 1986, p. 52.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 65.

Por otro lado, las condiciones de polarización mundial alentaron que el proceso guatemalteco adquiriera denotación revolucionaria. Esto es, la situación nacional no estaba disociada del acontecer mundial, por el contrario, la lucha democrática nacionalista desarrollada en Guatemala se convirtió en uno de los frentes directos contra el establecimiento de la hegemonía mundial del capitalismo monopólico. Para la potencia del norte, el proceso de cambios sociales en el pequeño país centroamericano, conducido por un hombre educado, constituía una amenaza muy seria a sus intereses de dominación. Por esto, mientras:

El actual gobernante, universitario, [...] hombre de pensamiento, sabe que las nuevas corrientes democráticas que agitan al mundo entero tienen que imponerse, y que en todas las partes del planeta se están sustituyendo los gobiernos de mandoble por los sistemas democráticos, de libertad y de cultura.¹²⁰

Estados Unidos buscó la manera más efectiva para cancelar el proceso nacionalista pues, en tanto se realizaba en una época histórica en que la contradicción básica a escala mundial era entre imperialismo y socialismo, adquirió un significado más progresista, coadyuvante de la lucha general por el socialismo.¹²¹ En síntesis, el periodo de gobierno de Juan José Arévalo concluyó en franca dirección revolucionaria al promulgar derechos sociales para las mayorías, pero también con la fuerte presión política por parte de los sectores burgueses que se sintieron afectados. El posicionamiento de clases determina el fin de la segunda etapa (diciembre de 1951). Finalmente, la tercera corresponde al periodo propiamente revolucionario del gobierno de Jacobo Arbenz Guzmán y su abrupto final en junio de 1954.

¹²⁰ Caludia Lars (Salvadoreña), De una entrevista concedida a *Mediodía* (México, 20 de julio de 1945), en Alberto Ordóñez Argüello, *op. cit.*, p.111.

¹²¹ Alfonso Solórzano, *op. cit.*, p. 495 y 496.

La participación de Luis Cardoza y Aragón en el proceso de la Revolución de Octubre, estuvo basada en su confluencia con los postulados democráticos llevados a la práctica por el nuevo gobierno. Además, por la importancia que el poeta concedió al movimiento social revolucionario como una posibilidad (largamente esperada) para construir espacios de diálogo cultural e ideológico. Y, de tal manera, iniciar la vía del cambio radical en su país. Sin embargo, a pesar de la comunión de objetivos democráticos generales, el régimen revolucionario¹²² y Cardoza enfrentaron desacuerdos sobre visión y táctica política, motivo por el cual, la relación se tornó tirante en algunos momentos. Al paso de la década, la situación se complicó irremediabilmente y culminó en la salida del escritor hacia México (exilio).

Ya desde los inicios de la revolución, Cardoza mantuvo cierta distancia frente a la actividad política. El poeta, aunque apoyaba al doctor Arévalo, no participó en su campaña para asumir la presidencia, ni formó parte de otras actividades políticas partidistas. Por otro lado, la influencia desmedida de las Fuerzas Armadas¹²³ en el nuevo gobierno, constituyó una de las causas de mayor fuerza que obligó, por presión de intereses, su paulatino alejamiento de las actividades de representación política:

[la Jefatura] fue impuesta al doctor Juan José Arévalo mientras era candidato a la presidencia de la república. [...] Por mi resistencia a la creación de la Jefatura de las Fuerzas Armadas no fui constituyente en 1945. Mi actitud nunca fue antimilitar, sino antipretoriana. Bastábame recordar el benemérito ejemplo del general Lázaro

¹²² Por "régimen revolucionario" se refiere al grupo en el poder de facto, conformado por el presidente y las fuerzas militares y partidistas más influyentes (Frente Popular Libertador, Partido Acción Revolucionaria, Partido Comunista).

¹²³ La función política conservadora del ejército respondió a su vínculo con los intereses las clases dominantes (coronel Francisco Javier Arana). Por otra parte, existió también un ala progresista representada por el coronel Jacobo Arbenz.

Cárdenas en México, para distinguir a los verdaderos militares, y al tirano Estrada Cabrera en Guatemala, para distinguir a los civiles pícaros.¹²⁴

Esta circunstancia inevitable sirvió a Cardoza para afirmar su incursión política, pero desde el ámbito de las letras y la cultura, de acuerdo con la experiencia adquirida en *El Nacional*.¹²⁵ Su objetivo primordial fue aportar elementos para la defensa y el desarrollo de los logros democráticos, a través de la difusión de ideas, la reflexión crítica y la formación de una conciencia política nacional. La tarea asumida por Cardoza, precisamente, intentó eliminar los obstáculos que impedían llevar a cabo el objetivo central de la reforma educativa: ofrecer “a los guatemaltecos un contenido educativo que encierre los más altos valores y bienes de la cultura nacional y del mundo”.¹²⁶ Bajo este principio nació la *Revista de Guatemala* (1945), fundada por Cardoza y Raúl Leiva.¹²⁷

La creamos para situar continentalmente los valores patrios, pasados y presentes, y para servir la inmensa labor de integración de una síntesis de la cultura del Nuevo Mundo.¹²⁸

Su objetivo editorial fue poner al alcance de las clases populares las manifestaciones de la “alta cultura” de América y del mundo, así como “impulsar

¹²⁴ Luis Cardoza y Aragón, *La revolución guatemalteca*, pp. 54-55.

¹²⁵ La labor desempeñada en México desde las páginas de *El Nacional* (1936-1944) y, en general, su vivencia de la etapa cardenista de la revolución funcionan como marcos referenciales a partir de los cuales, la revolución guatemalteca es valorada por Cardoza. En su obra crítica sobre la “década primaveral”, *La revolución guatemalteca*, es evidente la continua comparación que hace de ambos procesos, si bien no omite las diferencias particulares de cada caso.

¹²⁶ Carlos González Orellana, *op. cit.*, p. 49.

¹²⁷ Raúl Leiva (1916-1975) fue un poeta y escritor guatemalteco que, a comienzos de los años cuarenta, fundó el “Grupo Acento”, conocido también como “Generación del 40”. Asumió la dirección de su revista homónima. Cardoza y Leiva trabajaron en conjunto para el desarrollo artístico y cultural de su país en el marco de la Revolución. Luego del triunfo de las fuerzas reaccionarias en 1954, Leiva se exilió en México, dedicándose a la labor editorial en la Universidad Nacional Autónoma de México.

¹²⁸ Luis Cardoza y Aragón, “Nuestra revista y su esperanza” (Editorial del número 1 de la *Revista de Guatemala*, julio-agosto-septiembre, 1945) en *Alero*, núm. 20, 1976, p. 58.

una apertura hacia la cultura universal moderna”.¹²⁹ El primer número, por ejemplo, presentó fragmentos de la obra de los poetas españoles Juan Ramón Jiménez y José Moreno Villa, así como del escritor y erudito mexicano Alfonso Reyes.

Por otra parte, la *Revista de Guatemala* tuvo un propósito más directamente político, a saber, “promocionar la perspectiva democrática desarrollada por el movimiento revolucionario”.¹³⁰ En este sentido, Luis Cardoza y Aragón mostró clara conciencia de la función social que la publicación estaba llamada a cumplir en un medio históricamente cerrado a la libre discusión y manifestación del pensamiento. Por ello, a pesar de las dificultades materiales para su realización y del analfabetismo mayoritario de la población, se esforzó por atraer la atención tanto de intelectuales como de trabajadores, e incluirlos en un debate plural sobre los problemas de interés general:

Cautelosamente, con gran prudencia, a manera de conservar la tribuna, a manera de ir exponiendo algunas ideas y de que fueran apareciendo otros escritores que, en diferentes tribunas, discutieran temas de nuestra vida política, social y cultural.¹³¹

Bajo esta perspectiva, la revista también incluyó colaboraciones de los representantes más destacados de la intelectualidad nacional, aunque de distinta tendencia política. Algunos de estos fueron: Augusto Monterroso, Otto Raúl González, Carlos Illescas, Miguel Ángel Asturias, Wyld Ospina, Flavio Herrera. Tal contenido se complementó con textos sobre arqueología, arte, estudios históricos y sociales críticos.

¹²⁹ Francisco Rodríguez Cascante, “Hablar con imaginación propia en una lengua universal: El proyecto cultural de la Revista de Guatemala”, Acceso en red: www.ciicla.ucr.ac.cr/recursos/, p. 48.

¹³⁰ *Ibidem*, p. 49.

¹³¹ Stella Quan Rossel, *op. cit.*, p.70.

La influencia que la revista comenzaba a ejercer sobre el debate político nacional, su adherencia al proyecto revolucionario popular y su vocación sincera por la cultura, le hicieron merecedora del apoyo del gobierno de Arévalo.

Sin bien puede atribuírsele cierta función de vocero ideológico y cultural del gobierno, la adherencia ciega de *Revista de Guatemala* a la línea política oficial está lejos de ser verdad. La revista (mientras Cardoza la dirigió) mantuvo la independencia de opinión, precisamente, mediante el fomento del dialogo plural, del debate y del derecho a la libre creación artística. Por lo demás, el poeta evidenció en sus textos publicados en la revista una visión sobre el Estado nacional alternativa a la del régimen:

Sobre Guatemala, denuncia las grandes exclusiones que el Estado ha realizado mediante mecanismos autoritarios y antidemocráticos. En su propuesta, el Estado nacional no es el mismo creado por el liberalismo o la social-democracia, coercitivo y elitista; se concibe como todo lo contrario: un espacio unificado de inclusión de las grandes mayorías, donde funciona la democracia... [propone] un proyecto de modernidad alternativa al capitalismo, fundamentado en la democracia y con orientación socialista.¹³²

A medida que las leyes democráticas se iban poniendo en práctica, la oposición reaccionaria intensificó su campaña política contra las mismas. Con la promulgación del Código del Trabajo (1947) se proyectó “al Estado naciente como regulador de las relaciones entre capital y trabajo en el marco de un capitalismo democrático”.¹³³ La creciente unidad organizada de los trabajadores mejoró

¹³² Francisco Rodríguez Cascante, *op. cit.*, p. 2.

¹³³ Sergio Tischler Visquerria, *op. cit.*, p. 274.

decisivamente las condiciones para el desarrollo de la reforma agraria.¹³⁴ A partir de esta línea política democratizante, Guatemala optaba indudablemente por el camino de la revolución. El afianzamiento del proceso revolucionario encontró un claro episodio de demostración de fuerza en la derrota del levantamiento militar dirigido por el sector más conservador del ejército en 1949.¹³⁵

Por tanto, en los últimos dos años del gobierno de Arévalo, el panorama político se complejizó y la lucha ideológica se hizo más violenta. La línea política oficial¹³⁶ que había dirigido al país casi un lustro, comenzó a sufrir la confrontación directa por parte de las dos principales tendencias opuestas: el radicalismo del Frente Popular Libertador¹³⁷ y el liberalismo tradicional de las elites.¹³⁸ No hubo cohesión sino separación definitiva entre las diversas corrientes políticas, encerradas cada una en sus propios intereses. Esto dio lugar a la escalada de ataques desestabilizadores por parte de los sectores liberales oligárquicos. Por ejemplo, la campaña anticomunista de quienes no toleraban cambios en favor de los trabajadores llegó a los medios escritos, a la iglesia y a los mismos círculos oficiales.

¹³⁴ Luis Cardoza y Aragón, *La revolución guatemalteca*, p.108.

¹³⁵ Levantamiento militar por el asesinato del coronel Francisco Javier Arana, jefe de las Fuerzas Armadas que intentó una conspiración fallida. Además, el mismo año se promulgó el decreto 712 que hizo obligatorio el arrendamiento de tierras a los campesinos. Alfredo Guerra Borges, *op. cit.*, p. 513.

¹³⁶ Por "línea política oficial" se entiende la tendencia política general que emanaba desde los círculos de gobierno, de facto o discursivamente. Aunque siempre fue relativa por los diversos intereses ocultos existentes, la línea política oficial fue la que Juan José Arévalo logró imponer algún tiempo como garante de unidad: el "socialismo espiritualizante". El socialismo espiritual consistió en una clase de mezcla de espiritualismo humanista con cierto grado de justicia socialista, e intentó conciliar las corrientes políticas dominantes en pugna: liberalismo y socialismo.

¹³⁷ El FPL afirmaba la necesidad de avanzar consolidando una gran alianza popular como garante de una profunda transformación democrática del Estado con sentido social y popular, en el cual el papel de la clase obrera debía ser protagónico.

¹³⁸ Los representantes de la oligarquía buscaban limitar la revolución a los estrechos objetivos antiubiquistas, preservando los soportes históricos del liberalismo oligárquico. Sergio Tischler Visquerria, *op. cit.*, p. 302.

Específicamente, Luis Cardoza y Aragón padeció dicha tensión política en su labor creativa y sus tareas editoriales en la revista, en tanto se lo redujo a ser objeto de censura indirecta y de un apoyo material insuficiente. La *Revista de Guatemala*, a pesar del destacado apoyo personal de Juan José Arévalo, de Lya Kostakowsky¹³⁹ (en ocasiones desde México), de los jóvenes intelectuales del grupo Saker Ti de Artistas y Escritores¹⁴⁰ y del propio Cardoza, paulatinamente fue perdiendo calidad hasta su desaparición.

Es decir, Cardoza fue víctima de una estrategia de control y silenciamiento oficial disimulado, que implicó el esfuerzo “minucioso” para sacarlo del país e impedir el florecimiento de sus ideas en el devenir político nacional. Esto es, se trató de eliminarlo políticamente.¹⁴¹ Así lo demuestra el espionaje de su correspondencia por el ejército; el intento de asesinato planeado por la oposición (según Arévalo) y las intrigas y calumnias en su contra que, entre otras situaciones, sufrió por su participación social con visión profunda de la situación. No obstante tratar de mantenerse en Guatemala el mayor tiempo posible, aprovechó las representaciones diplomáticas que se le encomendaron para afirmar su posición revolucionaria.

Así sucedió con su experiencia como Ministro en Noruega, Suecia y la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS). Países a los que se trasladó a fines de

¹³⁹ Lya Kostakowsky (1920-1988) fue hija de una familia de origen ruso que llegó a vivir a México en 1925. Su padre, Jacobo Kostakowsky fue un compositor reconocido. Se dedicó al periodismo. Al contraer matrimonio con Luis Cardoza y Aragón inauguraron una relación amorosa estable por más de cuatro décadas. Falleció en la ciudad de México.

¹⁴⁰ Los principales miembros de Saker Ti fueron: Huberto Alvarado (1927-1974), Melvin René Barahona, Olga Martínez Torres, Abelardo Rodas Barrios y Carlos Navarrete.

¹⁴¹ El éxito de las iniciativas políticas que el poeta había impulsado en 1945 como diputado en la Asamblea Legislativa (con la votación más alta del país, sin pertenecer a partido político alguno) causó alarma entre las elites: el 1º de mayo; el rompimiento de relaciones con España y el reconocimiento de la Unión Soviética.

1945 y en los que permaneció seis meses. Al regresar escribió una crónica positiva sobre su estancia, pero con crítica del realismo socialista académico que excluía la obra de algunos artistas en el territorio soviético. Más allá del mensaje político, *Retorno al futuro* (1948)¹⁴² es una valiente defensa de la libertad creativa que lo convirtió en blanco de los ataques de los continuadores del realismo socialista y de los anticomunistas.

Me ocasionará insultos, elogios, pero sobre todo molestias e incomprensión. Me guía, solamente, el claro propósito de ofrecer mi testimonio, y me importa muy poco todo que me puedan hacer por este esfuerzo. Lamentaré que acaso traiga sobre el Presidente Arévalo algunas molestias, porque posiblemente, se prestará este libro a decir que los pasos de un progreso tan elemental como o que se hace en Guatemala son “comunistas”. Con el Gobierno acaso ocasionará mi rompimiento, pero yo soy, ante todo, escritor y a ello dedico mi vida, porque sé, además que de este modo sirvo mejor.¹⁴³

Retorno al futuro, como su autor lo predijo, fue motivo suficiente para elevar el asedio que Cardoza venía sufriendo, incluso al interior mismo del gobierno revolucionario. En 1947 viajó a Colombia para desempeñarse como Ministro. Ese mismo año, contrajo matrimonio con Lya Kostakowsky. Al término de su colaboración en Bogotá, meses después, se le encomendó la Embajada en Chile.

En enero de 1948, Cardoza regresó a Bogotá para formar parte de la delegación guatemalteca¹⁴⁴ en la IX Conferencia Interamericana de la Organización de Estados Americanos (OEA). El 8 de abril, en la sesión plenaria, la representación guatemalteca, emitió entre otras proposiciones: “la defensa y preservación de la

¹⁴² Luis Cardoza y Aragón, *Retorno al futuro*, Letras de México, 1948.

¹⁴³ Luis Cardoza y Aragón, Carta a César Brañas (26 de mayo de 1947), en Arturo Taracena Arriola, et. al, (Prol., selec., y notas), *El placer de corresponder. Correspondencia entre Cardoza y Aragón, Muñoz Meany y Arriola (1945-1951)*, Guatemala, Editorial Universitaria, 2004, pp. 101 y 102.

¹⁴⁴ La delegación guatemalteca a la IX Conferencia estuvo integrada por: el Canciller Enrique Muñoz Meany, el licenciado Jorge García Granados, el doctor Manuel Noriega Morales, Luis Cardoza y Aragón, el licenciado David Vela, José Luis Mendoza, el licenciado Virgilio Rodríguez Beteta, el profesor Vicente Sáenz, y otros.

democracia en América y la abolición del coloniaje en el Continente.”¹⁴⁵ Esta demanda significó una de las más trascendentes aportaciones del proceso revolucionario guatemalteco a la liberación de los pueblos de América Latina, porque planteó la necesidad de ejercer un nuevo tipo de relaciones entre los países americanos y las potencias mundiales. Puso en entredicho la dominación estadounidense sobre el destino de los países más débiles, en base a los valores universales de justicia y libertad largamente enarbolados por Estados Unidos durante las batallas de la Segunda Guerra Mundial. Planteó el deseo de todos los pueblos que buscaban la paz, la democracia y la dignidad y que sin embargo obtenían lo contrario.

Entonces vino la acusación infundada para desarmar moralmente a los voceros de la Revolución de Octubre: se acusó a Cardoza de ser el autor intelectual del “Bogotazo”.¹⁴⁶ En *La Hora*, la prensa guatemalteca más reaccionaria, Clemente Marroquín Rojas difundió la idea de que el escritor estaba involucrado en una conspiración comunista internacional que intentaba el asesinato del representante norteamericano en la Conferencia. El poeta se limitó a responder una sola vez: “tratan de herir no tanto a mí en lo personal, sino al esfuerzo de toda una generación guatemalteca.”¹⁴⁷ En efecto, lejos de extenderse, el libelo fue

¹⁴⁵ Enrique Muñoz Meany, “Palabra de Guatemala en Bogotá”, en *El hombre y la encrucijada (Textos políticos en defensa de la democracia)*, Guatemala, Tipografía Nacional, 1950, p. 16.

¹⁴⁶ Durante la estadía de la delegación guatemalteca en dicha ciudad colombiana se produjo un levantamiento social a raíz del asesinato del líder popular Jorge Eliécer Gaitán (1903-1948), en el que participó, entre otros líderes, el joven dirigente cubano Fidel Castro. La intelectualidad colombiana salió en defensa de Cardoza publicando el folleto *Amistad*, en el que se incluyen tres poemas suyos y un mensaje de adhesión firmado, entre otros escritores, por Jorge Zalamea, Eduardo Carranza, Luis Vidales y León de Grieff.

¹⁴⁷ Respuesta de Luis Cardoza y Aragón a Marroquín Rojas (*La Hora*, 29 de septiembre de 1948), en Carlos Navarrete, *Luis Cardoza y Aragón y el Grupo Saker-Ti*, Guatemala, Centro de Estudios Urbanos y Regionales, Universidad de San Carlos de Guatemala, Serviprensa, 2002.

rápidamente desmentido. La más alta intelectualidad colombiana le dedicó el folleto *Amistad* en desagravio.

Finalmente, Luis Cardoza y Aragón es nombrado Ministro en Francia, permanece en este país desde fines de 1948 hasta septiembre de 1950. Su gestión parisina estuvo marcada por el mal trato, la intriga, la falta de recursos económicos e indiferencia de parte de los funcionarios responsables de su servicio, según lo evidencia la correspondencia que mantuvo con Enrique Muñoz Meany.¹⁴⁸ Esta situación respondió a una lógica marcada por el interés de desgaste, no únicamente contra su persona, sino frente al esfuerzo democrático general:

La cosa es muy sencilla. Hay una lucha permanente de intriga, de cerrar caminos a la gente con cultura, con inteligencia, con línea política definida. Nada más estable y más seguro que una burocrática actividad mediocre, sin iniciativa, rutinaria, camaleónica y siguiendo la corriente favorable.¹⁴⁹

A pesar de las barreras que el medio les impuso, Cardoza y el grupo de representantes diplomáticos que se esforzaron por hacer escuchar la voz del pueblo guatemalteco oprimido, y por ende, la voz de América Latina toda, tiene un valor positivo para la historia de la experiencia diplomática latinoamericana. Las denuncias y críticas de la subordinación del destino de los pueblos a intereses capitalistas reforzaron el proceso de la Revolución de Octubre y de la lucha por la independencia general en la región. La formación de una conciencia política liberadora, como lo estimó el propio Cardoza, se estaba llevando a cabo gracias a

¹⁴⁸ Arturo Taracena Arriola, Arely Mendoza y Julio Pinto reúnen en *El placer de corresponder. Correspondencia entre Cardoza y Aragón, Muñoz Meany y Arriola (1945-1951)* (2004), 108 cartas entre los tres intelectuales y diplomáticos guatemaltecos durante el periodo revolucionario, logrando ofrecer una visión detallada de la experiencia de Cardoza y Muñoz como representantes en Francia.

¹⁴⁹ Luis Cardoza y Aragón, Carta a Muñoz Meany (29 de diciembre de 1950), en Arturo Taracena Arriola, y otros, *op. cit.*, p. 304.

la fuerza de convicción de un grupo pequeño de revolucionarios que confiaron en la efectividad del poder de la palabra:

Decir tales verdades que saltan a la vista y defenderlas es hoy el deber más alto de Latinoamérica [...] Desde que Latinoamérica nació a la libertad ni un solo día se ha podido vivir en paz. La lucha contra el imperialismo apareció en otra fase con la propia independencia. Hoy la lucha se ha agudizado como nunca. Nuestra historia continental se llena de dolor, sangre y duelo.[...] Golpeemos, como Muñoz Meany, en todas las puertas y repitamos la verdad hasta que nos escuchen.¹⁵⁰

Mientras Cardoza permaneció en París, la tensión política maduró en Guatemala. Las divisiones partidistas se hicieron más extremas a causa de las próximas elecciones presidenciales:

El Frente [Popular Libertador] deshecho, con dos candidatos, peleándose los grupos entre sí. La izquierda muy despedazada por todas estas increíbles estupideces y vanidades pequeñas. La derecha se compactará con Jorge [García Granados] y la votación será alta para ellos. [...] La propaganda del clero más amplia y eficaz de lo que se piensa [...] ¹⁵¹

La debilidad política nacional acentuó la tendencia contrarrevolucionaria. Los representantes de la oligarquía en el gobierno no dejaron pasar la oportunidad de perseguir anticonstitucionalmente a los miembros de *Acción Social Cristiana* y a los comunistas de la revista *Octubre*. Sus centros fueron clausurados por el ministro de gobernación coronel Elfego H. Monzón, el 13 de septiembre y el 8 de octubre de 1950 respectivamente.

¹⁵⁰ Luis Cardoza y Aragón, Prefacio a Enrique Muñoz Meany, *El hombre y la encrucijada. op. cit.*, p. XV-XX. La culminación de esta actitud denunciativa de los representantes guatemaltecos tuvo otro momento muy recordado en el discurso que el canciller Guillermo Toriello leyó en la X Conferencia Interamericana de Caracas (marzo de 1954) contra la condena anticomunista al proceso revolucionario guatemalteco, no obstante el objetivo práctico estadounidense de intervención logró imponerse.

¹⁵¹ Arturo Taracena Arriola, y otros, *op. cit.*, p. 239.

Cardoza regresó a Guatemala en septiembre de 1950 para involucrarse activamente en diversas actividades políticas e intelectuales. Entre las que desatacan: la conmemoración del 33 aniversario de la revolución rusa; las traducciones sobre asuntos agrarios para la Confederación General de Trabajadores de Guatemala (CGT) y, en 1951, la presidencia del Comité Nacional de Partidarios de la Paz y del Comité de Ayuda a la República española. También colaboró en diarios diversos.

Por otro lado, prosiguió su trabajo con el *Grupo Saker Ti de Artistas y Escritores*, donde se vinculó con artistas jóvenes; organizó exposiciones y mesas de debate sobre la relación entre el arte y la sociedad y creó la Casa de Cultura de Guatemala.¹⁵² Las discusiones, las pláticas, las propuestas al interior de dicho grupo constituyeron el más valioso ejercicio de formación política y estética revolucionaria del momento.

mi respuesta [sobre la relación del artista y los problemas sociales] está en mis libros y en mi conducta pasada y presente. No la busquéis en un solo momento, en una sola de mis páginas. Está en todas ellas, y creo que guarda unidad y que ha sido consecuente. *He defendido los derechos de la imaginación y he mostrado los riesgos de una imposible codificación de la poesía, del arte. Son problemas de conciencia. No podemos hacer arte místico o arte revolucionario de acuerdo con un programa simplemente: necesitamos tener conciencia revolucionaria*¹⁵³

Tiempo después el Saker Ti publicó *12 poemas*, un cuaderno colectivo dedicado a Cardoza, pero el Secretario General del Partido Comunista, José Manuel Fortuny consideró el contenido “demasiado individualista.” Por esta muestra de admiración

¹⁵² En esta Casa de Cultura, animada con el gran entusiasmo de Lya, llegó a pedir hospedaje Ernesto Guevara de la Serna, “el Che”. Cardoza dio el consentimiento, pero lamentó no haberlo conocido en persona.

¹⁵³ Luis Cardoza y Aragón, Respuesta a la mesa redonda “El artista y los problemas de nuestro tiempo”, en Huberto Alvarado, *El artista y los problemas de nuestro tiempo. Mesa redonda*, Guatemala, Serviprensa, 2010, p. 32 (cursivas mías).

al poeta, el grupo fue sometido a una sesión de “crítica” a partir de los postulados del realismo socialista. Desde entonces los jóvenes sakertianos se adhirieron disciplinadamente al PGT, como si “hicieran su primera comunión”. Esto les llevó a la adopción plena de los principios estéticos del realismo socialista. El punto central de desencuentro entre los jóvenes intelectuales y el poeta fue la negativa de éste a reproducir la rigidez oficial soviética en el propio país. Para Luis Cardoza y Aragón, sus antiguos compañeros de trabajo “se alejaron de mi como un solo hombre”, los jóvenes siguieron el camino que creían correcto. Sin embargo, mucho tiempo después, las enseñanzas cardozianas fueron reconocidas por uno de los ex miembros de Saker Ti:

Al repasar la obra sakertiana pienso que la aportación más débil es la literaria. Quizás los escritores fueron quienes menos lograron rebasar los límites del “arte de tesis”. Hubo demasiada preocupación y exigencia por darle un “final positivo” a los relatos, y los poemas se cargaron de intención política [...] en los músicos y pintores se encuentra lo más logrado del Saker ti. [Cardoza] contribuyó a que los pintores en busca de “las raíces nacionales” pelearan el derecho a expresarse con libertad, a tratar la realidad imaginativamente.¹⁵⁴

Según la periodización planteada en este trabajo, la tercera y última etapa de la revolución coincide con el rompimiento final entre Cardoza y el régimen revolucionario. La elección presidencial de Jacobo Arbenz Guzmán, apoyado por obreros, campesinos y organizaciones sociales de izquierda, animó un ambicioso programa de gobierno, que tuvo en la promulgación de la Ley de Reforma Agraria su objetivo máximo.¹⁵⁵ Impulsada por la CGT (fundada en octubre de 1951); la

¹⁵⁴ Carlos Navarrete, *op. cit.*, p. 32, 33 y 34.

¹⁵⁵ Como pasos previos a la realización de la Reforma Agraria, el gobierno de Arbenz inició la construcción de la carretera al Atlántico para romper con la hegemonía monopólica de la International Railways of Central America (IRCA); la construcción de un puerto en el Atlántico para poner fin al manejo portuario de la United Fruit Company; y la construcción de la central hidroeléctrica Jurún, con cuatro veces mayor capacidad de la Electric Bond and Share Co, monopolio de generación y suministro.

Confederación Nacional Campesina de Guatemala y el Partido Guatemalteco del Trabajo (PGT), significó la ruptura definitiva con el orden feudal oligárquico al expropiar y repartir la tierra inculta.

[La Ley de Reforma Agraria] no persigue reducir ni expropiar el capital dinero o todos los medios de producción, sino, por el contrario, aumentar las inversiones privadas, garantizar la inversión de capitales privados y multiplicar los capitales y las ganancias hacia el desarrollo económico industrial de Guatemala, para bien de los propios capitalistas y de los trabajadores. El único medio de producción afectable por la Reforma Agraria, como todos saben, es la tierra inculta y la tierra que no está cultivada por cuenta de los propietarios y que se encuentra en tales condiciones por la comodidad que supone para éstos percibir y acumular ganancias sin esfuerzo, tal como ocurre en todo el régimen atrasado, semifeudal, de producción.¹⁵⁶

Promulgada el 17 de junio 1952, con el decreto 900, la Reforma Agraria benefició principalmente a campesinos y trabajadores agrícolas sin tierra (entre 31 y 40% del total).¹⁵⁷ A pesar de que su carácter respondió al cauce natural del desarrollo capitalista industrial, Cardoza comprendió el gran peso histórico de regresar la tierra a manos campesinas de origen indígena; vislumbró la medida como requisito indispensable para la transformación de la vida del mayor grupo social, y por extensión, del país todo:

Es el indio greda animado por su amor a la tierra: su vida y su universo. No es sólo una necesidad vital, querencia de la parcela que le da el maíz. El hambre de tierra es inmenso por exigencia primordial y ternura milenaria de fundirse en vida con ella. Nosotros, hombres urbanos, sabemos cuánto la necesita, pero jamás si intuimos como la ama. La tierra que le han arrancado de los huesos, suya como de nadie, porque nadie la ha labrado tanto, ni puede amarla más, es para el pasión atormentada, nutrida en las entrañas.¹⁵⁸

¹⁵⁶ "Informe del C. Presidente de la República, Coronel Jacobo Arbenz Guzmán al Congreso Nacional en su primer periodo de sesiones ordinarias de 1953" (Fragmento) en María Teresa Gutiérrez Haces, *op. cit.*, p. 71.

¹⁵⁷ Alfredo Guerra Borges, "Apuntes para una interpretación de la revolución guatemalteca y su derrota en 1954" en Escobar Medrano Edgar, *op. cit.*, p. 518. Mientras tanto, la cuarta parte de las expropiaciones, hasta el 31 de diciembre de 1953, provenían de la United Fruit Company (UFCO). Sergio Tischler Visquerria, *op. cit.*, p. 315.

¹⁵⁸ Luis Cardoza y Aragón, *La revolución guatemalteca*, p.106.

Este hecho trascendental animó uno de los motivos más urgentes de su creatividad, no únicamente como apreciación económica del valor de la tierra sino como principio rector del sentido de vida de los pueblos indígenas y de la cultura nacional, magistralmente desarrollado en *Guatemala, las líneas de su mano*.

Sin embargo, por debajo de la superficie de las acciones de gobierno, las contradicciones mismas del sistema semifeudal colisionaban las raíces de la Revolución. En efecto, el poeta vivió en su propia circunstancia la lucha política encarnizada, repercutiendo en su continuo alejamiento del régimen a pesar del apoyo para la publicación de *Revista de Guatemala*. El poeta no estuvo dispuesto a acceder a posiciones que pusieran en duda sus principios políticos, esto es, si los términos de colaboración le exigían la claudicación de su autonomía de pensamiento. Nunca más se le volvió a ofrecer oportunidad de colaboración.

Arévalo, aunque no las compartiera, respetaba las posiciones políticas de Cardoza, sabía que era un hombre íntegro; tal vez un poco idealista, uno de esos escritores cuya independencia intelectual nunca era bien vista por los gobernantes en turno. Lo idealista se lo endosa Arévalo a los marxistas en general; la independencia intelectual era algo propio de Cardoza.¹⁵⁹

Las diferencias del escritor con el régimen estallaron en el enfrentamiento con uno de los partidos más cercanos al presidente Arbenz: el Partido Guatemalteco del Trabajo (comunista), que se agregó a la lista de enemigos políticos que desde los inicios de la revolución había contraído (ejército, oligarquía, partidos burgueses):

¹⁵⁹ Luis Cardoza y Aragón, *Correspondencia del exilio: Luis Cardoza y Aragón, Juan José Arévalo: 1950-1967* (Introducción, selección y notas Julio Pinto Soria y otros), Guatemala, Editorial Universitaria, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2011, p. 24. Un episodio de desencuentro con Arbenz fue cuando le ofreció la posibilidad de ser el encargado de las Relaciones Públicas de la Presidencia pero, según José Manuel Fortuny, bajo la condición de afiliarse a alguno de los partidos de gobierno, por lo que Cardoza se negó rotundamente.

Estuve contra su planteamiento tal y como ellos lo entendían. Y por tener una visión de lo que pasaba en Guatemala –no sólo en el terreno de la expresión libertaria y artística, sino sobre todo en el terreno de la realidad sociopolítica- tuve que salir de Guatemala [...] entre otras cosas porque nadie me daba trabajo [...] vine, pero no solo a ganarme la vida sino a empezar desde cero sin resentimientos [...] Entonces me dediqué infatigablemente –escribiendo y actuando- a defender el régimen democrático de Guatemala, que de hecho me había eliminado.¹⁶⁰

En efecto, a fines del año de 1952, sin oportunidades serias de desarrollo en Guatemala, y cansado por los ataques políticos, Cardoza y Lya retornaron una vez más a México. Gracias a las condiciones de vida que encontraron en este país, pudo encontrar la mejor forma de servir a Guatemala, y con entusiasmo llegó a manifestar: “estamos viviendo nuestra mejor oportunidad en la historia.”¹⁶¹

La imposible armonía entre el avance de la soberanía nacional y los intereses de los monopolios norteamericanos, exacerbada por el endurecimiento de la Guerra Fría y la campaña anticomunista, lograron la desestabilización del régimen en favor de las fuerzas contrarrevolucionarias. En junio de 1954, la intervención militar estadounidense, bajo la fachada de Movimiento de Liberación Nacional, empujó a la sección conservadora del ejército guatemalteco a consumar el golpe de Estado contra Arbenz con apoyo estratégico de los gobiernos de Honduras, Nicaragua y El Salvador. Desde México, Cardoza sufrió la renuncia de Arbenz (el 27 de junio de 1954) como el más portentoso e inútil fracaso, llamando sin éxito a los líderes políticos a la defensa armada de la revolución social.

El nuevo gobierno de Carlos Castillo Armas, respaldado por Estados Unidos, originó un periodo de gran violencia y terror social como método principal para

¹⁶⁰ Cristina Pacheco, “Luis Cardoza y Aragón. Entrevista”, *Alero*, núm. 25, julio-agosto 1977, p. 45.

¹⁶¹ Luis Cardoza y Aragón, Carta a Raúl Leiva, en Carlos Navarrete, *op. cit.*, p. 29.

destruir progresivamente las conquistas sociales que se habían alcanzado. Entre la quema de libros “rojos” se encontraban obras y correspondencia de Cardoza; el archivo del grupo Saker Ti, y el Acervo de la Casa de la Cultura.¹⁶² Entre los miles de guatemaltecos tuvieron que salir al exilio en México estaban intelectuales como Carlos Arias, Carlos Illescas, Ernesto Capuano.

Luis Cardoza y Aragón, a pesar de todo, siguió animando, desde México, la recuperación de la Revolución por dos vías principales: la política y, cuando esta ya no fue posible, la creativa, por medio de la palabra. Las obras más valiosas de su denodado esfuerzo de análisis, imaginación y esperanza en este periodo son: el ensayo *Guatemala, las líneas de su mano* y, el libro de tono más político *La revolución guatemalteca*, publicados el mismo año de 1955. Vivió exiliado en México hasta su muerte (1992).

¹⁶² Carlos Navarrete, *op. cit.*, p. 35.

V. Aproximación a *Guatemala, las líneas de su mano* (1955)¹⁶³

Un artista es siempre un gran responsable. Se es artista en sentido directo de su responsabilidad. Que no se me hable más de arte de evasión. No hay tal evasión, sino deserción.

Luis Cardoza y Aragón¹⁶⁴

El proceso constructivo de la estética cardoziana culminó con *Guatemala las líneas de su mano*. Las características sobresalientes de su creación poética, según hemos visto a lo largo de este trabajo, fueron determinadas por su genio imaginativo, las vicisitudes de su propia vida, el acontecer histórico y la influencia de los postulados teóricos de diversas corrientes estéticas e ideológicas.

En *Guatemala, las líneas de su mano*, por tanto, encontramos una práctica poética y una visión de la historia social que se implican mutuamente. Es una síntesis creativa que nos aproxima mejor que otras obras a la comprensión cabal del perfil estético, moral y político de Luis Cardoza y Aragón.

Para entender esta obra hay que tomar en cuenta su complementariedad con la acción política del autor (tomas de posición, denuncias y resistencia a la censura). Tampoco hay que olvidar que su visión sobre Guatemala sufrió cambios en el transcurso de los casi diez años de elaboración de la obra, por causa del impacto de los acontecimientos políticos.

¹⁶³ La primera edición de *Guatemala, las líneas de su mano* fue editada en México por el Fondo de Cultura Económica en la Colección Tierra Firme, 1955. En el año 2005 se publicó la cuarta edición por la misma editorial, con prólogo de Arturo Taracena Arriola. Las referencias sobre la obra en este apartado corresponden a la primera edición. En adelante se usan las siglas *GLM*, para abreviar el título de esta obra.

¹⁶⁴ Luis Cardoza y Aragón, Respuesta ante la Mesa redonda "El artista y los problemas de nuestro tiempo", *op. cit.*, p. 30.

Por presentar el despliegue de la inteligencia “a través de una poética del pensar (representación artística) y la puesta en práctica de la capacidad de entender y dar un juicio sobre la realidad desde una perspectiva personal”,¹⁶⁵ el texto se coloca en el complejo ámbito del ensayo. Además, de acuerdo con la extensión y el sentido de interpretación global de los grandes ensayos latinoamericanos de la primera mitad del siglo XX,¹⁶⁶ *GLM* se organiza en cinco partes que integran su significado general. Al articular diversos géneros discursivos (comprende desde el poema en prosa, la crónica, el cuadro de costumbres, la crítica social y literaria, la denuncia política hasta la memoria personal y otros géneros) produce una visión completa, profunda y original sobre Guatemala.

Por todo esto, el análisis de su inscripción,¹⁶⁷ es decir, de las relaciones de comunicación que establece con el mundo del que emerge y en el que incide es primordial. En tanto que esta obra es producto de la interacción del estilo poético personal del autor y de la elaboración crítica sobre la sociedad de su época, implica una toma de posición o “intervención” política y cultural. Esto es, la crítica de la sociedad guatemalteca es un medio en la construcción de un poema-ensayo

¹⁶⁵ Liliana Weinberg propone esta definición con base en su lectura de diversos teóricos del ensayo como Lukács, W. Benjamin o Montaigne. *Pensar el ensayo*, México, Siglo XXI, 2007, p.19.

¹⁶⁶ Los grandes ensayos de interpretación, caracterizados por la exposición extensa de los temas urgentes de los pueblos americanos, generalmente alcanzaron la forma de libro con varios capítulos o apartados. Es el caso de *Ariel* (1900) del escritor uruguayo José Enrique Rodó; *Radiografía de la Pampa* (1933) del escritor argentino Ezequiel Martínez Estrada; *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940) del antropólogo cubano Fernando Ortiz; *Casa grande y senzala* (1933) de Gilberto Freyre; *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928) del marxista peruano José Carlos Mariátegui.

¹⁶⁷ Liliana Weinberg enfatiza la necesidad de no hacer solamente análisis formales de los textos, sino *inscribiéndolos* en su horizonte de sentido, traspasando los *umbrales* que una obra mantiene con el mundo que lo rodea, más cuando se trata de un ensayo, ya que “si no se entiende la relación fuerte de esta clase de textos y su mundo, se cercena la posibilidad de alcanzar una comprensión profunda del mismo”. Liliana Weinberg, *Umbrales del ensayo*, Cuadernos de los seminarios permanentes, México, CCyDEL, UNAM, 2004, p. 12.

que busca producir un sentimiento y, de esta manera, apela la conciencia histórica colectiva.

no evoco como historiador o como erudito [...] sino como un hombre simple que dice lo que ha vivido. Y cuanto más severo y exacto es mi recuerdo [...] cuanto más se enraiza mi voz en la realidad [...] entonces mejor y más verdadero esta mi pensamiento, y más limpia la emoción mía y la engendrada en quien me lea, por distante que su mundo esté del mío.¹⁶⁸

No existe una estructura formal lógica del texto. La expresión de las ideas, los conceptos y las valoraciones; la reinterpretación de los referentes culturales del autor; la inclusión de diálogos en parlamento, datos estadísticos y expresiones de la jerga popular, entre otros recursos, refleja un nutrido concierto de voces libremente resignificadas, sin esquematismos académicos, disciplinares, ideológicos y genéricos:

Esta obra deslumbra al lector por la agilidad de las ideas del autor, el cual nunca reposa ni en una idea ni en un concepto únicos. Cardoza no analiza con método específico, su pensamiento es un incesante bombardeo de imágenes y conceptos.¹⁶⁹

La obra fue concebida a mediados de la década de los años cuarenta, pues en el año de 1946 se publicó por primera vez un adelanto con el título preciso en *Cuadernos Americanos*.¹⁷⁰ Al respecto, en el mismo año, Cardoza expresó: “deseo ir construyendo, o más bien acumulando, cuartillas y cuartillas sobre Guatemala,

¹⁶⁸ Luis Cardoza y Aragón, *GLM*, p. 299.

¹⁶⁹ Eduardo Serrato Córdova, “El ensayo de Luis Cardoza y Aragón: el razonamiento de la sensibilidad”, *Latinoamérica. Anuario de Estudios Latinoamericanos*, núm. 29, 1996, CCyDEL, UNAM, p. 105.

¹⁷⁰ Luis Cardoza y Aragón, “Guatemala, las líneas de su mano” (*Cuadernos Americanos*, enero-febrero, 1946), *Guatemala, con una piedra adentro*, México, CEESTEM, 1983, p. 79.

con mis recuerdos de infancia, paisajes, costumbres, etc. y publicar alguna vez, sin premura alguna, un volumen o dos”.¹⁷¹

En consecuencia, transcurrieron aproximadamente diez años desde el planteamiento hasta su finalización en diciembre de 1954 y su publicación en 1955. En este sentido, es necesario remitirla al impacto que la Revolución de Octubre causó al poeta y a su convicción revolucionaria. Las difíciles condiciones sociopolíticas y materiales lo llevaron a la elección de la operación ensayística como medio más efectivo, versátil y abierto a sus deseos de expresión. *GLM* significó la continuidad de su participación en el proceso revolucionario pero por vía imaginativa. Representa una defensa no violenta de la legitimidad del proceso transformador que se estaba llevando a cabo.

En efecto, las circunstancias que originaron el texto, constituyen la tierra donde germinó la semilla de su propia visión sobre Guatemala. Es el momento clave de su enunciación, [desde] donde se define un estilo particular de mirar, pensar y decir,¹⁷² mismo que se analiza a continuación.

El libro primero (o apartado) se inicia con un subapartado breve titulado “Lo mejor de mi vida” que narra su regreso a Guatemala con el fin de participar en el movimiento antidictatorial de octubre de 1944. Desde entonces la voz enunciativa se sitúa en un espacio personal que constituye el punto de partida. La ubicación en el “yo” es esencial porque es la base sobre la cual se construye el “pacto” entre ensayista y lector acerca de la autenticidad de los sentimientos y de la información

¹⁷¹ Luis Cardoza y Aragón, Carta a César Brañas (30 diciembre 1946), *El Placer de corresponder*, p. 91.

¹⁷² Liliana Weinberg, *Pensar*, p. 130.

expuesta. Cabe precisar que la idea de “autenticidad” no alude a la objetividad, sino a la expresión del “propio carácter desde dentro”, a una subjetividad aceptada. No es casualidad que en la parte final se refuerce tal carácter individual con el apartado “Dije lo que he vivido”. El punto de vista personal no excluye, por otra parte, la observación (y participación) en una experiencia externa, social, de mundo, sobre la cual toma una posición crítica. La descripción de las propias vivencias, percepciones y opiniones, paradójicamente, intentan una mejor mirada “del mundo [y] abrirse a lo social”.¹⁷³

Da inicio así el gran viaje interior del poeta (“cierro los ojos”) pero inherentemente ligado a la dimensión colectiva. Se trata de una relación compleja entre la identidad individual y la identidad de toda una comunidad. Todos los recuerdos del pasado; los recuentos de ambientes naturales, formas de vida en algunas regiones del país y la memoria de su infancia en Antigua, van conformando un recurso imaginativo inventado: “el mito de la infancia”, para la superación de la condición individual por su reintegración en el orden común ancestral.

Así tenemos que *GLM*, con base en una relación dialéctica historia-imaginación, rompe la distancia entre la voz de la persona que habla (escribe) y la entidad “inmóvil”, “sin voz” que solo puede oír: el pueblo oprimido de Guatemala. Al asumir el cuerpo social (indígena y proletario) en la propia experiencia, se distancia de la división tradicional sujeto-objeto del pensamiento abstracto y avanza hacia la fusión espiritual del sujeto con el mundo.¹⁷⁴

¹⁷³ *Ibidem*, p. 140.

¹⁷⁴ Liliana Weinberg, *Umbrales*, p. 25.

En otros términos, mientras el compromiso político con la experiencia revolucionaria lo impele a desarrollar el razonamiento lógico, táctico y progresivo, por el contrario, la función del “mito de la infancia” lo remite a la recuperación sentimental de un tiempo primigenio y colectivo.¹⁷⁵ Este desplazamiento enunciativo dialéctico (yo-nosotros) es el centro de la tensión permanente del ensayo y, por tanto, raíz de la calidad artística de la obra.

En efecto, la comunión o dialogo con el mundo es el ámbito donde el “yo” encuentra trascendencia, a la vez que la experiencia particular concretiza lo universal. Por dicha operación fundamental, esta obra demuestra que el impulso creador individual no destruye el valor social de la obra literaria, lo refuerza. La especificidad este ensayo, distinto de toda otra obra, integra su autónomo significado social.¹⁷⁶

Por otra parte, Luis Cardoza y Aragón se identificó con la clase media antigüeña, el mestizo y el intelectual, pero también estableció un cuestionamiento de tales entidades. El *guatemalteco*, categoría que Cardoza propone para considerar a todos los habitantes del país superando divisiones de tipo racial, profesional o de clase,¹⁷⁷ intenta, a partir de la identificación de sentimientos análogos, sufrir en carne propia los dolores del pueblo más castigado:

Lo que en mí se rebela, es la conciencia común, la sangre prisionera. Siento la campana y el ídolo atados a mi cuello, pero voy logrando salir a la otra orilla. Si

¹⁷⁵ Es un recurso que Weinberg analiza para el ensayo de Octavio Paz, pero además aclara que existen otros casos donde se presenta, como en José Martí, Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez.

¹⁷⁶ Z. J. Solovev, “Trabajo artístico y economía capitalista en Karl Marx” en Louis Althusser, Alain Badiou y otros, *Literatura y sociedad*, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1974, p. 33

¹⁷⁷ Por otro lado Cardoza, postula la responsabilidad histórica de la clase media mestiza en la reconstrucción de una nación nueva, justa e incluyente. Para el escritor, la importancia de la cultura mestiza de América radica no solo en su posición media en el sistema económico, sino en ser la confluencia y posibilidad comunicativa entre las diversas etnias.

mi sangre desemboca, sahumada de pom y de bencina, y se abre como flor nocturna aún desacostumbrada a la luz cenital, es porque la sangre de todos encuentra el camino en mí [...]¹⁷⁸

La consecuencia de tal identificación se expresa además en la resignificación de del pensamiento indígena más vivo, de sus valores (afirmación de los símbolos de mayor importancia en la vida cotidiana y espiritual de las poblaciones americanas como el maíz, el *Pópol Vuh* o las ciudades antiguas) y de la mejor herencia de la poesía nacional.¹⁷⁹

El poeta ensayista construye la obra como lenguaje puente entre la cultura dominante y las culturas de los pueblos sojuzgados. Sin hacer “una contemplación fría y distante de aquello que se vuelve objeto de su interés, sino un fascinado y fascinante esfuerzo por dejar limpia y honestamente que la cosa se apodere de él”,¹⁸⁰ logra rebelarse contra la secular tradición literaria postiza y llama a la destrucción de “las bases de la vieja y caduca voz [porque] nuestra voz sigue siendo semicolonial y semifeudal.”¹⁸¹

[...] pero el hombre de mi pueblo con quien no puedo compartir mi Góngora o mi Tolstoi ¡ni aun nuestro Pópol Vuh!, que apenas entiende el español y cuya lengua yo ignoro, no sólo comparte su misterio y su destino que son los míos, sino que *me destroza y me crea, y no se acerca a mí, sino que lo siento acurrucado en mí, porque está acurrucado en mí: soy yo mismo, abatido por mi injusticia. Verdugo y víctima, remordimiento y dolor: él es mi conciencia, mi espejo. Y yo soy para él conciencia también, pueblo, protagonista, borroso, a veces [...]* el protagonista, el

¹⁷⁸ Luis Cardoza y Aragón, *GLM*, p. 68.

¹⁷⁹ Como Antonio José de Irisarri (1786-1868), José Batres Montufar (1809-1844), José Milla (1822-1882), Enrique Gómez Carrillo (1873-1927), Rafael Landívar (1731-1793) principalmente. La obra más importante de Batres Montufar: *Tradiciones de Guatemala* (Guatemala, Universidad de San Carlos, 1974) refleja el drama personal y social de la época. Por su parte, *Cuadro de Costumbres* (Guatemala, Ministerio de Educación Pública, 1952) de José Milla da cuenta de la vida de la burguesía guatemalteca, y sirve como documento para conocer aspectos de la vida pasada.

¹⁸⁰ Liliana Weinberg, *Pensar*, p. 90.

¹⁸¹ Luis Cardoza y Aragón, *GLM*, p. 192.

pueblo, es como el mar, una hidra, una flor, cuya unidad está hecha de cada una de sus olas, destruyéndose a sí y engendrándose a sí.¹⁸²

A partir de una metáfora paradójica sintetiza el proceso de auto reconstrucción crítica de la propia identidad, es decir, la toma de conciencia colectiva:

Pez volador entre dos universos, entre dos Elementos [...] Porque no hay voluntad de lo uno o de lo otro, ni de ambas situaciones. Simplemente registro el acontecimiento, antes de caer a la tierra y en el aire de todos, la muerte: madre inevitable y profunda. ¡El ala del pez! He allí el prodigio. [...] el ala une el cielo y el mar, guión nupcial de *palabra compuesta preñada de prodigio*.¹⁸³

En efecto, *GLM* conforma un mundo imaginario a partir de la realidad histórica guatemalteca para consignar que el país “no ha sido una nación, sino un feudo”, y que ese “pasado” es presente y está “muy vivo entre nosotros y en nosotros”¹⁸⁴ y por eso debe terminar. De ahí la urgencia de la operación ensayística que representa *GLM*; la obra se legitima así misma al cuestionar y contradecir las explicaciones históricas aceptadas a partir del despliegue de un proceso enjuiciatorio “tan importante en el ensayo como el juicio mismo allí sostenido [...]”.¹⁸⁵

Cabe señalar que el corte abrupto de la Revolución de Octubre en 1954, no modificó esencialmente el ensayo, porque el texto se encontraba casi terminado para entonces, pero se nota la violencia con que el diálogo abierto en *GLM*, fue cortado de tajo:

¹⁸² Ibídem, pp. 275-276, (cursivas mías).

¹⁸³ Ibídem, p. 73, (cursivas mías).

¹⁸⁴ Ibídem, p. 244.

¹⁸⁵ Liliana Weinberg, *Pensar*, p. 40.

Si avanza la revolución de 1944, si se consolida y el país se redescubre y se revela, si logramos una inmersión en los orígenes, sólo por la revolución posible, habremos dado un paso de la mayor relevancia hacia una expresión nacional y popular. *De pronto todo fue detenido por los yanquis.*¹⁸⁶

La “puesta en valor” del ensayo no está completa sin la participación activa de los lectores cuya tarea es complementar y enriquecer, o rechazar la interpretación ofrecida en un espacio público de discusión sobre el devenir nacional. En el cual participaron en diferentes momentos, justo es reconocer, otros intelectuales como Alaide Foppa, Jose Luis Balcárcel, Carlos Solórzano, Augusto Monterroso, etc., quienes también tuvieron que continuar el diálogo en condición de exiliados en México.

En conclusión, este ensayo cristaliza la consolidación del principio dialéctico de la poesía cardoziana, defendido a lo largo de los años e intensificado por la experiencia revolucionaria. Es decir, la creación libre pero sin evadirse, desertar o detenerse “en deformaciones sin conciencia socialpolítica”.¹⁸⁷ De ahí que la obra contenga alta dosis de responsabilidad social que resalta por el tono humilde pero preciso con que la percibió Cardoza: “he deseado ofrecerle un testimonio de poesía: exacto de verdad práctica”.¹⁸⁸ Por lo tanto conforma la poética más creativa y social de Cardoza que, no obstante, no ha recibido el reconocimiento merecido, pues:

no se alcanzó a comprender la conjunción dialéctica que con penetrante conciencia proponía Cardoza y Aragón, al demandar la necesaria reciprocidad de arte para el pueblo y pueblo para el arte, única garantía para conseguir calidad artística y

¹⁸⁶ Luis Cardoza y Aragón, *GLM*, p. 215, (cursivas mías).

¹⁸⁷ *Ibíd.*, p. 296.

¹⁸⁸ *Ibíd.*, p. 228

progresivo desarrollo del gusto estético que la impulse [...] no se alcanzó a comprender su empeño en la necesidad de indagar, de asomarse siquiera, a la multitud de direcciones.¹⁸⁹

La calidad artística de este ensayo, según la línea interpretativa seguida en este apartado, radica en el poder de su palabra para dotar de belleza y esperanza incluso “el peso de la noche” más cruda; en su impulso a la toma de responsabilidad por parte de los diversos sectores sociales guatemaltecos en la construcción del cambio histórico nacional.

¹⁸⁹ Jose Luis Balcárcel, “Cardoza y Aragón: una posición,” *op cit.*, p. 142.

VI. Consecuencia y exilio en México (1952-1992)

*Todavía falta el homenaje continuado y sincero de la lectura.
La lectura de su obra no requiere tanto de interpretaciones
sino de posturas. A sumir la obra cardociana [sic] es
reconocer la necesidad de literatura y, entre ella,
las voces esenciales.*

Marco Vinicio Mejía¹⁹⁰

Luis Cardoza y Aragón y su esposa Lya Kostakowsky llegaron a vivir a México en 1952 sin perder el contacto con algunos de los más destacados participantes de la Revolución de Octubre. Ante la inminencia del Golpe de Estado contra el gobierno de Jacobo Arbenz, Cardoza luchó por la defensa de las conquistas democráticas, por distintas vías. En junio de 1954 se comunicó con el presidente para hacerle llegar “planes detallados de las posibilidades de maniobra en el terreno internacional”.¹⁹¹ Sin embargo, después de la intervención norteamericana, únicamente Juan José Arévalo poseía la popularidad necesaria para dirigir la ansiada defensa. A éste último trató inútilmente de convencerlo para encabezar un gran movimiento cívico que permitiera recuperar lo perdido. Las dificultades políticas crecientes y el alejamiento físico de Cardoza, impidieron la consecución de tales intentos.

Entonces se presentó la vía de las organizaciones sociales de exiliados en México. Cardoza participó en la *Sociedad de Amigos de Guatemala* conformada, entre otros, por intelectuales mexicanos como Pedro de Alba, Alfonso Caso, Pablo González Casanova, Fernando Benítez, Lázaro Cárdenas, Jorge Carrión, etc. En

¹⁹⁰ Marco Vinicio Mejía, *op. cit.*, p. 19.

¹⁹¹ Stella Quan Rossell, *op. cit.*, p. 89.

el seno de este grupo, y otros, Cardoza mantuvo la denuncia clara y constante de las medidas antipopulares del régimen dictatorial contrarrevolucionario, además de la solidaridad con sus compatriotas que venían huyendo de la violencia política. El Comité Guatemalteco de Unidad Patriótica (CGUP), presidido por él mismo, se encargó de la realización de reuniones y foros de denuncia de la represión estatal creciente que vivía el país en las décadas de los años sesenta y setenta.

A pesar de la autocensura a que se vieron obligados muchos intelectuales de la región, por miedo a la campaña anticomunista, el poeta conservó su postura crítica, como la defendida en el folleto *El pueblo de Guatemala, la United Fruit Company y la protesta de Washington*,¹⁹² y el libro *La revolución guatemalteca*.¹⁹³ También escribió textos informativos sobre la violencia social del régimen sólidamente argumentados, para su divulgación entre la población. Estos constituyen valiosas muestras de su incansable labor por construir una memoria auténtica del proceso revolucionario y de los efectos negativos de la instalación del imperialismo norteamericano en Guatemala.

Con el aumento de la escalada represiva por un lado, y el ejemplo armado de la Revolución Cubana, por otro, toda su esperanza en la recuperación de la “primavera” por vías representativas se perdió. El punto de quiebre fue la decisión de Arévalo de participar en las elecciones de 1963, pues la integración de éste al sistema autoritario finiquitaba la posibilidad de triunfo de la Revolución. El poeta

¹⁹² Luis Cardoza y Aragón, *El pueblo de Guatemala, la United Fruit Company y la protesta de Washington*, México, Revista de Guatemala, 1954.

¹⁹³ En esta obra, el poeta da un giro sociológico y político a su expresión. Se encuentra su posicionamiento sobre las circunstancias internas y externas que llevaron al fracaso del proceso revolucionario, establece una crítica muy informada (con datos precisos) de los intereses de la injerencia del capital extranjero en Guatemala, juzga la inmadurez política de los principales actores revolucionarios y esboza un método de análisis objetivo para la comprensión cabal de la realidad guatemalteca.

sentenció que en calidad de colonia, no era posible ninguna reforma social que valiera la pena en Guatemala.¹⁹⁴ Por lo demás, el triunfo de Peralta Azurdia en dichas elecciones, abrió paso libre al poderío militar y eclesiástico antidemocrático y persecutorio basado en la campaña anticomunista.

La creciente resistencia organizada del pueblo guatemalteco en contra del régimen autoritario, llevó al activismo en México a la conformación de la Unión Democrática Guatemalteca en el Exilio, base del Partido Revolucionario, de filiación socialdemócrata, así como a la reorganización del Partido Guatemalteco del Trabajo de tendencia comunista. También se formaron en territorio mexicano dos de las organizaciones insurgentes más importantes de esa época: el Ejército Guerrillero de los Pobres (EGP) y la Organización del Pueblo en Armas (ORPA). Sin estar directamente relacionado con estos referentes, a principios de los años 80, Cardoza fue acusado públicamente por el dictador militar Fernando Romeo Lucas García de ser líder intelectual de la Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca (URNG), en la cual se aglutinaban cuatro organizaciones guerrilleras.

En los años ochenta, la lucha reivindicativa indígena guatemalteca contra la opresión le mereció nuevamente su opinión comprometida:

La guerra revolucionaria popular guatemalteca es autóctona y legítima, con raíces netamente nuestras. Es anticolonial y también contra la discriminación indígena (52%), contra estructuras sociales esclavistas. Sólo el imperialismo, para apoyar regímenes genocidas puede inventar lo del 'expansionismo cubano-soviético'.¹⁹⁵

¹⁹⁴ Luis Cardoza y Aragón, *Guatemala con una piedra*, op. cit., p.

¹⁹⁵ Luis Cardoza y Aragón, *Guatemala con una piedra*, p. 25.

Muestra de la evolución de su percepción sobre los pueblos indígenas es *Miguel Ángel Asturias, casi novela*¹⁹⁶ donde el poeta transitó “de considerar al indígena como un desvalido, necesitado del acceso al ‘progreso’, en los años cincuenta, a un reconocimiento, en los noventa, de su cultura y del derecho que le asiste de ser tal.”¹⁹⁷ Por otro lado, no dudó en afirmar claramente que sus ideas estaban vinculadas al socialismo y a la revolución, pero desde una perspectiva crítica. Sin embargo, el centro principal de su vida continuó siendo la poesía entendida como libertad creativa y por ello, consideró, la causa de su exilio.

El exilio en México no disminuyó su creatividad, *Círculos concéntricos* (1967) y *Dibujos de ciego* (1969) son dos testimonios de su crítica creativa del momento. No obstante sentirse “como un árbol podado soñando con las flores de sus ramas, [se percibió, a pesar de todo] como viajero de buena voluntad al servicio de su pueblo.”¹⁹⁸

El exilio del poeta dejó a México una importante contribución en el campo de la difusión y la crítica de la cultura, principalmente en el marco del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) en calidad de miembro del Consejo Consultivo, y en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) particularmente con sus colaboraciones en Radio UNAM y sus investigaciones en el Instituto de Investigaciones Estéticas.

¹⁹⁶ Luis Cardoza y Aragón, *Miguel Ángel Asturias, casi novela*, México, Era, 1991.

¹⁹⁷ Arturo Taracena Arriola, “Prólogo” a *Guatemala, las líneas de su mano*, México, FCE, 2005, p. 13.

¹⁹⁸ Luis Cardoza y Aragón, *GLM*, p. 298.

Es difícil describir la inmensa gratitud que el poeta sintió por este país, pero una muestra de su nobleza de sentimiento al respecto fue la negativa a recibir pago por los derechos de autor de la impresión de diez mil ejemplares de su *Orozco* para los maestros.

En 1986, publicó *El Río. Novelas de caballería*,¹⁹⁹ gran mar de historias de los momentos esenciales de su creación. No es una biografía tradicional, pues trata de reinventar la imagen de la propia vida pero no para fijarla sino para hacerla estallar en sus múltiples posibilidades. Esta obra cierra el largo ciclo de su poesía y de su crítica y, consecuente con su visión dialéctica, critica la existencia de una identidad poética individual y propone la emergencia de la conciencia común:

Sí, ciego total, acaso tuerto, tú que bizcamente me miras no has reparado en que yo no soy YO, [...] el YO narcisista de mierda; el necio YO del egoísmo y el YO de la suficiencia; el inmundo YO del elitismo y de la infabilidad y de la certeza; [...] Oídme más allá de la excrementicia monótona del servilismo, de la ceguera y el embuste y la adulación palaciegas: yo no soy YO, [...] Yo, mi YO es ellos, es vosotros, es el repudio de todo lo que hiera a la conciencia popular. La conciencia planetaria popular. Mientras tanto, sigamos volando.²⁰⁰

En su país, varias entidades le confirieron honores en ausencia. No aceptó los directamente provenientes de la dictadura, por no prestarse a dar falsa imagen de armonía nacional. En 1992, recibió de la Universidad San Carlos de Guatemala el título Doctor Honoris Causa, en su mensaje llamó a terminar con la violencia social y política. A partir de mayo de 1993, la Biblioteca Nacional de Guatemala llevaría

¹⁹⁹ Luis Cardoza y Aragón, *El Río. Novelas de caballería*, México, FCE, 1986.

²⁰⁰ *Ibidem*, p. 792.

su nombre. También el Centro Cultural de la Embajada de México en Guatemala lleva su nombre en reconocimiento por su aporte cultural a los dos países.

Donó a la Biblioteca Nacional de Guatemala “César Brañas” cerca de mil obras. Juan Buñuelos dijo que en el poeta confluyen la ética, la estética y la conciencia social, acertó. “Mi vida es un delta: mi trabajo de escritor que es memoria: la imaginación que es la creación, y mi conducta ética que me ha obligado a vivir más de la mitad de mi vida en el exilio”.²⁰¹ Al final de su vida sufrió ceguera crónica perdiendo paulatinamente el contacto con la escritura y la lectura. Luis Cardoza y Aragón falleció en su casa de Coyoacán, Distrito Federal, el 4 de septiembre de 1992.

²⁰¹ Laura Talavera, “Luis Cardoza y Aragón: la última entrevista”, *Nexos*, núm. 178, octubre 1992. Acceso en: www.literaturaguatemalteca.org/cond1.htm.

Conclusiones

1.- La poesía de Luis Cardoza y Aragón nació inherentemente ligada a las circunstancias de su entorno, constituye una respuesta vital pero creativa contra la violencia social y política emanada del régimen dictatorial. El rechazo del ambiente oprobioso como una de sus principales causas no agota, por otro lado, las posibilidades creativas de su imaginación. El poema modernista y la prosa política antiimperialista abrieron el proceso de construcción de una poesía propia sustentada en la relación compleja entre realidad y ficción, o, en otros términos, entre razonamiento y sensibilidad.

2.- La estancia del poeta joven en el París de los años veinte fue decisiva en el proceso de maduración personal y poética, ya que dio lugar al replanteamiento de la propia identidad y de los motivos profundos de su creación. Sin embargo, lejos de adoptar la crisis de paradigmas como una moda pasajera y, precisamente por la vinculación profunda creación-historia que implica su poética, vivió el cambio como principio permanente y la tradición como reinención constante. De esta visión radical de la poesía se desprende su rechazo de la expresión dirigida de lo americano y de la interpretación mecánica de la estética marxista.

3.- La consolidación de su signo poético se reflejó en su labor crítica ensayísticas sobre la plástica, especialmente el muralismo mexicano, a partir de la defensa de la autonomía del arte, principio que ha sido mal entendido por algunos de sus críticos. Lejos de enarbolar que existe independencia entre arte e historia o vida y artista, el planteamiento cardoziano sobre la autonomía del arte consiste en revelar la capacidad constructiva o destructiva de la ruptura de la forma estética sobre la realidad opresiva.

4.- La participación política del poeta en la Revolución de Octubre nace de su visión poética, en ningún caso puede ser calificada como contradicción o incongruencia. Su colaboración en *Revista de Guatemala* evidencia el compromiso del escritor con el cambio histórico. La independencia de criterio, el apartidismo y las denuncias antiintervencionistas en el marco de su labor diplomática,

demuestran una radical correspondencia entre su conciencia social activa y su impulso poético.

5.- El ensayo *Guatemala, las líneas de su mano* es la más clara aplicación de los principios antes descritos, en tanto es confluencia dialéctica de imaginación e historia. Con esta obra el poeta trasciende la división estéril entre estética pura y compromiso social de la poesía. En tanto constituye una obra que no puede reducirse a casillas ideológicas ni genéricas, su propuesta poética alternativa es la creación innovadora como crítica permanente de la realidad, sin reducirla al dirigismo político y ni al artepurismo.

6.- En la etapa de su exilio en México mantuvo su visión poética abierta y libre. Su participación decidida en favor de la justicia y la paz también continuaron. Por constancia y creación de nuevas posibilidades, se reconoció en diferentes momentos su aporte a la cultura latinoamericana.

La obra de Luis Cardoza y Aragón conforma un sustrato de sensibilidad y pensamiento enriquecedor, único en el campo de la creación y la cultura latinoamericana. Desde su experiencia poética, enriquecida por el exilio, construyó una noción abierta sobre la idea de identidad y de cultura, en tanto reconstrucciones críticas de la realidad circundante. Su imaginación creativa, aunada a su denuncia de la violencia estatal guatemalteca, lo colocan como uno de los creadores más conscientes de su entorno, y por tanto, más queridos por su pueblo.

+

Bibliografía

Alvarado, Huberto y otros, *El artista y los problemas de nuestro tiempo. Mesa redonda*, Guatemala, Serviprensa, 2010.

Armijo, Roberto y Rigoberto Paredes (Selección y notas), *Poesía contemporánea de Centroamérica*, Barcelona, El Bardo. Col. de Poesía. Los libros de la frontera, 1983.

Boccanera, Jorge, *Solo venimos a soñar: la poesía de Luis Cardoza y Aragón*, México, Era, 1999.

Cáceres, Carlos, *Aproximaciones a Guatemala*, México, Universidad Autónoma de Sinaloa, 1980.

Cardoza y Aragón, Luis, *Correspondencia del exilio: Luis Cardoza y Aragón, Juan José Arévalo: 1950-1967* (Introducción, selección y notas Julio Pinto Soria y otros), Guatemala, Editorial Universitaria, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2011.

Cardoza y Aragón, Luis, *Poesías completas y algunas prosas*, México, FCE, 1977.

Cardoza y Aragón, Luis, *Guatemala con una piedra adentro*, México, Centro de Estudios Económicos y Sociales del Tercer Mundo, Nueva Imagen, 1983.

Cardoza y Aragón, Luis, *El Río. Novelas de caballería*, México, FCE, 1986.

Cardoza y Aragón, Luis, *Pequeña Sinfonía del Nuevo Mundo*, México, UNAM, 1969.

Cardoza y Aragón, Luis, *Obra poética*, México, Conaculta, 1991.

Cardoza y Aragón, Luis, *Pintura mexicana contemporánea*, México, Imprenta universitaria, 1953.

Cardoza y Aragón, Luis, *Tierra de belleza convulsiva* (compila Alberto Enríquez Perea), México, El Nacional, 1991.

Cardoza y Aragón, Luis, *La revolución guatemalteca*, Uruguay, Ediciones Pueblos Unidos, 1956.

Cardoza y Aragón, Luis, *Crónicas cinematográficas, 1935-1936*, México, UNAM, 2010.

Cardoza y Aragón, Luis, *Guatemala, las líneas de su mano*, México, FCE, 1955.

Cardoza y Aragón, Luis, *Guatemala, las líneas de su mano*, México, FCE, 2005.

Cardoza y Aragón, Luis, *Orozco*, México, FCE, 2005.

Cardoza y Aragón, Luis, *La nube y el reloj. Pintura mexicana contemporánea*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2003.

Cardoza y Aragón, Luis, *El placer de corresponder. Correspondencia entre*

Cardoza y Aragón, Luis, *Muñoz Meany y Arriola (1945-1951)*, (Prólogo selección y notas Arturo Taracena Arriola y otros), Guatemala, Editorial Universitaria, 2004.

Cardoza y Aragón, Luis, *El pueblo de Guatemala, la United Friut Company y la protesta de Washington*, México, Revista de Guatemala, 1954.

Cardoza y Aragón, Luis, *Miguel Ángel Asturias, casi novela*, México, Era, 1991.

Cardoza y Aragón, Luis, *Iconografía* (Investigación iconográfica Alba C. de Rojo), México, FCE, 2004.

Cardoza y Aragón, Luis, *El mar en una nuez. Correspondencia entre Luis Cardoza y Aragón y Alfonso Reyes (1930-1958)*, (Compilación, presentación y notas de Alberto Enríquez Perea), México, Conaculta-Fonca, 2002.

Centro de Estudios Literarios, *Antología de textos sobre lengua y literatura*, México, UNAM (2. ed.), 1999.

Cuesta, Jorge, *Antología de la poesía mexicana moderna*, México, FCE, 1985.

Del Conde, Teresa, *Diálogo simulado. Luis Cardoza y Aragón en la crítica del arte de México*, México, INBA, Conaculta, 2002.

Escobar Medrano, Edgar, *Historia de la cultura de Guatemala: recopilación de textos*, Guatemala, Universidad San Carlos de Guatemala (2. ed. corregida y aumentada), 1994.

Galeana, Patricia (Comp.), *Cronología Iberoamericana (1803-1992)*, México, FCE, 1993.

González Casanova Pablo (Coord.), *América Latina: Historia de medio siglo. Tomo 2: México, Centroamérica y el Caribe*, México, Siglo XXI, IIS-UNAM, 2003.

González Echevarría, Roberto y Enrique Pupo-Walker, *Historia de la literatura hispanoamericana. El siglo XX* (Tomo II), Madrid, Editorial Gredos, 2006.

González y González, Luis, *Los días del presidente Cárdenas*, México, Clío, 1997.

Henríquez Ureña, Pedro, *Historia de la cultura en la América hispánica*, México, FCE, 2001.

Lamb, Ruth (selec. pról. y notas), *Antología del cuento guatemalteco*, México, Ediciones De Andrea, 1959.

Mariátegui, José Carlos, *El artista y la época*, Perú, Amauta, 1959.

Mejía, Marco Vinicio, *Asedio a Cardoza*, Guatemala, Ed. De la Rial Academia, 1995.

Monteforte Toledo, Mario (Dir.), *Literatura, ideología y lenguaje*, México, Grijalbo, 1976.

Monteforte Toledo, Mario, *Centroamérica. Subdesarrollo y Dependencia* (Vol.1), México, Instituto de Investigaciones sociales, UNAM, 1972.

Muñoz Meany, Enrique, *El hombre y la encrucijada (Textos políticos en defensa de la democracia)*, Guatemala, Tipografía Nacional, 1950.

Navarrete, Carlos, *Luis Cardoza y Aragón y el Grupo Saker-Ti*, Guatemala, Centro de Estudios Urbanos y Regionales, Universidad de San Carlos de Guatemala, Serviprensa, 2002.

Oliva Medina, Mario, *Los intelectuales y las letras Centroamericanas sobre la Guerra Civil Española*, México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, UNAM, 2008.

Ordóñez Argüello, Alberto, *Arévalo visto por América: la opinión continental en torno a la personalidad del primer presidente de la nueva Guatemala*, Guatemala, Editorial del Ministerio de Educación Pública, 1951.

Pérez Brignoli, Héctor, *Breve historia de Centroamérica*, Madrid, Alianza, 2010.

Prado Galán, Gilberto, *Luis Cardoza y Aragón. Las ramas de su árbol*, México, Cuadernos de la Gaceta 92, FCE, UNAM, 1997.

Quan Rossell, Stella, *No es el fin, es el mar (Crónica y voces de Luis Cardoza y Aragón)*, México, CESU, UNAM, Casa Juan Pablos, 2004.

Rodríguez de Ita, Guadalupe, *La participación política en la primavera guatemalteca. Una aproximación a la historia de los partidos políticos durante el periodo de 1944-1954*, México, CCyDEL, UAEM, 2003.

Sacoto, Antonio, *El indio en el ensayo de la América española*, Nueva York-España, Las Américas Publishing Company, 1971.

Santana, Adalberto, *El pensamiento de Francisco Morazán*, México, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, UNAM, 1992.

Serrato Córdova, José Eduardo, *Los sueños de la razón. Poética y profética de Luis Cardoza y Aragón*, México, Centro de Estudios Literarios, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 2007.

Sheridan, Guillermo, *México en 1932: La polémica nacionalista*, México, Conaculta, 2004

Skirius, John (Comp.), *El Ensayo hispanoamericano del siglo XX*, México, FCE, 1997.

Stoopen, María (Intr.), *Jorge Cuesta. Ensayos críticos*, México, UNAM, 1991.

Tischler Visquerra, Sergio, *Guatemala: 1944, crisis y revolución. Ocaso y quiebre de una forma estatal*, México, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 1998.

Toussaint, Mónica, *Guatemala, textos de su historia*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, Universidad de Guadalajara, Nueva Imagen, 1998.

Weinberg, Liliana, *Pensar el ensayo*, México, Siglo XXI, 2007.

Weinberg Liliana, *Umbrales del ensayo*, México, Cuadernos de los seminarios permanentes, CCyDEL, UNAM, 2004.

Zavala Ruiz, Roberto, *El libro y sus orillas*, México, FCE, 2012.

Artículos:

Aguilar, Luis Miguel, "Luis Cardoza y Aragón: las líneas de su mano", *Nexos*, núm. 56, agosto 1982, pp.15-22.

Aillón Soria, Esther, "La política cultural de Francia en la génesis y difusión del concepto *L'Amérique latine*, 1860-1930" en Aimer Granados y Carlos Marichal, *Construcción de las identidades latinoamericanas: estudios de historia intelectual, siglos XIX y XX*, México, El Colegio de México, 2004.

Alponte, Juan María, "Desencuentros: de André Bretón a Octavio Paz. Las generaciones culturales de la revolución (ni dios, ni amo) tendrían muchos dioses y muchos amos" en *Retrato de una familia babélica. Cultura y pensamiento revolucionario en el siglo XX*, México, UNAM, 1998.

Arbenz Guzmán, Jacobo, "Informe del C. Presidente de la República, Coronel Jacobo Arbenz Guzmán al Congreso Nacional en su primer periodo de sesiones ordinarias de 1953 (Fragmento)" en María Teresa Gutiérrez Haces (Compl.), *Experiencias revolucionarias (Nicaragua y Guatemala)*, México, Ediciones El Caballito, 1986.

Balcárcel, José Luis, "El exilio democrático guatemalteco en México" en Véjar Carlos, *El Exilio latinoamericano en México*, México, UNAM (2. ed), 2010. pp. 89-116.

Balcárcel, José Luis, "Cardoza y Aragón, una posición estética frente al dogmatismo en el movimiento democrático de Guatemala", *Alero*, núm. 20, 1976.

Balcárcel, José Luis, "Fundamentación científica de la estética", *Alero*, núm. 20, 1976.

Barrios Carrillo, Jaime, "¿Qué es ser Luis Cardoza y Aragón?", *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, Acceso en: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero18/cardoza.html>.

Blanco, José Joaquín, "Luis Cardoza y Aragón. El poeta como contemplación, la poesía como danza", *La Cultura en México*, núm. 624, 23 enero 1974, pp. IX-X.

Bulmer-Thomas, Víctor, "La crisis de la economía de agroexportación (1930-1945)" en Edelberto Torres-Rivas (Coord.), *Historia general de Centroamérica. Tomo IV. Las repúblicas agroexportadoras*, Madrid, FLACSO, 1993, pp. 325-405.

Capistrán, Miguel, "Los contemporáneos por sí mismos" en *Los contemporáneos por sí mismos*, México, Conaculta, 1994, pp.45-82.

Cardoza y Aragón, Luis, "Los hermanos enemigos", *Nexos*, vol. 5, núm. 56, año 1982, pp. 11-14.

Cardoza y Aragón, Luis, "Miguel Ángel Asturias: del misterio a la leyenda", *La Jornada semanal*, 30 diciembre 1990, pp. 19-24.

Cardoza y Aragón, Luis, "José Clemente Orozco", *Cuadernos Americanos*, vol.252, núm. 1, enero-febrero 1984, pp.74-99

Cardoza y Aragón, Luis, "Espina y flor" (texto inicial de *Apolo y Coatlicue, ensayos mexicanos de espina y flor*, México, Ediciones de La serpiente emplumada, 1944), *Alero*, núm. 20, 1976, pp. 9-25

Cardoza y Aragón, Luis, "Nuestra revista y su esperanza" (Editorial del número 1 de la *Revista de Guatemala*, julio-agosto-septiembre, 1945), *Alero*, núm. 20, 1976.

Cardoza y Aragón, Luis, "Prolegómenos a una estética marxista", en Gabriel Vargas Lozano (ed.), *Entorno a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez*, México, FFyL, UNAM, 1995.

Cardoza y Aragón, Luis, "El arte de la crítica", *Alero*, núm. 20, 1976.

Cardoza y Aragón, Luis, "El primero de mayo en Moscú: 1946" (De *Retorno al futuro*, Letras de México, 1946), *Alero*, núm. 20, 1976.

Carrera Mejía, Minor, "Las fiestas de Minerva en Guatemala: 1899-1919", *Estudios*, abril 1998, pp. 166-175.

Carrillo Padilla, Ana L., "Género y forma discursiva en Guatemala, las líneas de su mano", (Tesis de doctorado en Estudios Latinoamericanos), Narrativa e historia Nacional en Guatemala en la segunda mitad del siglo XX, FFyL, UNAM, 2004.

Casa de las Américas, "Cardoza y Aragón: algunas líneas de su mano. Entrevista", *Casa de las Américas*, núm. 90, mayo – junio 1975, pp. 71-75.

Casaús Arzú, Marta, "Las redes intelectuales centroamericanas y sus imaginarios de nación (1890-1945)", en: <http://www.ortegaygasset.edu>.

Casaús Arzú, Marta, "El gran debate historiográfico de 1937 en Guatemala: Los indios fuera de la historia y de la civilización. Dos formas de hacer historia.", en <http://revistas.ucm.es/index.php/RCHA/article/view/RCHA0808110209A/28456>

Centro de Estudios Urbanos y Regionales de la Universidad San Carlos de Guatemala, "Pensamiento social de Luis Cardoza y Aragón", *Boletín*, núm. 13, abril 1992, pp.2-24.

Covo, Jacqueline, "El periódico al servicio del cardenismo: *El Nacional*, 1935", *Historia mexicana*, vol.46, núm. 1, julio-septiembre, 1996.

Cueva, Agustín, "Sobre exilios y reinos. Notas críticas sobre la evolución de las sociología sudamericana", *Estudios* (Instituto de Investigaciones Históricas Antropológicas, Arqueológicas), Universidad San Carlos, Guatemala, núm. 1, mayo 1989, pp. 39-45

Cuevas Molina, Rafael, "Guatemala: cultura de oposición, resistencia y liberación", *Estudios*, IIHAA-USCG, núm. 1, mayo 1989.

- Charles, Mercedes, "Semana Santa en Guatemala", *Fem*, vol. 23, núm. 194, mayo, 1999.
- Delgado Aburto, Leonel, "La autobiografía letrada y el proyecto vanguardista: Cardoza y Aragón y Coronel Urtecho", *Cuadernos Americanos*. v. 4, núm.118, octubre – diciembre 2006, pp. 93-100.
- Fernández Ampié, Guillermo, "Dos décadas de posguerra en Centroamérica: la paz que no ha sido y el terror cotidiano tras el discurso celebratorio", en <http://unam.academia.edu/GuillermoFernandezAmpie>.
- Férriz Roure, Teresa, "Fernando Benítez, la prensa cultural mexicana y el exilio republicano", en: www.raco.cat/index.php/Arrabal/article/download/140451/191990.
- Flores, Ronald, "Extravagante Cardoza", *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, núm. 18, en: <http://www.ucm.es/info/especul...>
- Galich, Manuel, "La Guatemala de Luis Cardoza y Aragón", *La Cultura en México*, núm. 360, 1969, pp. XI-XIII.
- García Márquez, Gabriel, "La soledad de América Latina (1982)", *Cuadernos Americanos*, núm. 148, 2014.
- Garza Saldívar, Norma, "El ensayo como una poética del pensamiento. Entrevista con Liliana Weinberg", *Andamios*, vol.4 núm.7, diciembre 2007, en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632007000200011
- González Matute, Laura, "Antonio Castro Leal: 75 años del Palacio de Bellas Artes", *Discurso visual* (revista digital), México, Cenidiap, enero-junio 2010, en: <http://discursovisual.net/dvweb14/remembranza/remmatt.htm>
- González Orellana, Carlos, "Pensamiento pedagógico y principales realizaciones del Dr. Juan José Arévalo", en: <http://biblio3.url.edu.gt/Publi/Libros/ActasDelEncuentroJuanJoseArevalo/>
- González Orellana, Carlos "Principales avances educativos en la revolución democrática de 1944" en María Teresa Gutiérrez Haces (Compl.), *Experiencias revolucionarias (Nicaragua y Guatemala)*, México, Ediciones El Caballito, 1986.
- Hoth Von Der Meden, Liliane, "El clima cultural en Europa con que se encuentra Cardoza y Aragón en la década de los 20", en *El discurso expresionista de Luis Cardoza y Aragón* (Tesis de Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánica), FFyL, UNAM, 1991.
- Iduarte, Andrés, "Guatemala en la palma de una mano", *Revista Hispánica Moderna*, University of Pennsylvania Press, año 24, núm. 2/3, abril-junio 1958, pp.214 -261. Acceso en <http://www.istor.org/>
- Kane, Adrian, "Humor, Irony and Surrealism in Luis Cardoza y Aragón's *Maelstrom: Films telescopiados* (1926)", *Brújula*, v. 9, 2012, en: <http://brujula.ucdavis.edu/files/2012/05/54-75KaneEnfoquesVol9.pdf>

Marinello, Juan, "Sobre el vanguardismo en Cuba y en la América Latina", en Collazos Oscar, *Los vanguardismos en la América Latina*, Barcelona, Península, 1977, p. 211-224.

Méndez, Francisco Alejandro, "Luis Cardoza y Aragón: lo nuestro no lo planteó Carlos Marx, sino Fray Bartolomé de las Casas" (Entrevista hecha en 1991 en México, D.F.), Publicada en Barba, Heredia, Costa Rica en 2001, en <http://www.literaturaguatemalteca.org/famendez9.htm>.

Méndez, Lucrecia, "Manual para navegantes de una doble travesía", Universidad Landívar, en: www.bama.ua.edu/.

Méndez, Lucrecia, "Polifacetismo cardoziano", *Cuadernos Universitarios*, núm. 4, septiembre-octubre 1979.

Mercado, Tununa, "Luis Cardoza y Aragón en memoria" (1993), en: <http://www.quetzal-leipzig.de/spanische-literatur/luis-cardoza-y-aragon-en-memoria-19093.html>

Mertz Baumgartner, Brigit, "Introducción", en Mertz B. y Ema Pfeiffer (eds.) *Aves de paso. Autores latinoamericanos entre el exilio y la transculturación (1970-2002)*, Iberoamericana, Vervuert, Madrid, 2005.

Moscona, Myriam. "Entrevista con Luis Cardoza y Aragón", *La Jornada Semanal*, diciembre 1990, pp. 15- 20.

Moscona, Myriam, "Luis Cardoza y Aragón. De frente y de perfil", *Otra Guatemala*, núm. 13, octubre-diciembre, 1990, pp.49-50.

Ortega, Norma Angélica, "Prólogo", en *Vicente Huidobro, Altazor y las vanguardias*, México, UNAM, 2000, p. 12-24.

Octavio Paz, "Octavio Paz por él mismo (1934-1944)", *Reforma*, 8 de abril de 1994, pp. 12D y 13D, en: <http://www.horizonte.unam.mx/cuadernos/paz/paz33>

Pacheco, Cristina, "Luis Cardoza y Aragón. Entrevista", *Alero*, núm. 25, julio-agosto1977, pp.41-47.

Pacheco, José Emilio, "Prólogo" en Luis Cardoza y Aragón, *Poesías completas y algunas prosas*, México, FCE, 1977.

Página de Literatura Guatemalteca, "Luis Cardoza y Aragón, el contexto de *Guatemala, las líneas de su mano*", en: <http://www.literaturaguatemalteca.org/arias19.htm>

Palencia, Julio, "Luis Cardoza y Aragón: el brujo del Ajusco", www.narrativayensayoguatemaltecos.com/.

Paz, Octavio, "Luis Cardoza y Aragón (1904-1992)", *Vuelta*, núm.191, octubre 1992, pp.50-51.

Rodríguez Cascante, Francisco, "Identidad y modernidad: el discurso del mestizaje en Luis Cardoza y Aragón", *Intercambio*, Universidad de Costa Rica, año 2, núm. 2, enero - diciembre 2003, en: www.ciicla.ucr.ac.cr

Rodríguez Cascante, Francisco, "Del panlatinismo a las vanguardias: los ideologemas de la modernidad en Luis Cardoza y Aragón", *Revista Comunicación*, v. 13, año 25, núm. 1, enero - julio 2004, pp. 17-28. Acceso en www.redalyc.org/pdf/166/16613102.pdf

Rodríguez Cascante, Francisco, "Hablar con imaginación propia en una lengua universal: el proyecto cultural de la Revista de Guatemala", en www.ciicla.ucr.ac.cr/recursos/docs/biblioteca/revista.../n3/005.pdf

Rodríguez de Ita, Guadalupe, "Exiliados guatemaltecos en México: una experiencia recurrente", *Pacarina del Sur*, núm. 9, octubre-diciembre de 2011, en: www.pacarinadelsur.com/home/

Romano, Silvina M, "Arbenz, el tiempo y la democracia en Guatemala", en: <http://cmiguate.org/arbenz-el-tiempo-y-la-democracia-en-guatemala/>

Scheines, Graciela, "Fundar la patria en el escritura. Reflexiones sobre el ensayo en Iberoamérica" en *El ensayo iberoamericano. Perspectivas*, México, CCyDEL-DGAPA-UNAM, 1995.

Serrato Córdova, José Eduardo, "Luis Cardoza y Aragón inventa a Miguel Ángel Asturias", *Universidad de México*, v.5, núm. 593-594, junio – julio 2000, pp.31-34.

Serrato Córdova, José Eduardo, "José Carlos Mariátegui, Pablo Neruda y Luis Cardoza y Aragón. Tres cartas, dos épocas", *Literatura mexicana*, v. 17, núm. 2, 2006, pp. 245-252.

Serrato Córdova, José Eduardo, "La herencia del 98 y Luis Cardoza y Aragón", *Latinoamérica, anuario de estudios latinoamericanos*, núm. 31, 2000, pp. 93-101.

Serrato Córdova, José Eduardo, "Tres escalas en la correspondencia de LCA con José María González de Mendoza", *Literatura mexicana*, v.12, núm.2, 2001, pp.253-256.

Serrato Córdova, José Eduardo, "El ensayo de Luis Cardoza y Aragón: el razonamiento de la sensibilidad", *Latinoamérica. Anuario de Estudios Latinoamericanos*, CCyDEL, UNAM, núm. 29, 1996.

Smith, Carol A. "Ideologías de la historia social", Foro especial, Mesoamérica 14 (diciembre de 1987) <http://www.plumsock.org/publicacion14.htm#CarolSmith>

Solovev, Z. J., "Trabajo artístico y economía capitalista en Karl Marx" en Louis Althusser, Alain Badiou y otros, *Literatura y sociedad*, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1974.

Talavera, Laura, "Luis Cardoza y Aragón: la última entrevista", *Nexos*, núm. 178, octubre 1992. Acceso en: www.literaturaguatemalteca.org/cond1.htm

Thoorens, Léon, "Las inquietudes y los cataclismos", en *Historia de la literatura Universal. Francia*, (Traducción del francés por J. J. Llopis), México, Daimon, 1977.

Valladares de Ruiz, Mayra. "La enseñanza de la historia y la formación cívica en el sistema educativo formal en Guatemala (1871-1944)", *Estudios*, abril 1994, pp.103-121.

Vázquez Martín, Eduardo, "Una mirada a Cardoza", *Nexos*, v.18, núm. 207, marzo, pp-71-72.

Vega, Patricia, "Luis Cardoza y Aragón: Entrevista en el exilio a un niño de muchísimos años", *La Jornada*, 5 de septiembre 1992, en: <http://www.literaturaguatemalteca.org/card1.htm>

Villoro, Luis, "La cultura mexicana, 1910-1960", *Historia mexicana*, Colmex, vol. X, núm. 2, 1960.

Revistas:

Alero, núm. 20, 1976 (Edición dedicada completamente a la apreciación de la obra de Luis Cardoza y Aragón, con contribución de distintos representantes de la cultura latinoamericana y mundial).

Diccionarios:

Centro de Estudios Literarios, *Diccionario de escritores mexicanos siglo XX*, Tomo 1, Desde las generaciones del Ateneo y novelistas de la revolución hasta nuestros días (A-CH), Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, México, 1988.

López, Carlos, *Diccionario bio-bibliográfico de literatos guatemaltecos*, Praxis, México, 1993.

Diccionario de Literatura Universal, España, Dístein, 1977.

Documentales:

Dolores Trueba (realización), "André Bretón y los orígenes del surrealismo", Televisión Española, 1992.