

3 ~~5~~ 01082

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
POSGRADO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

LA POETICA EN LA NARRATIVA DE
MIGUEL ANGEL ASTURIAS

T E S I S

QUE PARA OPTAR AL GRADO DE:
**DOCTOR EN ESTUDIOS
LATINOAMERICANOS (LITERATURA)**

P R E S E N T A :
SAUL HURTADO HERAS



MEXICO, D. F.



MAYO DE 2002

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
SERVICIOS ESCOLARES

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis 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.

A mis padres:
Carlos Hurtado Díaz (q.e.p.d.)
y
Juana Heras Velázquez

Ana y Monse... Monse y Ana:
estoy aquí,
en ustedes,
con ustedes...
por ustedes.

En el baúl de las utopías encontré tu nombre, Lola.

RECONOCIMIENTOS

El Dr. Ignacio Díaz Ruiz ha sido parte importante en el desarrollo de esta investigación. Estas líneas han sido dictadas por la confianza, la satisfacción, el compromiso y el profundo agradecimiento por contar con su asesoría. Muchas gracias también a los catedráticos Valquiria Wey, Liliana Weinberg, Francoise Perus y José Luis Balcárcel. En algún momento conocieron mis preocupaciones que ahora se materializan en este trabajo y me apoyaron con sus comentarios y observaciones. Los doctores Sergio López Mena, Guadalupe Rodríguez de Ita, y Adriana Sandoval leyeron la tesis y me manifestaron sus observaciones. Las catedráticas Circe Rodríguez y Gladys Tobar se han convertido en entusiastas interlocutoras guatemaltecas de este trabajo. Mi reconocimiento también a ellas. Gracias a mis profesores de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México. Ellos me ayudaron a caminar por esta senda.

Mi madre, mis hermanos, mi esposa y mis hijas han tenido que soportar las desatenciones que supone una actividad como ésta. Ni modo: nadie puede partirse en pedacitos. Pero muchas gracias por su compañía y por su comprensión a quienes me la hayan brindado. Gracias, en fin, a quienes alguna vez confiaron en mí y me estimularon y estimulan para seguir por este camino.

Nuestro desprecio y nuestra ignorancia

por lo nuestro, raya en criminal.

*Mientras pueblos sin tradición
buscan insistentemente a construirse
un pasado, los guatemaltecos diríase
que nos hemos propuesto olvidar
hijos de quién somos.*

Miguel Ángel Asturias, 1927.

*Mientras me sea posible imaginar,
hacer imagen todo lo que el mundo posee
y copiar con mi espejo negro
lo que veo en mis sueños
hablaré con imágenes.
¿Cuál entonces mi creación?*

Ninguna.

*Nada agrego al universo
si me valgo del espejo de doble faz;
Copiar no es crear.*

Miguel Ángel Asturias, 1971.

ÍNDICE

	pág
Nota aclaratoria.....	
Introducción.....	1
CAPÍTULO I: LA PRODUCCIÓN NARRATIVA DE MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS: CREACIÓN, CRÍTICA Y CONTEXTO.....	11
1. La producción ideológica y narrativa.....	11
1.1. Las vicisitudes de la crítica.....	14
1.2. Escritura y pensamiento. París 1924-1933: antecedentes de la producción ideológica y narrativa.....	24
CAPÍTULO II: EJES TEMÁTICOS EN LA NARRATIVA DE MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS.....	73
2. Ejes temáticos.....	73
2.1. ¿Dónde quedó el mito?.....	74
2.1.1. Maíz/Barro: dilema de la cosmogonía.....	81
2.1.2. Mundo/No Mundo: intersección de los espacios.....	90
2.1.3. El espacio compartido: Tradición-Modernidad.....	95
2.2. Vida/Muerte: de la dicotomía existencial a la pugna por el poder.....	103
2.2.1. La tierra del quetzal: brujos y nahuales.....	111
2.3. Los poderes de la seducción.....	116
2.3.1. Gobierno-Autoridad.....	123
2.3.2. Poder-Riqueza: ¿destino del hombre?.....	130
CAPÍTULO III: EL PROGRAMA ESCRITURARIO.....	137
3.1. Palabra y percusión: lenguaje al infinito.....	137
3.1.2. Los sentidos de la magia: magia de la palabra.....	146
3.2. La configuración del personaje.....	150
3.3. Los matices narrativos.....	167
3.4. Aleph como prisma: todos los espacios en uno.....	178
CAPÍTULO IV: UN SOLO MUNDO: LA NARRATIVA ASTURIANA COMO PRODUCCIÓN SIMBÓLICA.....	191
4. Un solo mundo: la narrativa asturiana como producción simbólica.....	191
4.1. La utopía latinoamericana como referente.....	194
CONCLUSIÓN.....	201
BIBLIOGRAFÍA.....	207

NOTA ACLARATORIA:

Con el fin de agilizar las referencias sobre los distintos relatos de Miguel Ángel Asturias, se ha optado por señalarlos también con el primer sustantivo de su título; o en su caso, con algunas siglas que hacen referencia a sus títulos. En esos casos, las referencias se encuentran entre corchetes separados de la página por una coma.

Las obras son las siguientes:

LG	también <i>Leyendas</i>	<i>Leyendas de Guatemala</i>
SP	también <i>Señor</i>	<i>El señor Presidente</i>
HM	también <i>Hombres</i>	<i>Hombres de maíz</i>
VF	también <i>Viento</i>	<i>Viento fuerte</i>
PV	también <i>Papa</i>	<i>El papa verde</i>
WG	también <i>Week-end</i>	<i>Week-end en Guatemala</i>
OE	también <i>Ojos</i>	<i>Los ojos de los enterrados</i>
AL	también <i>Alhajadito</i>	<i>El alhajadito</i>
MT	también <i>Mulata</i>	<i>Mulata de tal</i>
RU	también <i>Rumania</i>	<i>Rumania, su nueva imagen</i>
CL	también <i>Clarivigilia</i>	<i>Clarivigilia primaveral</i>
CQ	también <i>Coloquio</i>	<i>Coloquio con Miguel Ángel Asturias</i>
ELS	también <i>Espejo</i>	<i>El espejo de Lida Sal</i>
MA	también <i>Maladrón</i>	<i>Maladrón</i>
VD	también <i>Viernes</i>	<i>Viernes de Dolores</i>
HTT	también <i>El hombre</i>	<i>El hombre que lo tenía todo, todo, todo</i>
TCS	también <i>Tres</i>	<i>Tres de cuatro soles</i>
AC	también <i>Árbol</i>	<i>El Árbol de la Cruz</i>
PS	también <i>El problema</i>	<i>El problema social del indio</i>
PR	también <i>París</i>	<i>París 1924-1933: periodismo y creación literaria</i>
LA	también <i>Latinoamérica</i>	<i>Latinoamérica y otros ensayos</i>
AM	también <i>América</i>	<i>América, fábula de fábulas</i>
SI	también <i>Sinceridade</i>	<i>Sinceridades</i>
TE	también <i>Teatro</i>	<i>Teatro</i>
NCJ	también <i>Novelas</i>	<i>Novelas y cuentos de juventud</i>
JU	también <i>Juárez</i>	<i>Juárez, el inmenso porque es inmenso</i>
CA	también <i>Cartas</i>	<i>Cartas de amor entre Miguel Ángel Asturias y Blanca Mora y Araujo</i>

En el caso de *Leyendas de Guatemala*, *Week-end en Guatemala* y *El espejo de Lida Sal*, además de la obra, a veces se especifica el relato, señalando sólo con mayúsculas, sin cursivas y sin negritas, las siglas correspondientes. Los relatos de cada una de estas obras son las siguientes:

Leyendas de Guatemala

- L.V "Leyenda del volcán"
- L.C "Leyenda del Cadejo"

LT "Leyenda de la tatuana"
LS "Leyenda del sombrero"
LILF "Leyenda del tesoro del lugar florido"
BT "Los brujos de la tormenta primaveral"
CC "Cuculcán"

Week-end en Guatemala

WG "Week-end en Guatemala"
AT "Americanos todos"
O33 "Ocelote 33"
GA "La Galla"
BU "El Bueyón"
CPP "Cadáveres para la publicidad"
AG "Los agrarios"
TO "Torotumbo"

El espejo de Lida Sal

ELS "El espejo de Lida Sal"
JE "Juanantes Encadenado"
JH "Juan Hormiguero"
JG "Juan Girador"
QC "Quincajú"
LTC "Leyenda de las tablillas que cantan"
LMC "Leyenda de la máscara de cristal"
LCD "Leyenda de la campana difunta"
LM "Leyenda de matachines"

Debido a que esta investigación considera una serie de materiales hasta ahora inéditos contenidos en el Fondo Asturias de la Biblioteca Nacional de Francia, cuando se haga alusión a estos manuscritos, se señalará entre corchetes, en cursivas, la indicación "Mss", seguida de un numeral, que corresponde al código con el que ha sido clasificado. Si es el caso, después del código se señalará el carpeta específica donde se encuentra el relato aludido. Por ejemplo, [Mss, 10, 5] hace referencia al manuscrito "Juan Cadena" consignado con el código 10, en la carpeta que lleva el número 5.

INTRODUCCIÓN

El estudio y la interpretación literaria encuentran día con día tantos caminos como dificultades. En esta tarea, el estudioso enfrenta rémoras desprendidas no sólo de la naturaleza del objeto mismo, sino otras relacionadas con el principio epistemológico del saber, conocer y comprender nuestra situación en el mundo, fundamentalmente desde el punto de vista artístico.

La simple idea de la articulación metodológica para comprender e interpretar la literatura tiene ya una clara historia. En nuestros días, los caminos abiertos en este terreno todavía no logran erradicar la ilusoria idea de las verdades absolutas. Hay quienes aún viven ingenuamente con tales aspiraciones. En este contexto, puesto su sitio el estructuralismo, queda pendiente la perenne discusión acerca del principio metodológico: ¿Dónde está la verdadera utilidad del método en la investigación literaria? ¿Cuáles son los riesgos inevitables? ¿Qué tan pertinente resulta pensar en "el propio fluir de la heterogeneidad", como lo señala Alicia Llarena? [1996: 23]. Lo heterogéneo o lo sincrético, ¿significa renunciar al establecimiento de bases teóricas? ¿En qué medida la reflexión teórica se adecua a las características de la realidad de la cual es abstracción? ¿Es la sobreteorización un riesgo innecesario y costoso?

Estos son problemas cotidianos, propios de cualquier estudioso de la literatura. Faltan los específicos, aquellos que tienen que ver con la situación concreta de las condiciones de producción, circulación y recepción de los objetos artísticos, pensados como entidades simbólicas. La historia de la literatura está hecha, inevitablemente, de juicios muy dispersos.

Un estudioso que no tome en cuenta que la *verdad* en la investigación literaria es relativa, tiene muchos riesgos. Los hallazgos de la estética de la recepción han mostrado este tipo de *verdad*. Toda interpretación tiene siempre como marco de referencia el horizonte de cultura del intérprete, de manera individual, pero también de manera colectiva. Esto motiva, naturalmente, apreciaciones distintas por *un mismo observador* de *un mismo objeto de estudio*. Este hecho supone cambios continuos en una comunidad de lectores, y el consecuente reacomodo de los valores artísticos, cuyas repercusiones afectan tanto al objeto de estudio, determinando su vigencia o no, como a los intérpretes, modificando, redefiniendo o enfatizando su concepción del mundo. Así que una tesis como la de Harold Bloom acerca del carácter inmanente del objeto artístico para determinar su vigencia o no, gozará de mayor validez siempre que se complemente con el factor que toma en cuenta el entorno para la determinación de lo canónico literario.

Estos problemas llaman la atención por cuanto tienen que ver con nuestro específico objeto de estudio. Sucede que la producción narrativa de Miguel Ángel Asturias (1899-1974) ha sido motivo de interpretaciones diversas. Galardonado en 1967 con el premio Nobel, el más apreciado reconocimiento literario universal, Asturias tuvo el privilegio que hasta el momento sólo cinco escritores latinoamericanos han tenido. Y sin embargo, su figura no siempre es reconocida como uno de los principales hitos de las letras en América Latina. ¿Lo es en verdad? De ser así, ¿a qué se debe su relativo olvido: a los recelos generacionales, derivados concretamente de sus pugnas con los jóvenes escritores del *boom* de los años sesenta? ¿O bien, se debe a que el virtual potencial simbólico de su producción no ha tenido una clara oportunidad para ser apreciado en su amplia dimensión? ¿O acaso el *sentido vivo* de su producción no ha podido sobreponerse a los cambios de las mentalidades artísticas de la comunidad lectora y, en consecuencia, su desplazamiento se debe a su carácter de *sentido muerto*, porque tiene poco o nada que decir a sus receptores en estos años?

Queda pendiente, por el momento, saber si el sentido de su producción es un *sentido vivo*. Por ahora, si algo también resulta claro es que la crítica sobre su obra empieza a tomar un nuevo impulso. De ser cierta esta revitalización, pronto se manifestarán revaloraciones que contemplen el significado de su obra considerando todos los aspectos, tanto el trabajo de composición, su afinidad con los géneros literarios y la realización de un estilo particular.

Entre las tantas interpretaciones de que ha sido objeto la narrativa de Miguel Ángel Asturias, las circunstancias de producción y circulación algo tuvieron que ver con los continuos acercamientos críticos, incluso con el relativo *impasse* de la década de los años setenta. Actualmente, algo característico de la crítica sobre la obra de Asturias es el decidido intento de hurgar el contenido simbólico, sin atenerse a los vicios y tabúes que se configuraron en los primeros años. Vicios y tabúes que a veces enaltecían y a veces menospreciaban al autor o a su obra.

Lejos se está de elaborar un simple panegírico y lejos también del necio desdén. Los estudios que discuten abiertamente el problema de su poética toman en consideración los elementos más controvertidos y que contribuyeron a crear algunos mitos sobre el autor y su obra. En estas condiciones, el conjunto de acercamientos, incluidos los que reconocen el valor de la obra asturiana y los que la ponen en duda, ofrecen la posibilidad de discutir no sólo el valor que

pudo tener en su momento la narrativa del escritor guatemalteco. Ante todo, los estudios recientes sobre Asturias ofrecen la posibilidad de analizar su vigencia actual, no obstante la reeducación del horizonte de cultura de los virtuales receptores. El verdadero compromiso de la crítica tiene que ver con este problema de comprensión y explicación de la naturaleza de los objetos simbólicos, sin contentarse sólo con reconocerlos o desdeñarlos cómodamente.

Cuando hablo de una nueva crítica, pienso en aquellos estudios que han buscado desde ópticas distintas explicar el *mundo* de la obra de Asturias, tomando como marco teórico desde fundamentos antropológicos, sociológicos, hasta la estética de la recepción.

Lo cierto es que actualmente ya no es posible contentarse sólo con conocer la estructura de una obra, sino conocer, como dice Ricoeur, *su mundo*, dar cuenta de su movimiento, pues la literatura --en términos de Ricoeur--, es "ese discurso que ya no tiene denotación, sólo connotaciones" [Ricoeur, 1980: 298]. Existe pues la necesidad de tomar como punto de partida una nueva organización del material, en la cual la forma tenga un sitio privilegiado. En tal caso, el problema consistirá en definir qué se entiende por forma, problema que tiene que ver con la poética. En estas condiciones, la poética aparece aquí como el concepto nuclear de un ejercicio de esta naturaleza.

Dos son al menos las nociones que sugiere el término poética: por un lado, como el sistema de abstracciones que definen desde el punto de vista teórico la noción del ejercicio literario en un autor. En este sentido, se habla de la *teoría* o de la *poética* de un escritor, indistintamente [Cfr. Mignolo, 1986: 19]. Al escribir no se pretende otra cosa que definir la literatura. Se dice, en este caso, que la literatura es "poética aplicada" [Von Ziegler, 1984: 9-10].

Por otro lado, "poética" supone una abstracción de los caracteres genéricos de la obra de un autor. Cada texto particular es una manifestación, una de las realizaciones posibles. En este sentido, la poética apunta al conocimiento de las leyes generales que presiden el nacimiento de cada obra [Cfr. Todorov, 1975: 15 y 19].

Por lo anterior, con el término poética quiero referirme en general a la concepción que un autor (Asturias, en este caso) tiene acerca del quehacer literario, vinculado estrechamente con su ejercicio. Desde este enfoque, y de acuerdo con Todorov, cada obra es la manifestación de una estructura abstracta mucho más general [Todorov, 1975]. Una diferencia con la noción de Todorov y la que este ejercicio sugiere, es que aquí se supera el carácter puramente "interno" que

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Todorov le atribuye al trabajo de la poética. Esta decisión no es simple. Supone, en primer lugar, enfrentar la determinante objeción del propio Todorov para encontrar alguna relación entre la poética y otras ciencias que pueden tomar a la obra literaria como objeto. Tal relación, dice Todorov, es de incompatibilidad.

La distancia con Todorov tiene su origen en un problema de concepción. Para él, el fin último de la poética es elaborar una *ciencia de la literatura*. Pero por su argumentación se intuye que su noción de *ciencia* en poco o nada se distingue del modelo de las ciencias naturales. Por eso supone que todo enfoque ecléctico "va en contra de los principios elementales de la investigación científica" [Todorov, 1975: 21], como si el trabajo de interpretación literaria tuviera que medirse precisamente con esos principios. El propio Todorov ha reconocido que "interpretar una obra, literaria o no, por sí misma y en sí misma, sin abandonarla ni por un instante, sin proyectarla fuera de sí misma, esto en cierto sentido es imposible" [Todorov, 1975: 16].

En el caso de la poética narrativa en Miguel Ángel Asturias, qué mejor instrumento para esta tarea que el conjunto de su producción narrativa. Una cantidad considerable de estudios se ha limitado a explicar la naturaleza de uno de los textos; sus relatos pocas veces se han valorado como manifestaciones concretas de una mayor estructura entendida como una sola obra. Los estudios que se han ocupado de varios textos, igualmente han caído en la tentación de *explicar* cada uno, como si poco o nada tuviera que ver con el conjunto al que pertenece.

Los recientes estudios de interpretación literaria han puesto en cuestión la búsqueda de leyes abstractas de composición artística. En el caso de Asturias, específicamente de la configuración de su poética, muchos elementos de interés quedarían excluidos si se suprimiera, por ejemplo, la ponderación del campo cultural en el que se definió y articuló su concepción sobre la literatura.

En la producción narrativa de Miguel Ángel Asturias hay textos específicos en los que el trabajo de composición o disposición se manifiesta taxativamente. *Tres de cuatro soles* es, por excelencia y entre otras cosas, su manifiesto poético. Pero no es la única obra. El conjunto de opiniones se encuentra a lo largo de toda su producción, a veces apenas insinuada. Mas no es mi propósito limitarme a localizar y hacer un recuento de estos manifiestos. El análisis de todos esos segmentos sería insuficiente para dar cuenta de la concepción del autor acerca de la narrativa. Si ése fuera el caso, quedaría pendiente ubicar, desde el ámbito del campo cultural, las posibles

variaciones que la concepción asturiana tuvo acerca del quehacer literario.

Una posible dificultad para interpretar la narrativa de Asturias está en los cambios de visión de los últimos años. Cambios que no se expresaban claramente en los momentos de la producción del escritor guatemalteco. Por ejemplo, hoy se piensa en lo difícil que resulta hablar del *latinoamericano verdadero*. Consecuencia de un proceso de globalización planetaria y de otros factores que ponen en duda categorías que permitían identificar entidades concebidas como "culturas", actualmente la idea de que las culturas son coherentes y susceptibles de ubicación geográfica se hace cada vez más intrincada [Cfr. Mignolo, 1996: 680-681]. Asturias, evidentemente, no pensaba en términos de estas dificultades. Su énfasis constante en la definición del ser guatemalteco y latinoamericano estuvo inscrito en otra concepción, la que suponía la posibilidad de situar al latinoamericano verdadero, cuya cultura, cuyas peculiaridades, estaban amenazadas tanto por factores internos como externos.

Como sucedió en otros casos de artistas e intelectuales latinoamericanos, en Asturias esta búsqueda fue resuelta contradictoriamente, en una constante tensión entre lo nacional y lo regional. La adhesión de Asturias a preocupaciones colectivas de alcance continental (expresadas, por ejemplo, en los principios de la Asociación General de Estudiantes Latinoamericanos en París, a mediados de la década de los años veinte), pone en claro su inclinación por un proyecto regional de búsqueda del ser. Sin embargo, en la práctica sus reflexiones estuvieron centradas en los problemas específicos de su país. Por eso su producción ensayística y narrativa tuvo frecuentemente dos puntos de referencia: la tensión entre lo latinoamericano y europeo y la búsqueda específica de la nacionalidad guatemalteca.

Además, esta tensión la acentúa el tipo de lectura que se hace de la producción discursiva. *Radiografía de la pampa*, de Ezequiel Martínez Estrada, y los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, de José Carlos Mariátegui, son discursos que tienen como núcleo de sus reflexiones los problemas específicos de un determinado país. Sin embargo, sus lectores encuentran estrechas afinidades entre las preocupaciones nacionales y regionales. Por esta razón, no es fácil marcar en el discurso asturiano una nítida frontera entre lo nacional y lo regional. Si hablo de una preocupación nacionalista se debe a que fue la que más se manifestó en su obra.

En relación con la búsqueda del ser guatemalteco, internamente la falta de asunción de

la realidad y la alteración de los más elementales principios de búsqueda del mejoramiento colectivo, hacía difícil --en la consideración de Asturias-- enfrentar factores externos (la voracidad imperialista, por ejemplo) que tenían a su país en situación desventajosa, humillante. Sobre todo, Asturias sentía que la ignorancia de la realidad impedía comprender en su amplia dimensión el proceso histórico de Guatemala, donde las estructuras económicas y sociales son el resultado de la transformación coercitiva iniciada en la Colonia.

Fue tal el fervor de Asturias por caracterizar lo nacional, que ensayó distintas opciones, incluida su veneración por la cosmovisión indígena. Esta apología hizo creer, a él y a varios de sus críticos, que fue lo indígena su preocupación central. Pero la exaltación de lo indígena tenía otras motivaciones. Su interés en las fuentes indígenas le llevó a elaborar una cosmogonía maya. Le mostraron además cómo integrarla en un argumento político e histórico [Brotherston, 1996: 601]. Y sobre todo, contribuyeron a establecer un programa estético en el que los valores de la cultura indígena son el principal referente. Su realismo mágico es una palmaria expresión de este programa. Y como tal hace falta valorarse.

En “la suprema aventura de la palabra” (así definió el escritor al quehacer literario), la palabra se constituyó en un importantísimo instrumento de articulación de su poética. En su consideración, la palabra está muy lejos de ser explotada sólo desde su funcionalidad lingüística. Trasciende la función referencial y conduce, “trans” históricamente, al horizonte originario de sentido comunitario.

Tres variantes se aprecian en su discurso. Por un lado, construido con la palabra sujeta a un principio verosimilante. Es la palabra “realista” porque intenta poner al descubierto *la realidad*. En este caso, el autor consideró al ejercicio artístico como una posibilidad de poner al descubierto las estructuras económicas y de poder que ponían en duda la soberanía de su país. Ésta es una de las variantes de su discurso *liberador*. El segundo movimiento de este discurso lo constituye la palabra que se manifiesta como una recuperación del tiempo precolombino asociado a la concepción mítica del universo. Sus estudios acerca de las culturas precolombinas le otorgaron un fundamento antropológico según el cual en la concepción mítica del lenguaje la palabra se convierte no sólo en un instrumento de comunicación, sino de aprehensión del mundo. En esta consideración, la palabra está dotada de un poder extraordinario. Con la palabra se posee el objeto, es una manera de aprehenderlo y, por tanto, de hacer efectiva la participación armónica

del hombre con la naturaleza. Es la palabra potente que nombra e intaura; es, además, participativa porque permite establecer un vínculo comunitario del hombre con los otros seres del universo. Finalmente, se aprecia un tipo de discurso asociado simbólicamente al dinero y al poder.

Esto ha propiciado la frecuente tentación por interpretar la obra asturiana con fundamentos puramente antropológicos. Pero en esos casos existe el riesgo de desvirtuar los textos en tanto textos literarios porque en el caso de Asturias no cabe hablar de un estrecho contacto con las culturas tradicionales y orales. Asturias, como otros escritores situados en la cultura letrada, transcribe, transforma, el discurso oral de la realidad que toma como referente en su obra narrativa.

En esas condiciones, la alternativa es valorar su poética en consideración de sus aspiraciones de reconstrucción del Estado nacional. Desde ese punto de vista, interpreta la Conquista como un parteaguas que disgrega un primer estado, supuestamente armónico, de espíritu comunitario, donde la impartición de la justicia es una realidad, de otro estado corrompido por las insatisfacciones materiales y existenciales del Viejo Mundo sediento de gloria y poder.

Lo que sí parece imprescindible considerar y valorar, a la hora de referirse a estas cuestiones en su obra, son los distintos elementos que se dieron cita para configurar un programa fundamentalmente estético-político que dio como resultado un discurso cuyo núcleo se resume en el término *nacionalidad* y que incluye tanto su relación con la cultura tendiente a la modernidad como la tradicional, entendidas en momentos específicos, cada una, como sustancia primordial de lo nacional.

Con frecuencia se ha recriminado (o ensalzado, en otro extremo) la glorificación del modelo precolombino en la narrativa de Asturias. Con el argumento de que se trata de una concepción superada por la historia, se sugiere que tales planteamientos deberían quedar fuera de las indagaciones actuales sobre América Latina. Por su parte, las tesis que proclaman el retorno al "paraíso perdido" en los relatos de Asturias, con la implícita negación de la realidad social, han reducido su interpretación al sentido primero. Han carecido de una estrategia o un principio que determine --siguiendo a Bourdieu-- "todo lo que está inscrito en la posición a partir de la cual se ha producido" [Bourdieu, 1995: 304].

Desde el punto de vista artístico, la trascendencia de Asturias, considerando sobre todo el trabajo de composición literaria, está en su papel mediador. Su escaso acercamiento con la

oralidad fue significativamente superado con una sorprendente aptitud para reinterpretar y reconfigurar, en términos de literatura, una concepción muy cercana a la oralidad. Y desde el punto de vista sociológico, en haber captado el significado de la época colonial en la Guatemala de su tiempo.

Otro de los problemas que cabe señalar para el estudio de la obra de Asturias está en la orientación fundamental hacia el contenido en las interpretaciones, con una consecuencia inmediata: la pretensión de valorar el discurso literario en relación con su correspondencia o alejamiento de la realidad social. La realidad literaria se considera la plataforma de expresión de la realidad social, de la que al mismo tiempo forma parte. Algunas tendencias en los estudios literarios se han contentado (con distintos argumentos y distintas estrategias) con el establecimiento de tales correspondencias. Son éstas las tendencias *contenidistas*.

Bajo esta perspectiva, se han generado diversas polémicas acerca de la influencia que en Asturias tuvo, o no, la tradición precolombina. Se olvida, en estos casos, que el discurso literario, el trascendente discurso literario, hecho de palabra y fantasía, jamás ha sido fiel expresión de la realidad. Coincido con Mario Vargas Llosa, quien afirma que la literatura lo es en la medida en que lo aportado por el escritor se sobrepone a lo retomado de la vida [Cfr. Vargas Llosa, 1997: 85].

Lo más lamentable de la crítica *contenidista* es el haberse dejado llevar por aseveraciones del propio Asturias que sugerían situarlo como un escritor de literatura de compromiso. La atribución del rasgo *indigenista* expresa claramente este equívoco. Pero la producción del novelista rebasó sus propias declaraciones, al menos aquellas que proclamaban el contenido como preocupación fundamental y única del hacer literatura. Hasta el cansancio y tal vez sin plena conciencia de ello, el propio escritor dejó evidencias de lo que para él representaba el quehacer literario. Testimonios como los de Camilo José Cela y Giuseppe Bellini, amigos cercanos del novelista, dan cuenta de la preocupación eterna de Asturias por el trabajo de composición artística. Por citar un ejemplo, *Clarivigilia primaveral* fue redactada primero en prosa y sin embargo esta obra la conocemos como poesía.

A estas dificultades hay que agregar la tendencia a identificar la ideología del autor con *la ideología* de su producción, como si el texto narrativo expresara exclusivamente la visión de su autor. En esos casos se pasan por alto las diferentes *voces* que se manifiestan en una obra.

Particularmente difícil es interpretar la vida de un hombre controvertido como Asturias, cuya obra es igualmente de difícil prehensión debido a las varias circunstancias que definieron su génesis y su estructura heterogénea. Por ejemplo, ¿cómo conciliar la tesis que se deriva de *El problema social del indio* con la de *Hombres de maíz*, contradictorias no en sus fines, como a veces se cree, pero sí en cuanto a estrategias? Un asomo a la historia guatemalteca enseña que todo esto tiene que ver no sólo con las contradicciones personales del autor, sino con las de la sociedad guatemalteca, como resultado de las modificaciones que las doctrinas sociales universales experimentaron a lo largo del siglo XX y particularmente en los años de su producción ideológica y narrativa.

Posiblemente las rémoras más reveladoras estén en los extremos. Tan difícil es pensar en una interpretación con base exclusivamente en planteamientos antropológicos, como en la ausencia de ellos. Un extremo está en la velada pretensión de juzgar la literatura desde el punto de vista antropológico. Pero en el caso de Asturias no puede hablarse en los mismos términos que, por ejemplo, en el de un escritor indígena: se trata de motivaciones y de experiencias distintas. El escritor indígena pertenece al mundo a que hace referencia su obra, está *dentro* de ese universo. No ocurre lo mismo con Asturias. El escritor guatemalteco representa el caso de aquellos escritores que transforman el discurso oral; se sitúan *fuera* del universo a que hace referencia su obra. En esas condiciones, un estudio antropológico de los textos de Miguel Ángel Asturias desvirtuaría el trabajo de composición a que han sido sometidos. Ante todo, un texto literario tiene que valorarse considerando el trabajo de composición artística, no sólo con la supuesta correspondencia con la realidad social.

Habrá quien se preocupe por esta *limitante* de la obra asturiana. Particularmente a mí me resulta algo de lo más trascendente, porque refleja el trabajo basado primordialmente en una concepción poética en escritores como Asturias y Rulfo, que precisamente por sus logros generan constantes polémicas acerca del grado de identificación con la realidad.

Una serie de pertinentes reflexiones a principios del siglo que corren serían: ¿Qué lugar ocupa la narrativa de Miguel Ángel Asturias en las letras de América Latina, particularmente en Guatemala? ¿Cuál es el contenido simbólico de una producción como ésta, varios años después de producida? ¿Mantiene vigente sus posibilidades de significación? ¿Es vigente en este tiempo no sólo para explicar nuestra actual concepción social, teológica, política, sino, sobre todo, estética?

¿Hasta qué punto la recepción ha estado determinada por los caracteres de la obra? ¿Hasta dónde estas motivaciones han dependido de factores extratextuales? Todas estas cuestiones confluyen en una preocupación común: la necesidad de comprender --no defender, ni desestimar-- las condiciones en que se produjo la narrativa asturiana en su momento y, sobre todo, comprender las circunstancias debido a las cuales se encuentra en el actual sitio de la historiografía literaria de América Latina.

En el actual estado de cosas, algunas circunstancias hacen suponer que la narrativa de Miguel Ángel Asturias ha cumplido su ciclo. Pero también otros hechos sugieren la posibilidad de que precisamente apenas comienza el momento de su rotunda consolidación.

Parece cumplirse el augurio de quienes anticipaban que la narrativa asturiana soportaría el paso del tiempo y se consolidaría como una genuina propuesta del ejercicio literario. Suerte de un clásico, cuya obra *dice* algo, que puede ser distinto o no, a los diversos receptores con horizontes culturales variados. Éste me parece que es, o será en poco tiempo, el rasgo definitorio de la narrativa de Miguel Ángel Asturias.

Mucho se ha escrito sobre Miguel Ángel Asturias. Mucho se han repetido algunas consideraciones. La reflexión sobre su obra y las circunstancias de su producción y circulación encuentra una primera objeción: la posibilidad de caer en los mismos postulados, sin agregar nada a lo ya discutido. Con este riesgo, se propone la presente reflexión que, por lo demás, expresa mi orientación y mi interés por la obra de Asturias desde hace tiempo.

CAPÍTULO I: LA PRODUCCIÓN NARRATIVA DE MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS: CREACIÓN, CRÍTICA Y CONTEXTO.

1. *La producción ideológica y narrativa*

Miguel Ángel Asturias fue un escritor cuya huella más trascendente se encuentra en sus novelas. Sin embargo, fue muy ubicuo en cuanto a géneros literarios se refiere. Ejercitó tanto el ensayo, el cuento, la novela, el drama, la poesía, el periodismo y la crítica literaria. Su participación en el terreno de las letras comienza a anticiparse desde su paso por la Universidad. Escribía, por aquel entonces, artículos incipientes para revistas de estudiantes como *Stadium*, *El Renacimiento*, *La cultura* y *El estudiante* (este último, órgano del club unionista). Y pese a que tuvo una que otra esporádica participación como articulista de *El Imparcial*, no fue sino hasta su desplazamiento a Europa cuando hubo formalizado su colaboración en las páginas de *El Imparcial* de Guatemala.

De aquellas contribuciones al diario guatemalteco da cuenta la edición crítica de la colección Archivos de la Literatura Latinoamericana, del Caribe y Africana de la UNESCO, coordinada por Amos Segala. Con cuatrocientos cuarenta artículos reunidos en aquel volumen, el lector se encuentra tipos variados de escritos: desde la mera anécdota parisina, el comentario de libros, el manifiesto político, hasta lo que propiamente podría considerarse el cuento.

Cuando se habla de la producción narrativa de Asturias, de inmediato se piensa en la más representativa, aquella que ha sido publicada por editoriales de renombre. Sin embargo, frecuentemente queda ignorada una buena parte de sus trabajos que dan al conjunto de los más conocidos, una relevancia mayor.

Es común pensar que el inicio de Miguel Ángel Asturias como escritor lo constituye la edición en 1930 de sus *Leyendas de Guatemala*, por la editorial española Oriente. De ahí hay un salto de dieciséis años hasta la edición en México de *El señor Presidente*, por Costa Amic, en 1946; le sigue la edición en Argentina de *Hombres de maíz*, por la editorial Losada en 1949; a ésta le sigue la edición de *Viento fuerte*, en 1950, por el Ministerio de Educación en Guatemala; más tarde, en 1954, la editorial Losada publica *El papa verde*. En 1956, la editorial Goyanarte de Buenos Aires publica *Week-end en Guatemala*, en 1960 la editorial Losada publica *Los ojos de los enterrados*. En 1961 sale a la luz la primera edición de *El alhajadito*, también en la editorial Goyanarte; en 1963 aparece, en la editorial Losada, *Mulata de tal*; en 1967, la editorial mexicana

Siglo XXI publica *El espejo de Lida Sal*; en 1969, Losada publica *Maladrón*; en 1972 se publica *Viernes de Dolores*, también por Losada.

A estos escritos se suma una considerable cantidad de documentos casi desconocidos. Entre éstos se encuentra su texto *Tres de cuatro soles*, publicado originalmente en 1972, en francés, por la editorial Klincksieck; y en 1977, en español, en coedición crítica con el Fondo de Cultura Económica, de México. Recientemente, en 1996, ha sido publicado en español *El Árbol de la Cruz*, cuento póstumo (última obra conocida hasta la fecha) en edición facsimilar, por la colección Archivos. La primera edición es de 1993. Otro de los textos con escasas referencias es *El hombre que lo tenía todo, todo, todo*, cuento para niños publicado originalmente en francés durante 1973; en español, este cuento ha sido publicado por la editorial española Bruguera en 1981, por Alborada Ediciones en 1988, y por la editorial guatemalteca Piedra Santa, en 1999. Lamentablemente, estas ediciones suprimen datos importantes sobre su génesis, no obstante que la edición de Bruguera incluye al final tres apéndices sobre la vida del autor, sus opiniones en entrevistas y una bibliografía en la que en ningún momento se hace referencia a *El hombre que lo tenía todo, todo, todo*.

En el terreno de la poesía, su obra más reconocida es *Clarivigilia primaveral*, publicada en 1965 por la editorial Losada. En este género deben incluirse sus primeros escritos de 1925, publicados como *Rayito de estrella*, donde Asturias dio nombre a sus "fantomimas". Estos trabajos se publicaron posteriormente, en mayo de 1949 por la editorial argentina Argos, junto con otros materiales en un volumen con el título de *Sien de Alondra*. Este volumen reúne su poesía de 1918 hasta 1948. En este género deben incluirse también los ejercicios publicados en 1952 con el título de *Ejercicios poéticos en forma de soneto sobre temas de Horacio*.

En lo dramático se incluye principalmente el volumen editado en 1964 por Losada y que contiene las obras *Chantaje*, *Dique seco*, *Soluna* y *La audiencia de los confines*, representada, esta última, en Guatemala en 1961 (su constitución se remonta hacia 1954). *Soluna* había sido publicada previamente en 1955 por Ediciones Losange, de Argentina; *La audiencia de los confines* la había publicado la editorial argentina Ariadna, en 1957; en 1968 esta obra fue reescrita y organizada con el nuevo título de *Las Casas, el obispo de Dios*. También deben incluirse aquí sus primeras obras: *El caballo del Trueno*, *El pájaro bobo* y un drama escrito en 1972 por encargo del gobierno mexicano para conmemorar el centenario del fallecimiento de Benito Juárez.

Esta obra se titula *Juárez, el inmenso porque es inmenso*.

Si a todos estos trabajos se agregan las producciones de los primeros años, incluida su tesis de abogado, publicada en 1971 como *Sociología guatemalteca: el problema social del indio*, y los trabajos que por varios años se creyeron perdidos, se comprenderá la dificultad para reunir definitivamente toda la obra del escritor guatemalteco. Ha habido esfuerzos por rescatar parte de aquellos escritos poco conocidos. Entre estas tareas se encuentra la de Claude Couffon, que en 1971 editó una colección de primeros escritos de Miguel Ángel Asturias con el título de *Novelas y cuentos de juventud*. Otro esfuerzo es el de Epanimondas Quintana, quien en 1980 recopiló algunos trabajos de y sobre Miguel Ángel Asturias, algunos incluidos en la recopilación de Couffon. En esta edición de Quintana se incorporan algunas de las contribuciones de Asturias a *El Imparcial* durante su estancia parisina. Por su parte, Richard Callan reunió, en 1972, un conjunto de artículos periodísticos enviados por Asturias a *El Nacional* de Caracas entre 1956 y 1970; y a *Excelsior* de México entre 1966 y 1969. La publicación de este volumen estuvo a cargo de la editorial Monte Ávila, en 1972. Por todo lo señalado hasta aquí, podrá comprenderse que las *Obras Completas* como las de Aguilar, de 1968, no son tales. Se trata, en casos como éste, de la edición de sus obras más conocidas, que incluye las que se han señalado al principio. El primer tomo de las *Obras Completas* por la editorial Aguilar contiene los siguientes trabajos: primer volumen (prosa): *Leyendas de Guatemala, El señor Presidente, Hombres de maíz* y la poesía *Sien de Alondra y Ejercicios poéticos en forma de soneto sobre temas de Horacio*; segundo volumen: *Viento fuerte, El papa verde y Week-end en Guatemala*; tercer volumen: *Mulata de tal, Los ojos de los enterrados y El alhajadito*.

A este inventario falta agregar una considerable cantidad de textos hasta ahora inéditos. Por lo que se refiere a relatos, el Fondo Asturias en la Biblioteca Nacional de Francia contiene el siguiente material inédito:

a. Relatos completos: *Elegía (no elegía) a la muerte de Electro* (1969) [Mss, Ast. 13, 6]; *La familia de Añan* (s.l.n.f.), [Mss, Ast. 13]; *Flor de infancia* (s.l., 1946) [Mss, Ast. 11, 2]; *La gallina de los huevos de oro* (s.l.n.f.); *Heredero de luto*, [Mss, Ast. 13]; *Juan Aguita* [Mss, Ast. 10, 4]; *Juan Cadena* [Mss, Ast. 10, 5]; *Juan Estiercoliflor (Juan Mierdón)* [Mss, Ast. 10, 6]; *Juan sin Juan* (Juan Culebro) [Mss, 10, 9]; *Juandel* [Mss, Ast. 10, 10]; *Leyenda de la mujer ceniza y los huipiles de fuego* (París, 1973) [Mss, Ast. 10, 14].

b. Relatos incompletos: *Dos veces bastardo* [Mss, Ast. 13]; "Ciudad de tipo colonial" [Mss, 13, 7], "Chiliguamoro de los versos anónimos" [Mss, Ast. 13]; *El Señor Ministro* (novela incompleta, s.l.n.f.) [Mss, Ast. 13]; *Tierrapaulita* (1952) [Mss, Ast. 10, 19]; "Las tribus echaron raíces" (incompleto, s.l.n.f.) [Mss, Ast. 11, 6]; *La triple alianza* (novela, s.l.n.f.); *Una visita a la hermana de San Sulpicio que vive en la calle de Atocha con un león* (incompleto, 1927?) [Mss, Ast. 10, 22]. En el caso de *Tierrapaulita*, el dato de archivo lo señala como novela y asegura que el texto fue incorporado posteriormente a *Mulata de tal*, sin embargo, el estilo es diferente al de la novela de 1963. *Tierrapaulita* es un cuento o parte de una novela que también parece vinculada a *Viernes de Dolores*.

En esta reflexión interesa fundamentalmente todo cuanto se refiere a su narrativa, entendida por tal su producción novelística y cuentística. Entre este conjunto tendrá igual atención su texto *Tres de cuatro soles*, no obstante que no pueda comprenderse propiamente como un texto narrativo. Su carácter de manifiesto poético lo convierte en un documento de gran valor para las intenciones de este ejercicio.

La trascendencia de Asturias ha sido mejor definida por su narrativa, razón por la cual he optado por limitar esta investigación al estudio del conjunto de esta producción. Sin embargo, por el alcance mismo que se pretende, a veces se tomará como referencia su producción ensayística, en especial aquella reunida en los textos citados como *Paris 1924-1933: periodismo y creación literaria*, *América, fábula de fábulas*, y *Latinoamérica y otros ensayos*. En general, por la naturaleza de este enfoque, podrá recurrirse a cualquier documento producido por el escritor guatemalteco, en el entendido que el énfasis estará en su producción narrativa.

1.1. *Las vicisitudes de la crítica.*

La narrativa de Miguel Ángel Asturias tuvo su máximo apogeo en la década de los años sesenta. Pero tres décadas más tarde, cuando las aspiraciones y preocupaciones de la intelectualidad latinoamericana se han redefinido sustancialmente, la propuesta asturiana tiene nuevo impulso.

Como objeto de consumo, varios de sus trabajos son leídos con entusiasmo. Tal es el caso de *El señor Presidente*, su novela más conocida y más criticada. Otro texto como *Hombres de maíz*, presentado en edición crítica en 1981 por ediciones Klincksieck y el FCE, en 1996 tiene una reedición por la Asociación Archivos de la Literatura Latinoamericana, del Caribe y Africana del

siglo XX, a la que se agregan otros estudios que amplían las posibilidades de interpretación al proponer nuevas formas de acercamiento a la obra.

Por su recepción, comprensión y explicación como producción simbólica, la obra de Asturias se abre a diversas interpretaciones. Los acercamientos han sido fundamentalmente a través de revistas periódicas, publicación de memorias de congresos literarios; o bien, libros o partes de libros abocados al desarrollo de un tema en el que la figura de Asturias tiene singular importancia. En los últimos años han proliferado las páginas de internet para difundir la obra de los escritores más representativos de América Latina y del mundo entero. Asturias no es la excepción. Varios de estos sitios difunden desde datos biográficos hasta fragmentos de sus diversos textos. Todo ello hace pensar que, sometida al tamiz del tiempo, la narrativa del escritor guatemalteco puede considerarse como un valioso documento y muy probablemente alguno o algunos de sus textos sean ya considerados clásicos de nuestras letras.

¿Cuáles son los elementos más comunes que la crítica ha percibido en los textos de Asturias? El rasgo más común es lo mágico realista. Pero antes de analizar este punto conviene reflexionar sobre el fenómeno de recepción que la obra, objeto de nuestro estudio, ha tenido con el tiempo: Eso permitirá, de paso, comprender las circunstancias en las que se vio inmerso dicho fenómeno.

Con Asturias estamos frente a un escritor cuya obra ha propiciado "una desconcertante contradicción de juicios" en su valoración [Andrea, 1969: 137]. Mucho se ha escrito sobre la obra de Asturias. Llamen la atención las opiniones tan encontradas en los estudios críticos. Sobre Asturias se pueden hallar críticas que van desde el halago hasta el desdén. Puede así establecerse al menos tres orientaciones en la crítica sobre la narrativa asturiana:

- a. La crítica del reconocimiento.
- b. La crítica del desdén.
- c. La crítica *desmitificadora*.

En el primer campo se ubica el conjunto de escritos que han señalado un valor para alguno o para el conjunto de textos que integran la narrativa asturiana. Tiene dos vertientes: por un lado, la crítica cuyo mayor énfasis está puesto en el referente; y por otro, la crítica que resalta sobre todo el valor lingüístico.

En el segundo campo encontramos el conjunto de escritos cuya intención primordial,

manifiesta o latente, se define por el desdén de alguno o del conjunto de trabajos del escritor guatemalteco. También tiene dos vertientes: la crítica que le niega algún valor con base en las supuestas deficiencias en la composición de los textos, y la crítica que considera elementos extraliterarios para negar la trascendencia de su obra.

El tercer campo lo integra el conjunto de críticas que, alejadas del tiempo y de las pasiones, ha procurado un acercamiento *crítico* que ha dado como resultado el derrumbe de varios mitos construidos acerca de Miguel Ángel Asturias y de su producción narrativa. Ante una fuerte corriente que con el tiempo instituyó el mito, por ejemplo, como referente de la narrativa asturiana, en los últimos años tiene impulso un tipo de crítica *revisionista* cuyo rasgo más claro ha sido introducir nuevas tentativas para comprender el asunto del mito en la obra del escritor guatemalteco.

a. La crítica del reconocimiento.

Tiene impulso en los últimos años la crítica que ve en la obra de Miguel Ángel Asturias uno de los principales hitos de la literatura en América Latina, tal como lo apreciaron quienes en su momento influyeron para concederle el premio Nobel al escritor guatemalteco. Esta crítica está representada, por citar nombres relevantes, por Gerald Martin, Giuseppe Bellini, Amos Segala, Aline Janquart, Dorita Nouhaud, René Prieto, Arturo Arias, Mario Roberto Morales y Dante Liano. Son críticos que en conjunto han comprendido que la simbolización de la obra asturiana anticipa los grandes problemas del siglo XX.

No toda la crítica sobre Miguel Ángel Asturias ha tenido la misma orientación ni la misma profundidad. Podría decirse que la primera crítica con reconocimiento universal hacia la obra de Asturias la hizo el poeta francés Paul Valéry, en ocasión de la traducción francesa de las *Leyendas de Guatemala* en 1931. La carta que dirige Valéry al traductor Míomandre insta una de las vías por las que en los años subsecuentes sería apreciada la narrativa del escritor guatemalteco.

Fue *El señor Presidente* la obra con la que Asturias encontró acogida en el ámbito latinoamericano. Precisamente la segunda edición de 1948 le dio la oportunidad de mayor circulación. La simpatía que el autor había encontrado entre escritores y amigos por la lectura de *El señor Presidente*, hizo posible que para 1949, con la publicación de *Hombres de maíz*, comenzaran a rendírsele reconocimientos. Para estas fechas, era el impacto de *El señor*

Presidente, no precisamente la flamante publicación de *Hombres de maíz*, la que motivaba tales reuniones.

El señor Presidente definía desde entonces las dos orientaciones de la crítica del reconocimiento. Desde el punto de vista referencial, la novela era la primera que destacaba el agudo problema latinoamericano de aquellos años. En lo expresivo rompía con la tradición de la novela realista. *El señor Presidente* fue reconocida por haber introducido variantes novedosas en la literatura latinoamericana, entre las que se encuentran la técnica cinematográfica, el aliento surrealista y el variado juego de palabras que definían a la novela no como una simple tribuna de denuncia social, sino como uno de los giros que años más tarde repercutirían en el reconocimiento universal de la literatura latinoamericana.

Desde el punto de vista de la crítica contemporánea, la década de los años cincuenta ha sido la más controvertida en lo que se refiere a la relevancia de la producción de Asturias. Sin embargo, en su momento la producción de esta década, constituida por la trilogía bananera y por el libro de cuentos *Week-end en Guatemala*, despertó gran entusiasmo en una crítica que no sólo constataba cómo la producción del novelista se convertía en plataforma de expresión de la cruda realidad de su país, sino que además en estos relatos encontraba la prolongación de la supuesta tendencia indigenista que en la década anterior había tenido buena acogida. A partir de entonces, Asturias comenzó a ser valorado como un escritor comprometido con la realidad de su país. El provisional escepticismo que había despertado la publicación de *Hombres de maíz* quedaba salvado con estas novelas, más asequibles al común de los lectores. En su momento, el propio Asturias se mostró satisfecho con esta nueva orientación.

Para los primeros años de la década de los años sesenta, Asturias se encontraba ya en el exilio definitivo. *El alhajadito* y *Mulata de tal*, sin abandonar el compromiso asumido por el autor, remarcaban la orientación que había tenido *Hombres de maíz*. Lo curioso son los relativos pocos estudios que hay sobre estos relatos, sobre todo acerca de *El alhajadito*. No obstante que con el tiempo la crítica ha proclamado a *El alhajadito* y a *Mulata de tal* como hitos en la producción narrativa del escritor, poco se ha dicho acerca de estos textos. En los últimos años han aparecido acercamientos interesantes sobre *Mulata de tal*, pero siguen escasos los que se refieren a *El alhajadito*. Sólo se señalan sus peculiaridades en el marco de estudios más amplios o de otros relatos.

En términos generales, los aspectos que la crítica del reconocimiento ha señalado de la narrativa de Miguel Ángel Asturias son los siguientes: las estrategias de composición artística (manejo de la palabra, el humor, la ironía, la configuración del personaje, los aspectos mágico-realistas y real maravillosos), el carácter misional y de denuncia, el doble carácter, ético y estético, de la postura del autor y de su obra, el valor simbólico (conflicto entre los diversos modos de producción y los conflictos entre la cultura oral y escrita), influencias de autores y tendencias literarias.

De esta crítica se desprenden valoraciones como las siguientes acerca de Miguel Ángel Asturias: “el más renovador de los narradores latinoamericanos”, “el novelista de mayor relieve en la América de lengua española”, “el autor centroamericano más sensible hacia el futuro y más orientado hacia el pasado”, “poeta narrador porque cuenta cantando”, “poeta, antes que novelista”.

b. La crítica del desdén.

Varios factores se dieron cita, a veces hasta indirectamente, en la valoración de su obra. Por un lado, el carácter específico de su narrativa. *Hombres de maíz*, por ejemplo, fue simplemente incomprendida durante los primeros años de publicación; si *El señor Presidente* había despertado las más francas simpatías, *Hombres de maíz* desataba cierto escepticismo. En las primeras reseñas, no obstante su pretendida exaltación, se imponía la duda acerca de sus particularidades. Éste es el caso de Ciro Alegría, quien aunque sentía que se trataba de una novela original, sostuvo que caía en una vaguedad inútil, por su “complicada retórica de exaltación surrealista, denotando más presunción que buena literatura” [Alegría, 1950: 92-94]. Esta confusión, decía Alegría, planteaba incluso un problema de método: hasta qué punto el surrealismo y sus afines son adecuados para afrontar la naturaleza y el hombre americano [Alegría, 1950].

En 1962 José Antonio Galaos publicó un artículo en el que decía de *Hombres de maíz*:

...pertenece al género novelístico porque es en éste donde se sitúa todo cuanto en literatura es incalificable. Unas veces semeja una serie de relatos unidos entre sí por el simple vínculo geográfico y étnico; otras, meras evocaciones de esos personajes y de esas gentes. Dividido en seis partes,

cada una de las cuales lleva el nombre del personaje central evocado, bien pudiera ser cada una de ellas un relato corto independiente. Este modo de enfocar la narración tiene el peligro, aquí convertido en realidad, de ser reiterativo y hasta fastidioso. Tal, por ejemplo, casi toda la cuarta parte, titulada 'Coronel Chalo Godoy', y gran parte de las dos primeras. Aparte de esto, la afición del autor de formar grupos de palabras sin más conexión que su semejanza fonética, en un intento de prosa musical [Galaos, 1962: 131].

Este tipo de crítica ha puesto en claro su dificultad para comprender algunos textos del novelista. Al citado Antonio Galaos, la novela *Hombres de maíz* le parecía una obra confusa: En palabras de Galaos, *Hombres de maíz* es

una enorme retorta donde se han mezclado cosas tan dispares como la poesía y el más insostenible prosaísmo; donde se hallan los mayores defectos con las más audaces innovaciones que, llevadas a su extremo, producen fatiga en el lector y hasta hostilidad. Es una de las novelas de tema agrario más importantes de la literatura en general y una de las más interesantes que he leído; más interesante, aunque inferior como novela, que *El señor Presidente* y mucho más que *El Papa Verde* [Galaos, 1962: 134].

Dos circunstancias también determinantes en la valoración de su obra fueron la aceptación de Asturias, en 1966, del cargo de embajador de Guatemala en Francia durante el gobierno del presidente Julio César Méndez Montenegro, y la concesión del premio Nobel en 1967.

El gobierno de Méndez Montenegro ha sido documentado como uno de los más sangrientos en la historia política de Guatemala. No obstante que era el primer civil llegado al poder después de la revolución mediante el voto popular, la intelectualidad guatemalteca y latinoamericana de izquierda preveía un periodo más de prolongación de las represiones a las manifestaciones populares de justicia social [véase Condal, 1967: 25].

Un escritor que años antes había denunciado en su literatura la rapiña imperialista y la anuencia criminal del gobierno hacia el pueblo guatemalteco, al aceptar un cargo diplomático autorizaba las atrocidades cometidas contra el pueblo. Caía en una palmaria contradicción. Así lo interpretaron escritores como Luis Cardoza y Aragón, quien apenas en 1960 había dirigido el segundo número de la *Revista de Guatemala* dedicada exclusivamente a Miguel Ángel Asturias,

como homenaje y reconocimiento al prestigio que ya por aquellos años gozaba Asturias. Así lo entendió también Gabriel García Márquez, quien en 1967 publicaría la obra que lo consagraria en los círculos literarios de América Latina y el mundo. Asturias y Cardoza rompieron su relación de por sí deteriorada. Con García Márquez los resquemores fueron mayores. Acusaciones mutuas, desestimaciones recíprocas que trajeron como consecuencia el recelo de los jóvenes escritores del *boom* al novelista guatemalteco. Asturias acusaba a García Márquez de haber trasladado flagrantemente en *Cien años de soledad* el tema y los personajes de *La recherche de l'absolu*, de Balzac [Véase Guibert, 1974: 193]; García Márquez acusaba a Asturias de ser un falso mito de la novela latinoamericana, sustentador de la mala retórica, cuyo *El señor Presidente* era un texto "provinciano escrito para jorobarlo a Ubico o a quien sea", que simplemente había impactado por su tema hacia años [Cfr. Urondo, 1969: 165].

Otro factor de valoración fue la tendencia de Miguel Ángel Asturias por el arte comprometido, de denuncia política o social. Por lo que se refiere a su marcada simpatía por la literatura comprometida, algunas han sido las especulaciones:

a. Las tesis propuestas en su narrativa son contrarias a las formuladas en su tesis de grado de 1923. Gordon Brotherston y Luis Cardoza y Aragón han marcado este hecho. Brotherston ha señalado que mientras en su tesis de grado Asturias veía al indígena como un problema social y postulaba una especie de genocidio (en palabras de Brotherston: "Una terapia que impone la inmigración europea en escala lo suficientemente grande como para erradicar los genes indígenas"), con *Hombres de maíz*, sin embargo --agrega Brotherston--, Asturias sugiere que la rebelión no sólo es justificable, sino deseable [Brotherston, 1980: 53-54].

b. No faltó quien, tras los acontecimientos concomitantes y posteriores a la revolución guatemalteca, declarara a Asturias traidor a las causas revolucionarias que lo impulsaron en 1920 a participar en el derrocamiento de la dictadura de Estrada Cabrera. Durante la dictadura de Jorge Ubico, Asturias permaneció políticamente en silencio, consecuente en cierta forma con la política del régimen, por su participación como diputado. Y si bien durante los gobiernos de Juan José Arévalo y Jacobo Árbenz se desempeñó como agregado cultural en México, Argentina y Francia, y como embajador de Guatemala en El Salvador, buena parte de la elite a la que pertenecía le reprochó el que más adelante colaborara con el presidente Julio César Méndez Montenegro al aceptar el puesto de embajador en Francia (1966-1970). Todo esto despertó desconfianza entre la

elite política y cultural guatemalteca que nunca le toleró lo que consideraba una grave falta del escritor a sus principios, no obstante que Asturias fue despojado de su nacionalidad como guatemalteco tras la caída de Árbenz, durante el gobierno de Castillo Armas.

Por lo que se refiere a la concesión del premio Nobel, tal acontecimiento hizo brotar un recalcitrante rechazo de críticos para quienes el autor de *Hombres de maíz* no era el escritor más representativo de América Latina por aquellos tiempos. Asturias, Borges y Neruda eran los candidatos más mencionados para obtenerlo.

Otro detalle que le valió el desdén de la pléyade de escritores fue su propia actitud crítica prepotente y arrogante con los escritores del *boom*. La polémica sostenida con García Márquez le acarreó aversiones de círculos literarios que sentían que la gloria del novelista guatemalteco venía irremediabilmente en declive. José Donoso le recriminaba con las siguientes palabras: "Al sentir [Asturias] que el musgo del tiempo comienza a sepultar su retórica de sangre - sudor y - huesos, intenta defenderse aludiendo a plagios y dictaminando que los novelistas actuales son 'meros productos de la publicidad'" [Donoso, 1963: 14-15].

Así pues, todos estos elementos, a veces de carácter extraliterario, dieron a luz esta crítica sobre su narrativa. En estas acaloradas discusiones ha sido fundamentalmente su novela *Hombres de maíz* el centro de múltiples divergencias, pues mientras que críticos como Ariel Dorfman, Richard Callan y Gerald Martin se han manifestado de la manera más positiva, otro sector de la crítica en el que se sitúan José Antonio Galaos, Enrique Anderson Imbert, Seymour Menton y Emir Rodríguez Monegal, han revelado su escepticismo respecto a la trascendencia de *Hombres de maíz* y de toda la narrativa asturiana. Los argumentos de la crítica del desdén están contenidos en los siguientes señalamientos: estilo "reiterativo y hasta fastidioso", mezcla de poesía "y el más insoportable prosaísmo"; propuesta literaria anacrónica en relación con las concepciones del *boom* y el posmodernismo, complicada retórica de extracción surrealista, sobrecargada de párrafos de imágenes efectistas que frustran los propósitos que persigue; por sus características algunas de sus obras (por ejemplo, *Mulata de tal*) son "esfuerzos mal logrados".

c. La crítica desmitificadora.

Las motivaciones de Asturias para la definición de un proyecto literario identificado con varios rasgos precolombinos no radican sólo en el conocimiento que el autor adquirió con los

indígenas de Salamá, durante sus primeros años de vida. En este proyecto, según lo ha mostrado la crítica desmitificadora, confluyen además otros factores como la conciencia de clase del autor, su vivencia de los regímenes dictatoriales de su país y, sobre todo, la experiencia parisina de los años veinte y el impulso de las vanguardias literarias, especialmente el surrealismo.

Ante ejercicios como los de Marc Cheymol, Martín Lienhard, Goffredo Diana, Mario Roberto Morales y Ricardo Gutiérrez Mouat, es imprescindible ponderar las condiciones que definieron ilusoriamente la idea del origen indio y la secuela de repercusiones que esto tuvo en las declaraciones del escritor y en las interpretaciones de los estudiosos de su obra.

Este tipo de crítica sugiere que las consideraciones del escritor no se redujeron a una simple identificación con las causas indígenas de Guatemala y América Latina. En cambio, se vincularon a preocupaciones sociales y además literarias de escritores y artistas insertos en el ámbito de indagaciones sobre la identidad latinoamericana.

El mito, la exaltación de lo precolombino, según los planteamientos de la crítica desmitificadora, se vincula al sentimiento nacionalista que desde el siglo XIX se manifestaba ya.

Frente a lecturas que se limitaron a interpretar la recuperación de lo ancestral en *Leyendas de Guatemala* y *Hombres de maíz*, los autores de esta orientación crítica han insistido en la inserción del autor y la obra en el momento histórico de su producción. Con estos elementos se asume que, ante todo, la recuperación del mito en la obra de Asturias se vincula necesariamente a un proyecto político ideológico de definición de la nacionalidad guatemalteca. Visto así, se entiende que Asturias tuvo una comprensión mucho más amplia del mito en su obra [Marroquín, 1994].

Especial interés tienen los trabajos de Gerald Martin por todo cuanto han puesto en claro acerca de la poética narrativa del autor. La insistencia de Martin en vincular las nociones de "literatura en la revolución y revolución en la literatura" en la obra de Asturias, supera no sólo las consideraciones que situaban al escritor en el tradicional realismo indigenista, sino que abre un camino para interpretar el significado de la obra como un problema de la lucha de clases en su versión específicamente guatemalteca. La propuesta de Martin para insertar la obra en la dialéctica de mitos sociales y literarios, junto con la búsqueda del americano ideal, sugiere el alcance de comprensión histórica y social que Asturias tuvo de Guatemala.

En conjunto, el aporte de la crítica revisionista consiste en una serie de precisiones

necesarias para valorar la obra de Asturias en su justa dimensión: la condición ladina del escritor (Lienhard, Diana) que elimina el mito de la ascendencia india del autor; los varios componentes del discurso literario de Asturias (su relación con la vanguardia, el tono mágico, conseguido mediante el uso ritual de la palabra, su contacto con las mitologías precolombinas, el proyecto racista y excluyente elaborado por criollos y ladinos [véase Morales, 1996]. Esto permite pensar que, surgida de su ideología (de la indagación del "alma nacional"), la búsqueda estética a través del lenguaje es el mayor mérito de Asturias [Arias, 1996: 560].

Éste es uno de los rasgos que parte de la crítica del reconocimiento no pudo distinguir cuando postuló las novelas de la trilogía bananera como "cimas eminentes en la narrativa de Asturias" [Bellini, 1969: 97]. Pues si bien "sus mejores obras están ligadas a la realidad sociopolítica guatemalteca" [Chen, 1998: 64], el trabajo de composición comprende otros elementos formales que la trilogía no explotó: las relaciones entre la historia y el discurso y el recurso lingüístico ("tormenta de metáforas", en palabras de Cardoza y Aragón).

Y sobre todo, la crítica revisionista ha actualizado las consideraciones de la crítica que escatimó el valor de la obra de Asturias, particularmente de quienes no estuvieron en condiciones de apreciar la complejidad de *Hombres de maíz* y *Mulata de tal*, cuya concepción poética es mucho más amplia, sin soslayar en ningún momento la referencia, por supuesto.

Las precisiones que ha logrado establecer la crítica revisionista no suponen necesariamente la negación de los planteamientos de la crítica que reconoce el valor de la obra asturiana ni de la que lo niega. Ante todo, se caracteriza por establecer las precisiones acerca de algunos juicios motivados por la incomprensión (el rechazo, a veces) o la amplia simpatía que la crítica ha expresado con el tiempo acerca de la obra de Asturias. Entre estas precisiones destacan las aclaraciones a la supuesta pertenencia de Asturias al mundo indígena y los aportes que, desde el punto de vista de la composición artística, legó el novelista a la literatura latinoamericana.

Las tres orientaciones de la crítica sobre Asturias han suministrado valiosos elementos para interpretar la obra del escritor considerando su inserción social. Con su escepticismo por la relevancia de la obra asturiana, la crítica del desdén abrió un espacio para el debate y la discusión de cuestiones que fortalecieron las posibilidades de interpretación. Si algunos de los criterios se fundaron en razones extraliterarias, aún así la crítica del desdén enriqueció las posibilidades de interpretar una propuesta que en la actualidad mantiene su vigencia.

Por lo que se refiere a la crítica del reconocimiento, ya desde los extensos ejercicios pioneros (Giuseppe Bellini [1969], Jorge A. Castelpoggi [1961], Iber Verdugo [1968], Jimena Sáenz [1975]) se columbraba la amplia aceptación de la obra de Asturias. Sólo en Guatemala, la controversia por el desempeño de Asturias como sujeto social, supera actualmente los prejuicios y atestigua una crítica relevante en trabajos de Dante Liano, Arturo Arias, Francisco Albizúrez Palma, Lucrecia Méndez de Penedo y Ana María Urruela de Quezada [Albizúrez, 1998].

1.2. Escritura y pensamiento. París 1924-1933: antecedentes de la producción ideológica y narrativa.

Los grandes autores son periódicamente reevaluados según las etapas históricas y los cambios en la ideología estética. Esto contribuye a reconstruir nuestra historia cultural y nuestros sistemas de pensamiento artísticos [Véase Arias, 1992: 696 y 694].

En efecto, puesto que el valor de la literatura se manifiesta primordialmente de manera estética e histórica [Cfr. Carballo, 1997: 22], es indispensable cada cierto lapso apreciar en sus distintas dimensiones la contribución de un autor, una obra, una generación, a las letras de América Latina.

El de Asturias es uno de esos casos que elucidan el rumbo de la literatura latinoamericana a partir de la década de los años cincuenta.

Considerado frecuentemente como un escritor de literatura de compromiso, indigenista [!], del realismo mágico, Asturias y su obra han carecido de un contundente estudio que contemple los factores políticos y culturales que dieron forma a su idiosincrasia como sujeto social; y, fundamentalmente, ha faltado un estudio que valore la paulatina materialización del pensamiento del escritor en su obra.

Con respecto a tendencias literarias, a Asturias se le ha vinculado con el surrealismo, con el realismo mágico, incluso con lo real maravilloso [Sobre esto último véase Karp, 1982; Langowski, 1982; Menton, 1998]. En la mayoría de los acercamientos se ha tomado como fundamentación teórica los estudios que tratan sobre la permanencia de lo ancestral en las culturas tradicionales. En tales casos, algunas veces se ha vinculado al escritor con el momento histórico que le tocó vivir pero en forma por demás apresurada. El resultado ha sido la propagación de una idea: la personalidad confusa y proteica del novelista, cuya expresión más palmaria (dicen los

defensores de esta tesis) está en las dos vertientes en que se puede ubicar el conjunto de su narrativa: telúrica (mágica) y social.

Sin embargo, hay autores que más allá de las vertientes han visto en toda su narrativa una unidad [Cfr. Navas-Ruiz, 1971]. Tal unidad puede explicarse mejor si se comprende al autor y la obra relacionados con el momento histórico social, como con las expresiones literarias de su tiempo.

Aquí es donde resalta la relevancia de una propuesta de Arturo Arias, quien ve que, superada la coyuntura de los recelos personales y generacionales (piénsese, por ejemplo, en la ríspida polémica de Asturias con los escritores del *boom*), surge una confiable posibilidad de comprender, desde una dimensión más humana y libre de pasiones, el desenvolvimiento del novelista guatemalteco como sujeto social y creador de literatura. Desde esta perspectiva, más que responder a intereses particulares según las vicisitudes, Asturias fue partícipe de un proceso de paulatina asimilación, de la toma de conciencia del compromiso con su país: "en los límites ideológico-históricos, dentro de los cuales le correspondió moverse y crear, Miguel Ángel Asturias llegó a representar el máximo de conciencia posible del cual era capaz un hombre con dicha inserción social en el tiempo histórico que le correspondió vivir" [Arias, 1996: 556].

Esta apreciación de Arias ha sido anticipada por otros críticos [Cfr. Bellini, 1969; Foppa, 1968]. Buena parte de la explicación de las aparentes contradicciones se halla precisamente en los artículos periodísticos del novelista y que elucidan la evolución de su pensamiento.

Tomada en su conjunto, ¿qué es lo que expone la narrativa de Asturias, independientemente o no de las intenciones de su autor? ¿Qué es, en fin, lo que nuestra circunstancia actual nos permite comprender como fundamental planteamiento en la narrativa del escritor guatemalteco?

Si partimos de la necesidad de una reconstrucción de la concepción poética de un escritor como Asturias, hay que enfatizar que tal reconstrucción debe proponerse, como punto de inicio, la comprensión del modo en que el escritor y su obra se insertan a la luz de una dialéctica entre ciertos mitos literarios y sociales y las realidades históricas que los originan [Cfr. Martín, 1978: LXXXV]. A partir de la identificación de esta necesidad podría entenderse, como lo ha señalado Gerald Martín, que el dilema materializado en la narrativa de Asturias (Martín se refiere al caso específico de *El señor Presidente*) es el de "reconciliar un conflicto entre una búsqueda mitológica

del americano ideal (¿una cultura mestiza?) y las imposiciones históricas e inmediatas a la lucha de clases en su versión específicamente guatemalteca: *Indios* (descendientes de los indígenas guatemaltecos) versus *Ladinos* (extranjeros, criollos, mestizos)" [Martin, 1978: LXXXVIII]. Estos rasgos binarios, casi obsesionantes en su producción narrativa, reflejan el dilema existencial que Asturias vivió [Martin, 1978: LXXXVIII].

En ese sentido, ha hecho falta insistir en los varios componentes del discurso literario de Asturias, tal como lo ha señalado Mario Roberto Morales. Esto incluye tanto su relación con la vanguardia (específicamente el surrealismo), el tono mágico conseguido mediante el uso ritual de la palabra, hasta la prosa de las crónicas y la tradición literaria españolas en general. Ubicados en su contexto, su contacto con las mitologías precolombinas precisamente cuando hubo salido de Guatemala, y el proyecto elaborado por criollos y ladinos, racista, excluyente y discriminador de lo indígena amplían el panorama para interpretar el conjunto de su obra, ubicada no sólo en un proyecto individual, tal como se ha insinuado a veces [*Cfr.* Morales, 1996].

Ha comenzado a señalarse el cambio ideológico radical que París significó para el novelista [véase Arias, 1985, 157; Morales, 1996: 409]. Era un cambio muy importante, pues implicaba su abandono de la mentalidad oligárquica y una adhesión al proyecto capitalista modernizante, así como un operativo artístico literario de inclusión y fusión de las culturas subalternas mayas a una versión mestiza de lo guatemalteco. No fue un proyecto aislado, sino que formaba parte de un movimiento vanguardista latinoamericano de apropiación, inclusión, resignificación y fusión de las culturas subalternas al proyecto modernizador de nación que comenzaba a configurarse sobre todo entre los intelectuales liberales [Morales, 1996: 409, casi textual]. Contra lo que comúnmente se ha supuesto, ya desde *Leyendas de Guatemala* se manifestaba esta tendencia, tal como lo ha demostrado Mario Roberto Morales [Morales, 1996: 409].

Con frecuencia se ha establecido una estrecha relación entre la vida del autor y la naturaleza de su producción artística. Pero en casos como éstos suele considerarse la vida del novelista como un todo individual, como un conjunto coherente y definido para siempre, de actitudes que cuando menos cabe ubicar (de manera dinámica y transindividual) en un amplio campo de producción cultural, tal como lo ha sugerido Pierre Bourdieu [1995].

Y es que buena parte de la crítica sobre los diversos relatos de Asturias, si bien ha

formulado interpretaciones muy enriquecedoras en estos momentos, también soslayó varias de las circunstancias que definen la concepción ideológica del novelista y la manera en que dicha concepción paulatinamente se materializó en su trabajo literario. De Asturias se tiene noticias, por ejemplo, acerca de su marcada simpatía por el arte comprometido, con el que en varias entrevistas él aceptó identificarse. También se tiene presente el silencio político en que se mantuvo durante el gobierno del dictador Jorge Ubico, luego del retorno parisino del novelista, en julio de 1933. Se sabe también que en 1942 Asturias aceptó la designación como diputado por el Departamento de Huehuetenango en la Asamblea Nacional que autorizaba a Ubico prolongar su mandato por un periodo más. Incluso es todavía más controvertida la actitud que asumió durante el gobierno del presidente Julio César Méndez Montenegro (1966-1970). En aquella ocasión el novelista aceptó el cargo de embajador de Guatemala en Francia. Se especuló continuamente sobre su carácter veleidoso y acomodaticio ante los diversos regímenes de su país. No obstante, algunos puntos acerca de su vida quedan todavía turbios. Se debe a la inexistencia de estudios relacionados con el contexto y el campo artístico e intelectual en el que se inserta el autor. Incluso varios trabajos sobre la biografía de Miguel Ángel Asturias (entre ellos, la obra de Jimena Sáenz, de Carlos Meneses, de Juan Olivero y de Luis Cardoza y Aragón) dejan muchos vacíos en torno a su vida. Muy someros son los datos que hay referentes a su participación en Guatemala durante el régimen de Jorge Ubico. Algo similar ocurre con el periodo comprendido entre 1954 y 1966, acerca de sus colaboraciones para *El Nacional* de Caracas, entre 1956 y 1959 o los escritos para *El Excelsior* de México.

Por fortuna, con la difusión de los artículos periodísticos escritos como corresponsal durante su estancia parisina entre 1924 y 1933, muchas cuestiones quedan aclaradas.

Gracias a la publicación de sus contribuciones como corresponsal en París y sus colaboraciones para *El Nacional* de Caracas y *Excelsior* de México, es posible establecer con más claridad la relación que guarda la escritura y el pensamiento de Asturias. El análisis de estos escritos, aunado a los documentos críticos que los acompañan, puede resolver, en buena parte, aquella carencia enunciada por Arturo Arias en el sentido de que no hay estudios ideológicos de corte histórico sobre el sector social que dio origen y en el que se formó y desarrolló el hombre de carne y hueso llamado Miguel Ángel Asturias [Cfr. Arias, 1985; también 1996].

Una indagación que ponga de manifiesto los diversos acontecimientos en medio de los

cuales se inserta la génesis de la narrativa de Asturias puede partir precisamente de sus escritos periodísticos.

Dos problemas anticipan esta tarea. Por un lado ¿qué tan relevantes son los artículos de Asturias desde el punto de vista político, filosófico, ideológico y literario? En segundo lugar ¿cómo interpretar el contenido de artículos escritos con tres o cuatro décadas de distancia?

Con respecto a la primera cuestión, debe tenerse en cuenta lo siguiente: articulado con un sistema de pensamiento, el conjunto de escritos tendría poca relevancia si se lo comparara con otros discursos de autores reconocidos en cada área. Conocidos son los desaciertos de un novelista, fundamentalmente, que pisó antes el terreno ensayístico. Asturias no fue politólogo, ni filósofo, ni sociólogo. Formado primero como abogado, se vio envuelto en circunstancias en las que concibió escritos que le permitieron opinar sobre diversos temas. Los artículos elaborados para *El Imparcial*, desde Francia, son opiniones que dan cuenta del semillero ideológico y poético del futuro escritor en ciernes por aquella época. Sus redacciones enviadas a *El Nacional* y *Excelsior* tienen la misma característica, con la salvedad de que en estos últimos encontramos las opiniones de un novelista ya reconocido en varias partes del mundo. Incluso buena parte de estos artículos fue elaborada después de obtener el premio Nobel. Escasa sería la importancia de todos estos artículos si Asturias no hubiera tenido el reconocimiento que en lo literario tuvo. Varias de sus publicaciones para *El Imparcial* son simples anécdotas que poco describen el soporte ideológico y poético de su autor.

En este trabajo me interesa apreciar cómo la concepción del trabajo literario en Miguel Ángel Asturias tomó forma paulatinamente. En París se columbraba ya el germen de sus novelas más sobresalientes. Si desde otro punto de vista la relevancia de los escritos citados sería escasa, para el presente ejercicio resultan muy reveladores, pues ofrecen un panorama más amplio para conocer las vicisitudes en que se formó el novelista que ahora conocemos. Circunstancias que, al mismo tiempo, moldearon varios mitos sobre el autor y su obra.

Con respecto a la segunda cuestión, hay diferencias palpables en el tono y la autoridad del hombre que escribe los artículos entre 1924-1933 y aquél de la década de los años cincuenta y sesenta. Pero hay también varias constantes. Por ejemplo, aquella continua preocupación por la consolidación de la nacionalidad está presente en varios artículos y es la vértebra de sus novelas más apreciadas. Bajo tales consideraciones, son tan significativas aquellas constantes, como las

diversas configuraciones que dan cuenta de su evolución. De igual interés es el aprecio de los varios incidentes en que se redefinen o consolidan las diversas ideas que dan cuerpo al pensamiento de Asturias.

Al señalar el proyecto nacionalista de Miguel Ángel Asturias me refiero a un contenido desligado del uso "oficial" con que suelen emplearse términos como nación, nacionalismo y antiimperialismo. En el discurso político latinoamericano, estas expresiones ocupan un lugar destacado porque se convierten en elementos esenciales de la retórica con la que distintos regímenes buscan legitimarse recurriendo a la carga ideológica que dichas nociones tienen en el subconsciente popular [Cfr. Zapata, 1997: 11].

En principio, "el *nacionalismo* es una ideología que sostiene la legitimidad de las naciones y ayuda así a crearlas" [Rosa, 2000: 58]. Tiene como meta el mantenimiento de la autonomía, unidad e identidad de una nación. Smith [citado por Rosa, 2000: 58] define el núcleo de la ideología nacionalista de la siguiente manera:

1. El mundo se divide en naciones, cada una con su propia individualidad, historia y destino.
2. La nación es la fuente de todo poder político y social, y la lealtad a la nación supera a toda otra lealtad.
3. Los seres humanos deben identificarse con una nación si quieren ser libres y realizarse a sí mismos.
4. Las naciones deben ser libres y sentirse seguras si se quiere que la paz y la justicia reinen en el mundo [véase Rosa, 2000: 58].

El nacionalismo es un producto de la modernidad. Surgió como una necesidad en el marco de las revoluciones liberales con la intención de homogeneizar la sociedad. El capitalismo moderno requería de un mercado unificado que rompiera el aislamiento de las comunidades agrarias e ideó el nacionalismo como un eficaz instrumento [Cfr. Villoro, 1999: 27].

Pero en América Latina el nacionalismo está ligado a la formación de los Estados nacionales posteriores a las guerras de independencia, a principios del siglo XIX. En su origen, este proceso tuvo un carácter excluyente. Más que incorporación de los vastos conglomerados sociales indígenas o populares a un proyecto nacional, en principio se trató de un conflicto que opuso a los criollos y a los peninsulares [Cfr. Zapata, 1997: 12-13]. Sólo que en su evolución se halla estrechamente ligado a la cultura imperial. Imperialismo y nacionalismo del Tercer Mundo

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

"se alimentan mutuamente" [Said, 1996: 28]. La dominación occidental culminó con la descolonización que implicó resistencias culturales y afirmaciones de la identidad nacional. La discrepancia entre el poder colonial europeo y las sociedades colonizadas forjó una resistencia anticolonial [Said, 1996: 12 y 84]. Esto determinó que la mayoría de los nacionalismos de países del Tercer Mundo funcionen como barreras contra las intervenciones de las potencias mundiales y como afirmación de la propia identidad frente a ellas [Cfr. Villoro, 1999: 34-35].

Puede advertirse que el nacionalismo sigue un doble movimiento: "integración de toda diversidad en el interior, y exclusión de ella en el exterior" [Villoro, 1999: 34]. Es en ese sentido como puede comprenderse que el nacionalismo se convirtió en un proyecto político con el objetivo de ampliar los derechos civiles y el mejoramiento de las condiciones de vida de las mayorías [Zapata, 1997: 14]. A partir de entonces, el nacionalismo se identifica con un proceso de incorporación de los grupos sociales a la puesta en práctica de un proyecto común. Se cree que esos grupos comparten el mismo territorio histórico, mitos comunes y memorias históricas; economía, derechos y deberes iguales para todos sus miembros [Smith, citado por Rosa, 2000: 57].

Pero el nacionalismo no es sólo la afirmación de la nación en función de la identidad cultural, sino también un proyecto de constitución de una unidad que parte de la formulación de objetivos comunes a una estructura social heterogénea [Zapata, 1997: 14]. En la consideración de Villoro, "La cultura nacional obedece a un movimiento circular. A la vez que trata de expresar la nación, la crea. Por un lado intenta *descubrir* el estilo de vida, los valores y las maneras de ver el mundo de los grupos sociales que componen la nación; por el otro, al expresarlos contribuye a *crear* los rasgos que la identifican" [Villoro, 1999: 38].

En ese contexto se sitúa Miguel Ángel Asturias. Su insistencia por la construcción de la nación surge en el marco de preocupaciones por la identidad latinoamericana y guatemalteca en particular. Eso explica que sus reflexiones oscilen contradictoriamente entre las preocupaciones regionales y nacionales. Descubrir la esencia de lo guatemalteco, para Asturias, significaba tomar como punto de partida la búsqueda del ser latinoamericano. Por aquellos años, esta búsqueda se expresaba por una tensión entre los rasgos latinoamericanos y europeos. Pero, a la vez, sus preocupaciones se centraron en los problemas específicos de su país, entre ellos, las dictaduras y las intromisiones del imperialismo en la economía de Guatemala. En esas condiciones, su discurso



ideológico y artístico pareciera situarse en la variante del nacionalismo "defensivo", caracterizado por la glorificación del pasado. Sin embargo, más adelante se verá su distancia de esta tentación fundamentalista y su cercanía a un proyecto de articulación de las diferencias en una sociedad heterogénea.

Ahora bien, al referirnos al nacionalismo en Asturias tienen que considerarse sus preocupaciones por los problemas concretos de su país, pero también su adhesión a un proyecto continental que buscaba las singularidades de los pueblos latinoamericanos, tomando como punto de referencia su pasado común y su integración coercitiva al mundo moderno. Un proyecto común, cuyo protagonista era América Latina, había reunido las aspiraciones de sus impulsores. Por ejemplo, en 1925 varios estudiantes latinoamericanos en París, entre los cuales figuraba Miguel Ángel Asturias, constituyeron la Asociación General de Estudiantes Latinoamericanos. Esta organización estableció, como uno de sus principios, la abolición de la nacionalidad de cada uno de sus integrantes en el seno de la Asociación. Todos serían por igual latinoamericanos [Maribona, 1989: 526]. Este latinoamericanismo tuvo expresiones muy concretas años más tarde: el peruano Víctor Raúl Haya de la Torre fundó en su país la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA), que se proclamó contra el imperialismo estadounidense; Alejo Carpentier difundió su programa estético cultural, contenido en la fórmula "lo real maravilloso americano", para determinar las peculiaridades de América Latina. Simultáneamente, a fines de la década de los años cuarenta, Asturias publicaba *Hombres de maíz*, novela a la que tomaría como base para establecer la diferencia de lo europeo. Por esa época se intensificaban las indagaciones de la identidad latinoamericana, en tensión con las representaciones de lo europeo y la intromisión imperialista. Las preocupaciones no sólo estaban centradas en los regímenes dictatoriales y las pugnas por la democratización de la vida política. Esta enfática búsqueda de la identidad fue impulsada más aún en la década de los años sesenta con el triunfo de la revolución en Cuba y poco después con el nacimiento de la filosofía de la liberación en América Latina.

En ese contexto, se advierte en Asturias una estrecha relación entre su espíritu nacionalista-antiimperialista y una preocupación ontológica de alcance continental que intentaba definir el ser latinoamericano. Las raíces de su país eran simultáneamente las raíces de América. Por eso se aprecia en su obra un discurso con dos orientaciones: por un lado, la denuncia de las condiciones específicas de su patria y su esfuerzo por restablecer las estructuras que definen lo

nacional. Por otro lado, se manifiesta un discurso que señala su adhesión a preocupaciones continentales en continua tensión con las representaciones de lo europeo y lo estadounidense. Así que dos preocupaciones sociohistóricas afines marcaron el pensamiento de Asturias: Guatemala y América Latina.

Por lo pronto, se advierte que un primer dato que anticipa la lectura de *París...* es la ferviente insistencia, casi obsesiva, del escritor por la consolidación de la nacionalidad guatemalteca, "el alma nacional", como él la definió. Desde una amplia perspectiva, se nota que su obra se plantea como una unidad en lo que a lo ideológico se refiere. Aquellos críticos que han elaborado diversas clasificaciones de la narrativa asturiana han pensado muy probablemente más en lo que ellos suponen variantes de la visión del autor. No obstante, esos críticos pasan por alto que si bien es difícil pensar que toda la producción de Asturias camina por una misma línea estilística, igualmente difícil es pensar diferentes líneas, ajenas entre sí, del pensamiento que se materializa en sus novelas. Pues en general, la crítica, aun la más recalcitrante, ha tenido que reconocer que los diversos cauces confluyen en una preocupación común: la búsqueda y definición de la nacionalidad guatemalteca.

Para darnos una idea de las distintas clasificaciones, puede enunciarse la que establece Iber Verdugo, por ser una de las más detalladas. No obstante, debe tenerse presente que, sin que parezca del todo adecuada dicha clasificación, su autor es uno de los que más convincentemente han postulado la unidad en toda la narrativa asturiana. Verdugo la ordena de la siguiente manera:

Literatura de compromiso: *Week-end en Guatemala*.

Literatura-fantasia: *El alhajadito*, *El espejo de Lida Sal*.

Literatura de compromiso y literatura-fantasia: *Viernes de Dolores*.

Novela política: *El señor Presidente* y *Week-end en Guatemala*.

Narrativa social: la trilogía bananera.

Narrativa mítico-folklorica: *Leyendas de Guatemala* y *Hombres de maíz*.

Narrativa de realismo mágico y fantástico: *El espejo de Lida Sal*, *Mulata de tal* y *El alhajadito*.

Novela histórico fantástica: *Maladrón* [Verdugo, 1978: XIII-XIV].

Poca relevancia tendría el constatar que muchas de las apreciaciones de Asturias se encuentran esparcidas en sus inicios en los artículos periodísticos para finalmente tomar forma

estética en cualesquiera de sus textos. En cambio, parece llamativo el que entre aquel conjunto de escritos haya algunas constantes con las que puede pensarse en una reconstrucción de su concepción estética y política.

Con esto no me refiero a que la concepción ideológica del autor haya permanecido inmutable durante toda su vida. Lo que sí sugiero es que la natural evolución de su pensamiento se vio confundida más aún por una serie de circunstancias que revelan aparentemente varias contradicciones del novelista. Evidentemente, el pensamiento de Asturias tuvo que moldearse sobre la marcha, pero fue más producto de un proceso de maduración que de fáciles veleidades. Algunos críticos han visto, por ejemplo, cómo su concepción de la cultura indígena planteada en 1923 para recibir el título de abogado es muy diferente a la simbolizada en *Hombres de maíz*, *Mulata de tal* o *Leyendas de Guatemala*. En ocasión de este "hallazgo", críticos como Gordon Brotherston reclaman de Asturias que no haya mantenido los principios establecidos en su tesis [Brotherston, 1980: 52 y ss]. En casos como éste, lo que se ha pasado por alto, o que simplemente se ha escamoteado, es que la evolución del pensamiento de Asturias con respecto a la tradición indígena habíase ya operado desde antes de publicar su narrativa más conocida. Al respecto, Arturo Arias ha visto que desde 1928 (en realidad ocurre antes, desde 1926, y con más claridad desde 1927) se definía un giro en la comprensión del novelista respecto de las culturas tradicionales de su país. Además, la aclaración del propio Asturias, con motivo de la reedición de su tesis en 1971, pone en claro estos malos entendidos. Asturias enfatiza la vigencia de su protesta por el trato al indio, a la vez que reconoce que la inmigración propuesta en 1923 fue producto de un "juvenil estusiasmo". La experiencia --sostuvo-- demuestra que ésa no era la solución. En lugar de occidentalizarlo, el camino era "despertar en él [el indígena] esos elementos de su cultura nativa, de su personalidad profunda" [Asturias, 1999].

Hay algo que debe tenerse presente: si bien las vías propuestas evolucionaron conforme a un proceso natural de maduración y creciente atención a distintas variables sociales, políticas y económicas, si es posible columbrar a lo largo de su vida la misma preocupación. Entre los muchos mitos que la obra y la persona de Miguel Ángel Asturias han moldeado, con el tiempo, destaca el de la volubilidad, aquel que tantas polémicas ha desatado. ¿Qué tan invariable se mantuvo su concepción a lo largo de su vida? ¿Respondió efectivamente a las fáciles circunstancias del momento?

Dos etapas contribuyeron a la configuración de este mito. Por un lado, la tibieza política asumida después de su retorno parisino, cuando Guatemala era gobernada por el dictador Jorge Ubico Castañeda. La segunda, su desempeño como embajador de Guatemala en Francia durante el gobierno de Julio César Méndez Montenegro. Esta última decisión, tras un largo periodo de exilio desde 1954, acentuó sus divergencias con el también guatemalteco Luis Cardoza y Aragón, incluso con su hijo Rodrigo Asturias.

Por lo que se refiere al marcado antiimperialismo que se le atribuyó a raíz de la caída de Ubico en 1944 y el inicio de la revolución guatemalteca, no es tal. Asturias ya lo había asumido como programa ideológico desde la década de los años veinte. Ni siquiera fue un planteamiento aislado del escritor. Con la declaración de los estudiantes de la Universidad de Córdoba, Argentina, en 1918, comienza a hablarse del antiimperialismo en Latinoamérica [véase *Latinoamérica*, 103]. Y marcadamente, tras la creación del Comité de Solidaridad de la América Latina, en Francia, durante 1925, varios intelectuales latinoamericanos manifestaron su antiimperialismo para respaldar las declaraciones de México. Entre otros, se encontraban José Ingenieros, Carlos Quijano, Víctor Raúl Haya de la Torre y Miguel Ángel Asturias, [Maribona, 1989: 517 y ss]. Por tanto, la intervención de Estados Unidos en asuntos exclusivos de Guatemala no sólo es denunciada a partir de la trilogía bananera y de *Week-end en Guatemala*. Varios artículos se manifestaban con tres décadas de anticipación a lo ratificado en futuras novelas. Lo más interesante de todo esto es constatar que, por ejemplo, el antiimperialismo pregonado desde los años veinte no era un insensato atrevimiento contra un segmento de la cultura, de manera aislada. El antiimperialismo de Asturias debe vincularse con las múltiples necesidades que el autor colegía para la consolidación de la nacionalidad guatemalteca. Así, no sorprende ver sus agudas críticas por el intervencionismo estadounidense, como tampoco sorprende apreciar su apasionada crítica a los diversos sectores que, en la comprensión de Asturias, eran factores decisivos en la obstrucción del desarrollo nacional guatemalteco. Cuestionó agudamente tanto la actuación y los principios éticos de los gobernantes y los políticos, como del clero, los comerciantes, los estudiantes, el pueblo en general.

Puede establecerse como líneas definitorias del pensamiento de Miguel Ángel Asturias las siguientes: una línea matriz, ligada a la consolidación de la nacionalidad guatemalteca, y una serie de líneas específicas, entre las que destacan: la patria, la educación, la política, la literatura y el

arte, la religión y la moral.

a. La Patria.

Uno de los rubros de más interés para conocer el pensamiento de Asturias es lo nacional. En este punto, destaca insistentemente una preocupación ontológica muy definida: ¿qué significa ser guatemalteco? ¿qué significa ser latinoamericano? ¿qué significa ser *hombre*? En torno a estas preguntas comienzan a definirse las más claras contradicciones de la crítica sobre Asturias. Según ésta, en el pensamiento del novelista hay una insoslayable nostalgia por el pasado prehispánico; así lo manifiesta la frecuente recurrencia a los mitos mayas, según, en su obra. Incluso hay consenso en los estudios con respecto a la simpatía que el autor siempre sintió por Guatemala, pese a su carácter errabundo. Algo de este rasgo se nota en el conjunto de escritos en París. En ellos, es claro que el sujeto principal de sus disquisiciones es su patria. A diferencia de otros autores que se veían seducidos por la cultura del país en el que radicaban (su compatriota Enrique Gómez Carrillo, por ejemplo), Asturias muchas veces tomaba como pretexto los rasgos franceses o de otros países para destacar los guatemaltecos. Frecuentemente se expresó en términos no muy benevolentes sobre las costumbres francesas. De la política francesa, por ejemplo, decía que le parecía teatral [*París*, 112]. En Rumania, encuentra que sus mujeres visten trajes muy semejantes a los de las indias de Guatemala [*París*, 231]; del paisaje de España se expresó en 1928 con las siguientes palabras: "El paisaje de España, sobre todo el de Galicia, es tan parecido al nuestro, costumbres y poblaciones, que al desembarcar nos sentimos en casa" [*París*, 291]). Y en general, le parecía que Europa estaba gastada y que no podía dar más de lo que había dado [*París*, 159]. En cambio, de Guatemala decía, entre otras cosas: "El que viaja con su tierra en la carne, quisiera que por sus ojos vieran todos cuantas bellezas hay" [*París*, 379].

En lo que se refiere a la nostalgia del escritor por el pasado precolombino, con frecuente recurrencia a los mitos ancestrales, estudios como los de Martín Lienhard muestran algo distinto: esta aparente evocación de los mitos (no precisamente mayas) responden a un programa centrado en la definición de la nacionalidad guatemalteca [véase Lienhard, 1996]. Lo curioso es que antes que Lienhard, es el propio Asturias el que pone muy clara esta cuestión.

Ya desde los primeros artículos de París, Asturias había ponderado los principales problemas de Guatemala. Desde entonces veía que el fracaso en lo social se debía a la falta de

planeación y desarrollo creativo. En Guatemala, la continua tendencia a la imitación había formado una sociedad que no correspondía al medio. En América, decía, nuestros países son producto de la improvisación. [*Paris*, 14 y 59; también 20]. ¿Cuál es, entonces, la realidad guatemalteca? Para entender esta cuestión, el novelista tomaba como punto de partida su constitución social. En Guatemala, decía, la sociedad está formada por dos capas: a. Negra, constituida por indios y ladinos, ambos sectores analfabetos, que se diferencian sólo en el idioma; y b. Semicivilizada, constituida por un escaso número de los que leen y escriben: profesionistas, obreros, finqueros, comerciantes, militares y clérigos [*Paris*, 26]. La primera necesidad era hacer confluir estas dos realidades existentes. Se trataba, así, de una realidad en formación [*Paris*, 28].

Guatemala es un país que está por hacerse, decía Asturias desde 1923 y enfáticamente en 1927. "Lo que primero choca y deprime al guatemalteco es su falta de nacionalidad". Era necesario crear un auténtico nacionalismo [*Paris*, 156], un nacionalismo fundado no en el desprecio y la ignorancia por lo propio, pues "Mientras pueblos sin tradición buscan insistentemente a construirse un pasado, los guatemaltecos diríase que nos hemos propuesto olvidar hijos de quién somos." [*Paris*, 175].

Esta obsesión por la nacionalidad en Asturias es un detalle que muy poco interés había despertado. Se ha pasado por alto que incluso la tesis de 1923, con su claro desdén por lo indígena, plantea esta cuestión nuclear. El cambio de actitud hacia lo indígena tiene que ubicarse en el campo cultural e ideológico que motivó al escritor. Visto de esta manera, se nota que el núcleo de sus preocupaciones no fue la evocación nostálgica de lo precolombino, retractándose de sus presupuestos establecidos en 1923. El núcleo, hay que enfatizarlo, lo constituye el dilema de la nacionalidad guatemalteca. El problema indígena fue asumido por el autor como uno solo de los aspectos que debían considerarse para resolver el de la nacionalidad. No hay por qué confundir el fin con los medios.

En la tesis de 1923, Asturias ni siquiera consideraba la capa negra como principal constitutiva de la sociedad en Guatemala. En aquellos años pensaba simplemente en la oposición mestizo/indígena, cuyo principal conflicto tenía distintas expresiones. La más importante era el problema de la identidad: diferencias de dialectos, costumbres y aspiraciones contrarias, marcaban esta primera imposibilidad. La segunda era el elemento cuantitativo: dos terceras partes de indios frente a una tercera parte de mestizos constituían el grueso de la población en el país.

Asturias entendía desde entonces que Guatemala era un país en formación, donde había que rescatar los lazos de afinidad prácticamente inexistentes desde la familia.

El asunto que en general han asumido no sólo los detractores del escritor, ha sido su concepción de lo indígena en 1923: El indio -expresó- representa "*una sociedad pasada*". El indio, mayoritariamente constituyente de la población, es abúlico, desinteresado, pues el periodo de esclavitud le arrebató su vigor. El indio "*representa la penuria mental, moral y material del país*; es humilde, es sucio, viste de distinta manera y padece sin pestañear" [*El problema*, 1923: 12, los subrayados son míos]. En cambio, el ladino representa "la parte viva de la nación", "una civilización que viene".

Sobre todo, debe tenerse en cuenta el sitio y las circunstancias desde las que se manifestaba Asturias. Esta actitud, si se analiza con sumo cuidado, poco varió a lo largo de su vida, excepto en aquellos momentos de euforia en que pretendió sentirse indígena. Fue, en estricto sentido de la expresión, un mestizo que, sin dejar de serlo jamás, en algunos momentos se consideró perteneciente al mundo indígena.

Sin embargo, no obstante la rigidez de sus apreciaciones, su concepto del indígena partía de la necesidad de situarlo como un "problema" social (así lo llamó él mismo) cuyas manifestaciones más importantes eran el desinterés tanto del gobierno como de la población "semicivilizada", como llamaba en su conjunto a la capa mestiza. Este desinterés tenía su origen en la falta de incorporación del indígena a la vida política del país. Las leyes, elaboradas por una minoría mestiza, eran leyes que atendían el problema mestizo porque el indígena no tenía ninguna representación en las asambleas constitutivas [*El problema*, 10]. Desde entonces tenía muy claro el trato de despojo e injusticia del mestizo hacia el indígena, y la falta de condiciones para redimir a éste de su estado deplorable.

Para definir la nacionalidad guatemalteca, era urgente atender el "problema" social del indio:

Si es verdad que la lengua, la tradición, la raza, las costumbres y la unidad política contribuyen como factores esenciales de la nacionalidad, la comunidad de aspiraciones es más valiente a mi entender y debe informar nuestro criterio en el espíritu de nacionalidad en Guatemala [*El problema*, 12].

Problema nada sencillo: lograr la comunidad de aspiraciones donde las pugnas tradicionales entre indios y mestizos hacían prácticamente ilusoria toda pretensión de conciliación. La tesis, que ha escandalizado a algunos críticos, planteaba la absorción de lo indígena por lo mestizo: *ladinizar* al indígena, rescatarlo del sopor en que lo había dejado el periodo de la Colonia, que lo despojó de sus fuerzas materiales, morales e intelectuales. Aquí, como a lo largo de su vida, el eje que articula el conjunto de preocupaciones es lo mestizo.

Asturias asumía que, en términos generales, las capas populares contaban con una escasa preparación cultural. Esto obliteraba el desarrollo de una conciencia popular crítica para reclamar el desinterés de los gobernantes por los asuntos vivos, pues la alternativa era enfrentar los problemas, no anquilosarse. Lejos de asumir un férreo programa para abatir las rémoras culturales como el vicio del alcohol y la corrupción, el mismo aparato gubernamental los auspiciaba: "El criminal es menos culpable en una sociedad, en una nación donde el vicio constituye el *modus vivendi* de las autoridades" [*Paris*, 64]. Esta indiferencia por problemas tan marcados en la sociedad tenía tintes de criminalidad, decía.

En este punto, la educación y la religión tenían singular relevancia. Hasta ese momento, Asturias veía una palmaria deformación de los principios básicos en estas dos áreas. La educación, diseñada para fortalecer una mentalidad mercantil en los profesionistas; y la religión, establecida como aparato de control, explotando el fanatismo y la superstición del indio para fanatizarlo más aún [*Paris*, 168]. Decía que mientras las clases populares continuaran en la ignorancia, poco valdrían los honores y riquezas de algunos [*Paris*, 76].

Otro de los peligros para la definición de lo nacional estaba representado por la aculturación. Expresada en su antiimperialismo, su crítica a la aculturación no tenía sólo motivaciones económicas, sino también espirituales: "nos hemos encargado de ir vendiendo, poco a poco, sumando a la esclavitud del terruño, la del alma, que al cambiar sus costumbres, que al hablar otra lengua, queda esclava" [*Paris*, 69]. Esta idea de 1925 la enfatizó en otro artículo de 1926. En esta ocasión, al plantear las necesidades educativas del país, mostraba su preocupación por que el sistema educativo nacional fuera desplazado por el sistema estadounidense: "Lo que va a suceder en Guatemala es muy triste: al sabio de relumbrón sustituirá el verdadero hombre de ciencia, sólo que éste será rubio, blanco y hablará inglés". Éste recibirá sus poderes de otra nación

y en nombre de otros nos mandará, decía [*París*, 111]. Esta xenofilia exacerbada se veía en la actitud servil y entreguista de los gobernantes, que concedían marcados tratos diferenciales a los extranjeros [*París*, 346].

A lo largo de los varios artículos de París es frecuente su rechazo al imperialismo, que atentaba contra la fundación del nacionalismo. Este sentimiento se anticipaba ya desde 1925, cuando recién fundado el Comité de Solidaridad de la América Latina, varios periodistas e intelectuales hispanoamericanos se manifestaron contra el imperialismo yanqui [*Cfr.* el artículo de Armando Maribona (1989) en *París*, 517].

Las abiertas concesiones a las compañías estadounidenses, el trato diferencial privilegiado por encima de los oriundos guatemaltecos, la tentación imitadora y servil de los gobernantes, marcaron un fuerte rechazo de Asturias a los estadounidenses, de los que decía que eran de "capital sin corazón".

Es frecuente que las manifestaciones de rechazo al imperialismo estén signadas por la exaltación del nacionalismo guatemalteco. En esas circunstancias, era necesario revalorar las condiciones propias. Este agudo análisis era producto de las diferencias que veía en la situación entre los guatemaltecos y los estadounidenses. Mientras los guatemaltecos se van a Estados Unidos a emplearse en trabajos que en sus países les parecen humillantes --dice--, los de Estados Unidos llegan a Guatemala a explotar las tierras de los que se fueron a Estados Unidos.

Había, por tanto, una necesidad de oponer resistencia a la propagación del imperialismo. En tal caso precisaba de una auténtica acción, no simples discursos tan conmovedores como falsos [*París*, 315]. Si no era posible combatir el imperialismo, al menos debía neutralizarse.

Dos artículos de 1930 muestran una convicción antiimperialista ya bien definida, al grado que se expresaba con indignación:

¡Más claro no puede decirse que Guatemala es el paraíso del capitalismo...extranjero! (...) la tierra pródiga sigue con los brazos abiertos, esperando nuevos amantes rubios, de éstos que no dan nada y todo lo arrebatan. Como país somos ingenuos... (...) Pero ya es tiempo de que cobremos lo nuestro. Que se lo disputemos al de fuera en nombre de nuestro sagrado derecho a vivir. (...) Con este dilecto amigo, cuyas palabras textuales copio, todos los hijos de Guatemala que tengan bien puesto el corazón deben sentirse indignados por las conclusiones de un libro que

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

anuncia al mundo que en el corazón de la América Central, hay un país donde el extranjero que llegue tiene 'la ventaja de poder guardar todo lo que gana' (...) Por cada uno de esos tios que entre nosotros han encontrado el país ideal, porque no existen impuestos, cien indios trabajan doblegados hasta el aniquilamiento de su propio suelo, en el suelo que era de sus mayores, y que una mala legislación liberal so capa de dar movimiento a la propiedad, permitió que cayera en manos de ladinos que, ni vieron cómo, al oír sonar la plata colonizadora, lo vendieron a los que, al decir del sueco del libro, encuentran en Guatemala 'grandes posibilidades de ganancia' [*París*, 419].

Las conclusiones que de aquí se desprenden —y que se ampliarán en el segundo capítulo— son que, para Asturias, los estadounidenses, seducidos por la ambición del dinero, están lejos de la tierra, cosa que para ellos cuenta muy poco; carecen de afecto. Su espiritualidad está por hacerse, decía.

De esta manera, el carácter nacionalista de Asturias, al que se refieren con insistencia Arturo Taracena y Arturo Arias, había sido proclamado en forma taxativa. En América, decía, los revolucionarios tienen que ser profundamente nacionalistas. El fortalecimiento del organismo nacional de cada país americano debía preceder a cualquier empresa reivindicadora de las mejoras sociales. La liberación del indio, el mejoramiento de las condiciones laborales, la destrucción de la autoridad y la religión burguesas como aparatos de control al servicio de los explotadores, serían una consecuencia implícita en la configuración del nacionalismo en los pueblos de América [*París*, 168].

En 1928, durante una conferencia dirigida a sindicatos antes de regresar a París, expresó: "Los guatemaltecos nos contentamos con vivir, sin aspirar a una vida mejor (...) Somos gente que gozamos vegetando." [*París*, 281]. Había en Guatemala, como lo recalcó en 1932, una falta de personalidad que estimula lo acomodaticio, a que la gente prefiera el término vago y la frase dudosa, sin atreverse a expresar sus opiniones personales [*París*, 484]. Y en 1929, en un artículo con el que se podría atribuir su nostalgia por el pasado, decía que Guatemala iba para atrás. Mientras en las dinastías indígenas jamás faltó el sustento principal, en pleno siglo XX los supercivilizados se mueven continuamente en el dilema de morir de hambre o traer del exterior lo necesario para comer y para adornar las comidas [*París*, 386].

La nacionalidad guatemalteca debía fundarse, decía, en la relación que establezcan las

asociaciones político-militares y religiosas [*Paris*, 16]. Los problemas nacionales debían convocar a una responsabilidad total: Gobierno, pueblo, ejército, Iglesia. Aquí se nota un claro deslinde de la responsabilidad total del gobierno, pues reconoce que no sólo el gobierno ha sido el culpable del atraso del país.

Hacían falta dirigentes, según lo veía, que ante las catástrofes, en lugar de alzarse de hombros y volver la espalda al futuro, se enfrentaran con genuina vocación nacionalista para dirimir las [*Paris*, 486].

Se trataba, según su concepción, de la fundación de un auténtico nacionalismo, no aquel cimentado en la farsa o en el ornamento. Esto explica su oposición a crear un nuevo Himno Nacional, por aquellos años:

así nosotros queremos cantar a la patria para inventarnos algo que no sentimos, pues de sentirla, procederíamos de otra suerte, no dejando que de ella se apoderara, como se ha apoderado y sigue apoderándose, el extranjero en su forma más odiosa, en forma de compañía anónima. Si no tenemos patria, ¿para qué queremos himno? (...) el problema no es tener un himno que cantar, como se comprende, sino una patria a quien cantárselo [*Paris*, 389].

Esta farsa incluía la ilusión de progreso en el contexto de la crisis económica:

Y nuestra fantasía empieza ahí donde empieza la mentira patriótica que, de tanto repetirla, hemos llegado a tomarla como axioma: la riqueza de Guatemala. Sin ser menos patriótica, yo no creo en ella: Guatemala no es un país rico, si no careciésemos de estadísticas, sería facilísimo probar esta verdad. Guatemala es un país pobre y el olvido de la realidad nos llevó a decir primero y a creer después lo contrario, y, por ende, a nuestra ruina [*Paris*, 488].

¿Cuál fue la reacción de Asturias ante la herencia española? ¿En qué medida debemos asumir la glorificación del modelo precolombino como tal? Según Asturias, no todo lo heredado de España ha sido lesivo. El problema no ha sido esa herencia, sino la destrucción de lo poco bueno que quedó de España, decía. En lugar de construir otra cultura sobre las ruinas, nos hemos

dedicado a destruirlas, afirmaba [*Paris*, 90]. Incluso, en un artículo de abril de 1927, titulado "Hacia una patria mejor", hablaba de la deuda cultural que se tiene con España. Éste es uno de los artículos en los que el asunto del mestizaje queda claramente definido.

Asturias anticipaba en otro artículo que entre los bienes espirituales del pasado están el haber espiritual del indio y el haber espiritual del español, los que conforman al mestizo, "que recibió y fundió el alma de dos razas". Por parte del indígena, el haber cultural está formado por las civilizaciones prehispánicas. De esta manera, Asturias reconocía la deuda cultural con España. Y reconocía el haber espiritual del guatemalteco como una síntesis de las dos culturas referidas. Nuestro haber, sostuvo, puede sintetizarse así:

una canción con dejo melancólico y zetas endulzadas; una religión de creyentes que apartan los ojos medrosos de la cruz, para fijarlos en agüeros, brujerías y supersticiones (...) De esta mezcla de español e indio, que todavía no concluye, mezcla que alcanzó a Dios mismo --la virgen de Guadalupe es mestiza-- (...) salieron las obras más claras del ingenio americano [*Paris*, 174].

Y es que Asturias estaba al tanto de la fuerza de la religión católica en el país, profesada por la mayoría de sus habitantes. Era precisamente la religión católica la que el escritor reconocía como uno de los principales elementos de cohesión y defensa de la cultura. Lo que no aceptaba eran las condiciones en que tal influencia española se había dado. Si bien los misioneros de la época de la Conquista los consideraba como "los constructores de pueblos, los sembradores de enseñanzas" [*Paris*, 180], años más tarde advertiría en la Conquista de América otras motivaciones ajenas a la propagación de la fe católica. Su novela *Maladrón*, de 1969, es uno de los relatos que más claramente manifiestan una reconsideración del acontecimiento.

En efecto, también tenía una frecuente inclinación por la recuperación de las tradiciones porque de esa manera se hace la patria, decía: "Se está trabajando por crear un comité encargado de velar por los restos de las joyas arquitectónicas que Antigua posee, y el sólo decirlo causa una impresión profundamente grata en todos los guatemaltecos, aun en los que estamos lejos, porque es así, de esta suerte, como se hace la patria, como se mantienen sus prestigios y se salvan las tradiciones" [*Paris*, 303].

En cambio, era menos consecuente con el proceso de aculturación en el que se veían inmersos los pueblos americanos, en particular Guatemala. Hay, a lo largo del tiempo, un marcado antiimperialismo desde el punto de vista económico como cultural. Por un lado, porque la expansión imperialista representada específicamente por las compañías bananeras significaban la opresión de los connacionales. Materialmente, la intromisión de las compañías fruteras había sido una principal fuente de pauperización de las clases populares. Pero también espiritualmente, el contacto con el imperio estadounidense estimulaba la pérdida de las costumbres.

Claramente influido por las ideas de José Enrique Rodó, José Vasconcelos, José Ingenieros, Víctor Raúl Haya de la Torre, y otros pensadores en boga por aquel tiempo, en el pensamiento de Asturias había una firme predilección por lo espiritual del hombre. En sus escritos de París, como en los de la década de 1950 y 1960, se notó frecuentemente un rechazo al *materialismo capitalista representado por el dinero*. "La riqueza (...) es señal de antiguas traperías, cuando no de otras vergüenzas. Es poca la riqueza que se ha hecho gota a gota de sudor" decía [*Paris*, 33].

En tanto el dinero no representara una mejoría para el pueblo, no tenía ningún sentido. De nada servían tantas riquezas mientras el pueblo siguiera ignorante y en condiciones deprimentes [*Paris*, 76].

En términos generales, el dinero simbolizaba la transformación de los valores morales y espirituales del hombre. El dinero, identificado con el comerciante, era fruto de la depredación a los demás. Por eso decía que el ladrón y el comerciante guardan muchos puntos en contacto [*Paris*, 132].

Así lo sugiere también en un cuento publicado en abril de 1926 en el que se cuestiona el valor del dinero. En el cuento, un hombre rico niega el auxilio económico a cuanto pobre le solicita. Decide entregar su fortuna a Jesucristo, en uno de sus viajes. A su vez, Jesucristo intenta repartirla a los ricos porque "a los pobres no les hace falta". Al sentirse intranquilos, los ricos intentan devolver el dinero recibido, más su propia fortuna, pues preferían "la alegría del alma y el sueño tranquilo", porque "las arenas del camino en realidad no valen menos que las piedras preciosas a los ojos de Dios" [*Paris*, 106-108].

Y es que Asturias notaba que había un excesivo culto a la riqueza material: "Los ricos valen mucho entre nosotros aunque sean mentecatos o canallas". Por eso creía que el culto a la

riqueza auspiciaba más la esclavitud, incluso entre el propio pueblo. Obrero enriquecido se sentía por ese hecho superior a los demás de su clase. Esto manifestaba que la primera aspiración del guatemalteco era el automóvil, no la tranquilidad del alma. "Somos un pueblo en bancarrota espiritual", decía [*París*, 197].

Sobre este asunto del dinero y la tendencia materialista del hombre, resulta de singular importancia el artículo "Mentalidad y fuerza bruta" del 4 de octubre de 1927. Artículo del que, por lo demás, ha dicho Gerald Martin que es fundamental para entender el desarrollo del escritor hacia una comprensión plenamente histórica de Guatemala. En ese escrito, Asturias asume que la precaria situación espiritual de Guatemala se explica por las veleidades de quienes se ven seducidos por el poder del dinero, pues toda la actividad de la nación está regida por la insaciable hambre de dinero. Las repercusiones del dinero han alcanzado, incluso, el ámbito religioso. El materialismo invadió los corazones y la preocupación religiosa del mundo: se quiere tener dinero sin trabajar. Y lo peor, querer con el dinero sustituir todos los valores humanos (científicos, artísticos). Las posibilidades de mejoramiento material con frecuencia cierran el paso a las posibilidades de mejoramiento espiritual. "Y este mejoramiento material no se hizo esperar. A la carreta de bueyes sustituyó el ferrocarril. A la tierra comunal sustituyó la parcela en propiedad privada". Rico, en aquellas circunstancias, significa ladrón [*París*, 214].

A Asturias le preocupaba que en Guatemala se olvidaran los valores espirituales y se sustituyeran por los materiales, que si bien daban de comer "no satisfacen al corazón ni a la inteligencia". El dinero, decía, lejos de menguar nuestra esclavitud, la aumenta. Lo peor es que la misma sociedad en Guatemala admira al adinerado y al fuerte [*París*, 215]. En varias expresiones del novelista se pone de manifiesto hasta dónde el dinero ha corrompido nuestro sentimiento. No obstante, a pesar de todas sus riquezas, el adinerado es símbolo de barbarie [*París*, 374].

De esta manera, el frecuente rechazo al poder seductor del dinero, lleva implícito otro desaire: la expansión imperialista y el proceso de aculturación que eso representa. ¿En qué se sustenta ese continuo repudio por la ideología estadounidense? En que, como lo expresó en 1930, la espiritualidad del estadounidense es algo que está por hacer. Por tanto, está destinado al fracaso:

Por esta razón no corre el mundo el peligro de 'norteamericanizarse'. Un

país que carece de alma no puede imponer su sello en nada, su dominio, por consiguiente, es pasajero (...) En estos pueblos [latinoamericanos] el hombre está profunda y plenamente arraigado a la tierra, arraigo que le permite una concepción espiritual de la vida que dista mucho, pero mucho, mucho de la del norteamericano (...) Con relación a la tierra, tenemos, pues, las dos mitades de América, digámoslo así, una frente a otra, en actitudes espirituales diferentísimas, opuestas: el norteamericano, sin existencia espiritual, desarraigado de la tierra, y el sudamericano, anulado por la exuberancia de este elemento vital. Una civilización mecánica al norte, una civilización moralista y pragmatista, que parte de la verdad primaria de que la tierra existe, y en la cual el hombre no se siente hijo de ella, sino amo, señor, dominador. El norteamericano explota la tierra sin escrúpulos, año tras año, en un sentido progresivo que carece de sentido humano porque en él desaparecen las condiciones del alma y el corazón, sin las cuales no puede decirse que país alguno tenga auténtica vitalidad. Y al sur, en Sudamérica, una civilización que tiene por sus relaciones con la tierra, alma y corazón, y conceptos de moral y de arte que le dan vitalidad espiritual y hacen posible que renazca en ella una humanidad futura. El renacimiento de la cultura humana debemos esperarlo en Sudamérica, cuando Europa, y todas las razas y todos los hombres vengán a equilibrar en Sudamérica los valores de la tierra e individuo, que hasta ahora no están equilibrados [París, 435].

El rotundo fracaso del sistema capitalista, Asturias lo veía en la crisis económica de 1929, pues la crisis económica, decía, no es pasajera, algo remediable en un tiempo determinado. Esto es lo que el escritor concebía como la inminencia del derrumbe del capitalismo.

b. Educación.

"Es inestimable el daño que la escuela ha hecho a Guatemala", expresó Asturias al constatar los efectos de la acción educativa en su país. "Para el indio, hijo educado es hijo perdido" [París, 153].

La educación es otro de los puntos nodales para comprender el programa ideológico de Asturias desde su estancia en París. Tomada como una de las líneas definitorias del pensamiento de Miguel Ángel Asturias, la educación será un tema recurrente en varios de los escritos parisinos. Puesto que Centroamérica contaba entonces con cifras alarmantes de analfabetismo, y, como él decía, por dondequiera reinaba la más espantosa ignorancia [París, 486], era preciso asumir profundamente el problema educativo, pues "Mientras menos ignorante, menos vicioso y menos

sexual es el hombre, es más libre" [*París*, 250].

En este caso, es insoslayable la marcada influencia que ejerció el mexicano José Vasconcelos en el proyecto que el propio Asturias asumiría para Guatemala. Asturias había conocido a José Vasconcelos en México, en ocasión del Primer Congreso Internacional de Estudiantes, organizado en septiembre de 1921 por la Federación de Estudiantes de México. Vasconcelos, el otrora rector de la Universidad Nacional de México, pronunció el discurso inaugural en el que se entreveía su "anti-panamericanismo" [véase Taracena, 1989: 681]. En general, la influencia del pensamiento vasconcelista se manifestó en toda la "Generación del 20". Tal influjo se hizo patente con la creación de la Universidad Popular en Guatemala, en 1922, por iniciativa del poeta colombiano Miguel Ángel Osorio. La Universidad Popular, establecida oficialmente el 1 de marzo de 1923, bajo la rectoría del doctor Carlos Federico Mora, se articulaba en función de tres consideraciones básicas: a) Desanalfabetización de las masas, 2). Divulgación científica y 3). formación del "alma nacional" [Taracena, 1989: 684]. Fue así como Asturias estuvo ligado toda su vida --sostiene Arturo Taracena--, a los tres principios que dieron origen a la Universidad Popular. Al igual que Vasconcelos, Asturias asumía que la educación era la alternativa para resolver las diferencias sociales y culturales en América Latina.

Aquellas iniciativas educativas pregonadas por Asturias que contemplaban que "El Ministerio de Educación debe ir a llamar a todas las puertas de las ciudades y los campos con sus escritos y su palabra, a fin de que los ciudadanos que saben leer y escribir ayuden en la cruzada del alfabeto" [*París*, 111], ¿no es acaso la proclama vasconcelista con su ejército de educadores?

Es preciso deslindar el estado de la educación guatemalteca por aquellos tiempos y el nivel al que el escritor aspiraba. Con frecuencia se expresaba ríspidamente por todos los elementos inmersos en el proceso educativo. Pero lejos de hacer pensar en un recelo del autor por el asunto, es precisamente esa aguda crítica la que pone de relieve la confianza que el escritor le prodigaba a la educación para la fundación de la nacionalidad.

Asturias fue tan áspero en sus opiniones acerca las autoridades responsables de la tarea educativa, como ríspido en sus impresiones sobre los factores humanos, estudiantes y profesores, directamente involucrados en la actividad de la educación.

Si con su empeño antiimperialista se nota una aguda crítica, con lo educativo no lo es menos. ¿A qué se debe, por ejemplo, que cuando se refiere a los principios de la Universidad

Popular sea tan sublime mientras que cuando se trata de todo lo demás se exprese ásperamente?

Una de las razones puede encontrarse en las condiciones de los dos planos a que se refiere aquí. Educación ideal, por un lado, y realidad educativa, por el otro, marcarán las diferencias de tono en el escritor. Un modelo educativo atento a las necesidades reales de la sociedad, era interpretado por el autor como un medio eficaz para resolver los marcados problemas de injusticia social en Guatemala.

A una realidad educativa deprimente, debería corresponderle un cambio profundo en sus estructuras. No bastaba con la modificación de actitudes, sino, más aún, habría que reorganizar los fines de la educación. De un modelo fundamentalmente mercantilista, había que pasar a uno democrático y de justicia social. En este proceso, la Universidad Popular fue para Asturias el instrumento ideal. Aquí podrá comprenderse su continuo beneplácito por esta institución, en la que se materializaba el ideal educativo.

Sin embargo, Asturias notaba que esta tarea debía comenzar con todo en contra: planes de estudio, autoridades, profesores, estudiantes, y, para colmo, colegios privados. En cada uno de estos elementos se materializaba el falseamiento de la educación. En su conjunto, los definió como oportunistas.

De los planes de estudio sentía una marcada orientación mercantil, cosa que contradecía grandemente las pretensiones de desarrollo de la nación. La fuerza de carreras desligadas de la realidad era avasalladora en relación con las de agricultura. en la comprensión de Asturias, la agricultura era uno de los pilares reales del desarrollo en el país:

Si en lugar de nuestros abogaditos de tipo mediocre, contásemos con agricultores ampliamente enseñados en la manera de cultivar nuestras tierras, si en lugar de médicos explotadores contásemos con estadistas que se adelantaran a darnos el dato de futuras cosechas, qué lejos estaríamos de ser un pueblo materialmente dependiente de otros pueblos" [*París*, 111].

Asturias fue abogado de formación. Y contra esta profesión se dirigen sus más agudas críticas. Pero hay algo que debe notarse: en los varios artículos en que trató sobre la abogacía, jamás lo hizo a título personal. Es decir, que había una auténtica preocupación por la carrera. No era la expresión de su insatisfacción personal. Una revisión más detallada del asunto permite

comprenderlo mejor.

"¿Por qué y para qué somos abogados?", reflexionaba [*Paris*, 131]. Tal reflexión se desprende de su concepción del profesionista. Médicos y abogados son parásitos sociales, pues "El lucro es el único móvil del que se dedica a una carrera profesional, por sobre todo" [*Paris*, 374]. Más aún, "El abogado que se castra en un bufete repitiendo fórmulas, es la lacra mayor de Guatemala" [*Paris*, 29]. Por tanto, tiene una fuerte contribución para "el ya menguado haber espiritual de Guatemala", pues, como Asturias expresó, la abogacía es una profesión que por inepto que sea el individuo, la adquiere [*Paris*, 131]. En otro artículo de 1927 se manifestó con las siguientes palabras: "El ladino servil con título de abogado --que casi, casi es sinónimo de mediocre" [*Paris*, 192].

Al colmo de su exasperación contra la abogacía llega cuando relata el caso de un abogado caído en prisión. Ese abogado dijo que con eso le hicieron un gran favor, pues en la cárcel se había hecho de numerosa clientela:

... y agregó que es en la cárcel el sitio en que debía aspirar a pasarse una temporada cada joven abogado, no sólo por los conocimientos que da la vida interior de cada hombre, allí desnudo, allí solo con sus remordimientos, sino por el lado utilitarista de permitir al profesional desconocido relacionarse con ricos provincianos acusados por delitos pasionales, o criminales de nota, cuyas defensas contribuyen al nombre del gran abogado [*Paris*, 465].

Mucha era la fe que el escritor guatemalteco tenía en la educación, pues en una reseña dedicada a Noruega, quedó impresionado por su pauta educativa. Pese a que en Noruega la religión tenía poca importancia, los hábitos de los ciudadanos no se habían relajado, debido, decía, a su programa educativo, del que surgía un alto índice cultural distintivo de Noruega [*Paris*, 480].

Sin embargo, en el terreno educativo había problemas muy notorios, entre los que destacaba:

a. el fin mercantilista y de explotación de las carreras que en Guatemala se estudiaban. Hacia falta, decía, el ingrediente del ideal en la educación [*Paris*, 90]. Ese ideal quedó profesado en casi todas sus opiniones sobre el carácter gratuito de la Universidad Popular. Ante los riesgos de suprimir la gratuidad de la institución durante el gobierno de José María Orellana, en 1926, se

manifestó contra el pago a los profesores: "Para los que entienden de cosas del espíritu, es más que *doscientos individuos* hayan aprendido a leer *enseñando gratuitamente* que *dos mil enseñados por profesores pagados*" [Paris, 101]. Y puesto que asumía a la Universidad Popular como una institución del futuro, consideraba que ésta no podía apartarse de su tradición, sin riesgo de desaparecer, pues "la tradición es una fuerza social de gran importancia". Sostenía que el campo de acción era limitado si se les pagaba a los profesores: "Cuando la institución cuente con un peso y ese peso se le pague a su único profesor, éste no continuará dando clase si no se le paga" [Paris, 102]. Decía también que entre los principios de la Universidad Popular destacaba la simpatía por el espíritu frente a la fiebre materialista, y la utilidad, porque la utilidad es un respeto para el hombre y para la naturaleza; para el tiempo y para la vida [Paris, 251-253].

La educación tendría la encomienda de forjar una nueva ética. Pero para forjarla, era preciso la reforma de la educación básica y superior. Esta tarea debía centrarse en tres necesidades fundamentales: apoyo económico, respaldo del gobierno y comprensión participativa de la población. Por comprensión se refería a una ética general, tanto de los ciudadanos "dados a la mendicidad vergonzante, que no deben ver en el Ministerio de Educación Pública un semillero de canchales para proteger necesitados", como de profesores, "Maestros que se dedican al magisterio por necesidad, por inutilidad, eso es lo que nos sobra y nos daña" [Paris, 111].

Esta reorientación del sistema educativo tendría que ocuparse del mejoramiento y restablecimiento de las clases productoras, con la consecuente anulación de las parasitarias, porque mientras se le daba tanta importancia al abogado y al médico, al agricultor se le tomaba como al indio: como algo despreciable [Paris, 380].

Con los estudiantes fue con frecuencia un crítico recalcitrante. Decía que ellos, distraídos en varias actividades, hacían como que estudiaban [Paris, 99]. En otro artículo de 1926, los definió, junto con los profesores, como elementos antiuniversitarios. Tal carácter, decía, se lo ganaban por su sentimiento mercantilista con el fin de prolongar la explotación de sus compatriotas:

No creo que pueda soñarse con universidad, en tanto no se combata en el estudiante la idea de titularse para ganar dinero, mientras no se aísle al estudiante de la vida de mezquinos servicios en forma de tinterillo, en los juzgados, de parchero, en las clínicas, o del mostrador de las farmacias,

para entregarlo a activas disciplinas mentales, donde más que todo piense [*Paris*, 140].

Lejos de cumplir la noble función de despertar en el pueblo la idea de libertad y la consecuente nacionalidad, en las condiciones como Asturias lo interpretaba, el sistema educativo era lesivo y peligroso para el organismo nacional porque contribuía a mantener separadas las partes que formaban la población guatemalteca. Y como sus efectos recaían por igual en indios y en ladinos, planteaba instituir un sistema nuevo, fundado en la realidad; prescindir del profesor servil, del estudiante mediocre y desligado de su realidad.

[Los resultados del sistema] son dañosos en la clase mediana o de los ladinos, pues contribuyen a desequilibrar mentalidades que por razones de clima y de sangre, aceptan los barnices de la civilización (...) Necesitamos que Guatemala sea de los guatemaltecos, pero no porque así lo digan las leyes o por concesión de la doctrina de Monroe y sus usufructuarios, sino porque los guatemaltecos sean los que trabajen la tierra de Guatemala (...) Nuestra cultura es falsa, si es que existe, como es falsa la cultura de todo pueblo que vive lejos de la realidad (...) Reformemos la escuela con miras netamente agrícolas para reconquistar la tierra que nos pertenece [*Paris*, 152-153].

En esa misma línea crítica hacia al sistema educativo de Guatemala se ubica su desdén por la educación privada. En los colegios privados no se enseña nada, decía, y al final del año se le premia al estudiante. Estos establecimientos están a merced "de los caprichos del niño a veces tarado" [*Paris*, 166]. Se trata de establecimientos inmorales, antidemocráticos y lesivos por la perpetuación de las condiciones sociales injustas que auspician.

Su frecuente idealismo le hacía expresar: "Desgraciadamente, para fundar algo más que una serie de facultades de tradición servil y cobarde, se necesita indefectiblemente del pasado espiritual que es, en el arcón profundo de la vida, la sustancia más íntima del ser biológica y socialmente hablando" [*Paris*, 223].

c. Política.

Uno de los rasgos más controvertidos de la personalidad de Asturias tiene que ver con lo

político. Las difundidas declaraciones del novelista acerca del compromiso del escritor, y su desempeño diplomático en distintos momentos, han contribuido mucho para crear este clima. Para cualquiera, queda clara la animadversión de Asturias por el régimen de Estrada Cabrera. Animadversión no aislada, sino situada en su circunstancia estudiantil de los años veinte, y su militancia en el recién fundado Partido Unionista.

Las controversias comienzan a manifestarse claramente durante el régimen de Jorge Ubico. Mientras algunos autores lo presentan "luchando contra la dictadura" [de Ubico], otros han puesto al descubierto el carácter veleidoso de Asturias durante este periodo. Y no sólo con Ubico: tras la caída del dictador, y el ascenso de Federico Ponce Vaides, Asturias se presentó ante el flamante presidente con un ramo de flores en la mano, lo que encendió los ánimos estudiantiles y provocó que el escritor fuera lanzado con todo y ropa a la fuente de la Facultad de Derecho de la Universidad de San Carlos.

Una actitud conciliadora ha pretendido reivindicar la figura del escritor, justificando su desempeño en los años de la dictadura ubiquista que no toleraba la crítica.

Con el triunfo de la revolución de octubre, Asturias salió de Guatemala para México. Había renunciado a los ideales de su propia generación, que también había contribuido para deponer a Ubico. Pero a instancias de Pablo Neruda, y en parte debido a la común experiencia que en París había tenido con Arévalo dos décadas antes, el nuevo presidente de Guatemala, Juan José Arévalo Bermejo, incorporó al novelista a su equipo de trabajo. Fue así como Asturias se desempeñó como agregado cultural en México y en Argentina.

En 1950, todavía durante el gobierno del presidente Arévalo, de quien Asturias recibía un trato muy cordial y condescendiente, le confió a su futura compañera Blanca Mora su desvinculación de la política: "no tengo vena política. Materialmente sé decirte que en nada me entusiasma la política, y por más que quiero inflamarme con las ideas de algún partido, de los aquí militantes, no me inflamo, me quedo frío. Soy de naturaleza 'apolítica', será porque viví lo que es la política tropical, en las páginas de *El señor Presidente*, y de ellas salí asqueado" [*Cartas*, 143].

Sobre este asunto, hay detalles que también vale la pena matizar. Al margen de cualquier opinión entusiasta, algunos hechos revelan un cierto oportunismo de Asturias en el contexto de la revolución guatemalteca. Hay autores que lo identifican con esta causa. Yo mismo así lo creo, pero con las reservas del caso. Si bien su antiimperialismo fue perenne (y en este sentido, su

identificación con la causa revolucionaria es clara), mostraba escepticismo por algunos planteamientos del proyecto revolucionario. Por ejemplo, con la orientación comunista. Reconocía la tendencia comunista en su país por aquellos años, pero nunca le fue afecto. En los comunistas veía gente deshonesto, dispuesta a todo con tal de tener el poder en sus manos y enriquecerse: "cuando estemos juntos te conversaré de lo que aquí he visto sobre los llamados comunistas, quienes me parecen tipos de extracción mental muy majadera, y sin categoría humana" [*Cartas*, 93]. Incluso, no obstante el afecto que desde entonces sentía por Pablo Neruda, se mostraba insatisfecho con el desempeño que tuvo el poeta chileno durante su visita a Guatemala, en 1950. Pues el motivo originalmente artístico que tuvo la visita de Neruda, arriesgaba por terminar en político. Esto, decía Asturias, traería más dificultades de orden internacional.

Suele también pensarse en la identificación de Asturias con la causa arevalista por su designación diplomática en Argentina. Sin embargo, su regreso a Buenos Aires, en 1950, respondió también a motivaciones personales: quería unirse en matrimonio con Blanca Mora y Araujo. Su divorcio de Clemencia Amado, su primera esposa, había llegado al punto final. Así que tenía una obsesión por reunirse con Blanca y para eso había sorteado dos posibilidades: o buscaba una invitación oficial para Blanca en Guatemala, o él acordaba con Arévalo irse como consejero a la embajada de Guatemala en Argentina. A principios de mayo, acordó con el presidente que partiría a Argentina del 15 al 20 de ese mismo mes. Se contemplaba una estancia de algunos meses. Asturias resolvió el problema económico del pago de avión para reunirse con Blanca y sus biógrafos lo identificaron con la causa arevalista.

En marzo de 1950, el coronel Jacobo Árbenz Guzmán era postulado como candidato para la presidencia por el Partido de Acción Revolucionaria y de Renovación Nacional y de Integración. Con Árbenz, como con Arévalo, Asturias sentía una relación estrecha y afectiva.

Lo que nunca se le ha podido refutar es su antiimperialismo. Por la década de los años 50, y justamente durante el gobierno de Árbenz, Asturias se encontraba plenamente identificado con la causa de la revolución guatemalteca, acaso porque asumía los mismos fines y principios que él había proclamado años antes. Las cartas que envió a su esposa Blanca desde Caracas, en marzo de 1954, en ocasión de los trabajos de la X Conferencia Interamericana, señalan su entusiasmo por el programa revolucionario del presidente Árbenz. En esa conferencia, Asturias acompañó al

canciller Guillermo Torriello Garrido. Torriello estableció una aguda polémica con el secretario de Estado estadounidense, John Foster Dulles, a causa de las pretensiones de Estados Unidos por legitimar la intervención que ya se tramaba en Guatemala: "Ha sido tal la importancia de nuestra misión --escribió Asturias, en carta fechada el 15 de marzo de 1954--, que ningún sacrificio puede tenerse por demasiado, ya que hemos defendido palmo a palmo la dignidad y la integridad de la República". Y no obstante que la resolución que Dulles había presentado (y que tuvo que ser sometida a varias enmiendas) obtuvo 17 votos a favor, 2 abstenciones de México y Argentina, y sólo Guatemala en contra, Asturias se mostraba sumamente optimista: "por todas partes se nos muestra el gusto por nuestra actitud, que para muchos parecerá suicida, pero que no sólo nos fortalece, sino que nos da una categoría de nación con dignidad, ya que la moción iba encaminada a perjudicarnos" [*Cartas*, 73]. Son los meses próximos a la intervención del Ejército de Liberación Nacional. Consecuencia de este último acontecimiento, Asturias dejó el cargo de embajador en El Salvador, partió al exilio y sus libros fueron quemados.

Por lo que se refiere a su participación durante el gobierno de Méndez Montenegro, de la que también tanto se le ha recriminado, ha hecho falta pensar en las circunstancias de su momento. Por ejemplo, antes de aceptar el cargo de embajador, Asturias lo consultó con el Partido Comunista Guatemalteco. Con la finalidad de tener en la embajada una base de apoyo, sus militantes dieron su anuencia al novelista. Sólo que, la nueva izquierda guatemalteca, procubana y guerrillera, que estaba en pugna con el Partido Comunista, interpretó la aceptación al cargo como simple reformismo. Su propio hijo, Rodrigo Asturias, entre otros, no le toleró aquella decisión. Cuando Asturias tomó conciencia de la pugna que había en la izquierda, intentó hacer enmiendas heredándole buena parte del premio Nobel a su primogénito para que fundara la Organización Revolucionaria del Pueblo en Armas (ORPA), que más tarde constituyó con otras organizaciones, la Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca (URNG) [Arias, 1998].

Interesante resulta su concepción política como estrategia y como principio moral en todas las etapas de su vida.

Como estrategia, notaba que las principales dificultades del país estaban relacionadas con gobiernos encabezados por dirigentes seniles. [*Paris*, 68]. Pero en lo fundamental, el problema se centraba en la carencia de una conciencia popular crítica capaz de frenar la corrupción en los altos mandos, preocupados por obtener su legitimidad en el extranjero y dando la espalda a los

problemas más acuciantes de la realidad social.

La gerontocracia no tenía cabida en su concepción política. No obstante que en la década de los años cincuenta, en el relato "La Galla", esta forma de gobierno queda exaltada cuando el personaje Diego Hun Ig acude ante el viejo consejero para solicitar su opinión sobre el reparto de tierras, la experiencia de Asturias con la dictadura de Estrada Cabrera le había enseñado algo distinto. Por eso, en 1925 Asturias lo entendía de otra manera. En ese entonces, los viejos, representados por la recién depuesta dictadura, pertenecían a una época pasada. En la concepción de Asturias había una clara oposición entre la juventud y la senectud. Era la juventud la llamada a reivindicar la justicia en el país. Los viejos representaban épocas caducas cubiertas de sangre [Paris, 68]. No era ése el tipo de gobierno que Guatemala necesitaba.

Y como principio moral, consideraba que el modelo de líder en Guatemala estaba representado por el joven preparado. En general, para Asturias el dirigente guatemalteco significaba individualidad sin preparación, mediocre y embustero: "La historia de nuestras clases dirigentes es sencillamente triste. Presidentes, ministros, diputados y jueces que dan vergüenza" [Paris, 27 y 316]. Una consecuencia inmediata de esta falta de preparación era la desorientación de los gobernantes frente a problemas vivos. Se trataba, decía, de una indiferencia que rayaba en lo criminal. En lugar de extirpar el vicio en las clases populares, era el mismo gobierno el que lo fomentaba.

Explícitamente, Asturias no se inclinó ni por la tendencia liberal ni conservadora. El peso de tal inclinación, en todo caso, debe extraerse de una interpretación global de sus opiniones y de su desempeño. No hay que perder de vista aquella arenga a liberales y conservadores a los que reclamaba responsabilidad en la destrucción de las bondades de la herencia española [Paris, 90]. Más allá del proyecto liberal o conservador, lo que Guatemala requería eran hombres con conciencia humanística: "¡Qué distinta suerte cabría a mi país si en cada liberal o conservador hubiera un 'hombre', un 'ciudadano' (...) No queremos ser liberales ni conservadores: somos guatemaltecos, y eso basta" [Paris, 119].

Sin embargo, fue más insistente en sus críticas al modelo liberal. Para el novelista, la revolución liberal emprendida desde 1871 representaba la legalización del despojo de tierras a los campesinos [Paris, 258]. Y, fundamentalmente, sentía que el positivismo liberal individualista había degenerado en pragmatismo conservador [Paris, 263]. El Partido Liberal arrastraba una

inminente corrupción. Lo más importante al interior del Partido era el reparto de puestos públicos. "la *ideología del hueso*, es el punto básico de todo el programa liberal" [*París*, 376 y 378]. Era, por tanto, una ideología en retardo, corrompida.

El escrito que mejor detalla la opinión de Asturias sobre el Partido Liberal y su desarrollo desde la revolución de 1871, es el publicado en agosto de 1929. En este escrito, el proceso que el autor describe sobre el Partido Liberal es el siguiente:

1. Inicialmente, la doctrina liberal fue una novedad ideológica, además de una renovación, que se puso en práctica.
2. Con el triunfo de la revolución, los principios liberales se imponen por la necesidad de los tiempos. Incrementa el número de simpatizantes.
3. La revolución de 1871 y el triunfo de sus ideales es un fenómeno social que no tiene nada de maravilloso.
4. El general Justo Rufino Barrios, artífice de la revolución liberal de 1871, desarticula la fuerza del Partido Conservador. La renovación que sopla en todos los pueblos sacándolos del letargo en que estaban, hace que busquen el nuevo sentido de la vida en el liberalismo.
5. De lo anterior se desprende que el Partido Liberal tiene tanta razón de ser en Guatemala, como una compañía que se crease con el propósito de hacer ambiente entre los ciudadanos, que ya se alumbran con luz eléctrica.
6. A la fecha, lo que urge es otro partido que convenza de la necesidad de algo más moderno y que sea útil para la vida nacional.
7. Si no se le quiere cambiar nombre, que al menos se cambien sus contenidos ideológicos; que cobije las tendencias renovadoras del momento: justicia social, repartición de tierras, impuesto sobre el capital, impuesto sobre los terrenos agrícolas incultos, o sobre los cultivados, cuyos propietarios habiten fuera del país [*París*, 377].

Si algún partido se requería, de acuerdo a las necesidades reales, ése era el Partido de los Campesinos, cuya fundación Asturias planteaba. Ese partido tendría la encomienda de proteger lo que aún quedaba en poder de los guatemaltecos, que reclamara tierras y seguridad para el trabajo, pues como decía: "Nuestra libertad, nuestra soberanía y nuestra independencia, están en la tierra" [*París*, 266 y 269]. A una crisis política, expresada por la doctrina y medios, ambos pervertidos, en que había caído el Partido Liberal, le correspondía un nuevo ideal político, con nuevos

métodos de acción (aquí se refiere a un partido socialista, moderado, decía. Hay que tener presente su proclama previa acerca de la fundación del Partido de los Campesinos) [*Paris*, 412].

Así pues, un mal político en el país era el de la *verborrea*. Políticos que no piensan, que sólo repiten, bondadosos con los serviles, ásperos con los sirvientes y procaces y calumniadores con sus adversarios [*Paris*, 135].

Interesantes resultan aquellas parábolas de la mosca en la nariz, y de la cucaracha como hostia, en escritos de fines de 1927 y principios de 1928 [*Cfr. Paris*, 221 y 239]. En ellos se pone de manifiesto, por un lado, la enorme responsabilidad que los gobernantes han tenido en la expansión del imperialismo en los países pobres como Guatemala; y por otro, la falacia liberal que con mentiras quiere entregar al país una constitución continuamente deformada en detrimento del pueblo.

Ninguna reforma política, por loable que parezca, es tal si no se funda en una reforma moral, declaró con apoyo en el pensamiento de Hegel [*Paris*, 263].

En este proceso del desarrollo de la conciencia política para la consolidación de la nacionalidad, los intelectuales, por su servilismo, desempeñaban un papel secundario en la consideración de Asturias. Decía que sólo buscaban notoriedad; y, cuando eran honrados y sinceros, eran lamentablemente ciegos y mudos ante la realidad, y sólo construían castillos imaginarios [*Paris*, 155, 316 y 379]: "ignorancia, abulia, debilidad orgánica, masas enfermas, he allí, ciudadano, la causa de nuestros males democráticos" [*Paris*, 129].

El único gobierno con el que se mostró más benevolente fue el de Carlos Herrera, cuyas pretensiones nacionalistas exaltó el escritor. Nada de esto resulta extraño si se toma en cuenta que toda la generación de Asturias se identificó con el proyecto unionista, del que también era partidario Herrera. Fue precisamente este movimiento el que derrocó a Estrada Cabrera. Y fue precisamente el "Club Unionista de Estudiantes Universitarios" el brazo político del Partido Unionista. En un artículo de 1929, el escritor declaró fracasado el movimiento unionista [*Paris*, 407].

Para Asturias, la alternativa guatemalteca no estaba ni en el comunismo ni en el socialismo ni en el capitalismo, sino en el modelo comunal-comunitario. El socialismo y el comunismo, como dictaduras que son, mandan, no gobiernan, decía. Exigen la transformación social sin creer en la solución progresiva de los problemas económicos. Y el capitalismo, puesto que es inmoral porque

daña la libertad humana [*Paris*, 427], tiene sus días contados [*Paris*, 468]. Por el contrario, en el seno de la democracia sí es posible entrever un cuadro de progreso y civilización, tendiente a un mejor desarrollo social. Por tanto, ante las utopías revolucionarias, la democracia emerge como posibilidad real de progreso continuo y ordenado [*Paris*, 424-426]. Desafortunadamente, la democracia enfrentaba un fatal problema:

La democracia no ha podido echar raíces en nuestros países de habla española porque el llamado mentor pactó con los gómezes y machados --no con los pueblos-- y el resultado fatal --en lugar de pueblos dignos respetados y capaces, pueblos en una palabra-- lo que queda son tristes aglomeraciones sociales --pobres imitadores de europa, malos imitadores de lo malo que tiene europa, sin personalidad ni como esclavos si cabe decir tal despropósito [sic] [*Paris*, 492].

La ausencia de democracia tenía que ver con la falta de atención a las tareas agrícolas, que tanto interés reclamaban, por ser la principal fuente de riqueza en Guatemala, según Asturias. La reforma liberal de 1871 había respondido a intereses ajenos al bienestar común. Y lo peor: había propiciado que se agudizara la explotación de los trabajadores del campo.

Así que otro de los problemas colaterales a la falta de democracia era el de la tierra. Hacía falta nacionalizar las tierras en manos de extranjeros y cultivadas por guatemaltecos "casi en calidad de esclavos". De estas apreciaciones surgía su rechazo al programa liberal que, con la revolución de 1871, propició el despojo de tierras a los campesinos. Planteaba la necesidad de rescatar las tierras. Para empezar, debían impedirse más despojos [*Paris*, 258].

La agricultura la concebía como la salvación de Guatemala [*Paris*, 259]. "La afirmación económica de nuestra nacionalidad --decía Asturias--, faltos de otros medios de producción, tenemos por fuerza que buscarla en la agricultura". En virtud de que la agricultura era la única fuente de riqueza en Guatemala, un buen gobierno tendría que ocupar las dos terceras partes de su tarea en esa actividad. Primero, al emprender una lucha contra el latifundio y reivindicar la propiedad comunal para que las tierras improductivas pasaran a pequeños cultivadores. Luego, ese gobierno debía procurar la recuperación de la tierra vendida, pues el suelo, sustento del interés económico de una nación, podría pasar en grandes cantidades a capitales extranjeros, lo que traería como consecuencia más empobrecimiento del país [*Paris*, 378].

El de la explotación fue un tema recurrente en los escritos de Asturias a lo largo de su vida. Puede sentirse su indignación en aquellos textos publicados en *Latinoamérica y otros ensayos* que apareció en 1968 [*Latinoamérica*, 41-57]. Pero ya desde 1925 se manifestaba muy receloso contra los explotadores, a quienes calificaba de perezosos, que por disfrutar de una fortuna nunca han conocido el trabajo [*París*, 20].

Lo que concretamente preocupaba a Asturias era que, pese a la declarada abolición de la esclavitud, persistían estas formas en varios sitios del país [*París*, 27]. A los indios, decía, se les ha mantenido en la ignorancia y en la superstición [*París*, 64]. En Guatemala, agregaba, los parásitos viven a costa del pobre que, "cumpléndose el proverbio de Salomón, es el único que trabaja, y trabaja por tonto" [*París*, 381].

d. *El trabajo de composición artística.*

Dos dilemas enfrentó Asturias a lo largo de su vida como escritor. El primero, de carácter ontológico; el segundo, de carácter ético-estético.

Algunas precisiones que ameritan hacerse tienen que ver, por un lado, con la noción del compromiso en la literatura que tanto se le ha atribuido. En los discursos primeros, el autor no pone el mismo énfasis que en la década de los años cincuenta y sesenta, cuando decía convencido: "No hay literatura trascendental, sino la que se llama de compromiso, de tesis" [citado por Castelpoggi, 1961: 25].

Su primera toma de conciencia del quehacer artístico iba encaminada hacia otra necesidad: la de buscar las particularidades de una literatura con rasgos propiamente latinoamericanos. *Kukulcán* materializaba provisionalmente esta pretensión desde 1930. En este sentido, la estancia parisina lo impulsaba a buscar una especificidad que por supuesto no encontraría en la simple imitación surrealista, ni en la continuación de la tradición literaria de América Latina. La lectura en Francia de sus *Leyendas de Guatemala*, su colaboración en la traducción del *Popol Vuh*, opiniones de Paul Valéry, el prólogo a sus leyendas y su recomendación para que regresara a su país, pudieron contribuir a concretar un proyecto literario. Valéry le habría dicho: "--Regrese a su tierra, siga escribiendo lo suyo, no trate de escribir como los franceses porque en eso siempre seremos mejores" [véase Guillén, 1984: 33].

Este proyecto, que no fue exclusivo de Asturias, ni se manifestaba por vez primera en sus

contemporáneos, anidaba en su conciencia desde aquellos años. Según el testimonio de Alejo Carpentier, Asturias le dijo alguna vez: "--¡Mira! --me dijo el autor de "Los hombres de maíz"-- He ahí lo que debemos tratar de no ser nunca: un latinoamericano que ha dejado de ser latinoamericano, pero que jamás llegará a ser tan francés como el más mínimo francés" [Carpentier, 1976: 22-23].

Como puede verse, el compromiso al que se refería no contemplaba claramente la noción de literatura como tribuna para la denuncia social, sino como proyecto para la definición del ser latinoamericano y guatemalteco en particular.

Ante todo, deben ponderarse al menos dos circunstancias que orientan la concepción del trabajo artístico de Asturias desde los años veinte. Como influencia, estaba el estrecho contacto con el surrealismo. Y como aspiración, el impulso latinoamericanista, estimulado por los propios franceses. Sobre la influencia, ha sido suficientemente documentado el impulso que el surrealismo representó para los latinoamericanos. Y sobre el latinoamericanismo, cabe señalar la seducción que América representaba para la intelectualidad francesa. El esfuerzo de Raynaud por conocer la cultura maya sin haber pisado el suelo americano alguna vez, y las entusiastas opiniones de Valéry por la publicación de las *Leyendas de Guatemala*, son representativas de esta seducción.

Eran las circunstancias mundiales, decía Asturias, las que daban a los escritores hispanoamericanos un sentido de lo suyo que los hacía volverse a América como algo que formaba parte de su personalidad, porque "América es el amén de los hombres nuevos" [*Paris*, 452].

Frente a la literatura de los que se quedaban en su América, se alzó la literatura europeizante, cultivada por los espíritus atentos de cada país o por los que volvían de los centros culturales del antiguo continente. (...) Hay en toda nuestra literatura un olvido de lo propio que desconcierta y puede afirmarse que hasta la fecha se está haciendo la literatura americana, en el preciso sentido de la palabra americano, no americano local puramente pintoresco, o americano europeo, sino americano universal [*Paris*, 453].

Alguna idea materializaba en su pretensión de crear un teatro americano propio. Y era precisamente su obra *Kukulcán* la que contribuiría a ese impulso. Era un "teatro maya" para representar al aire libre, sin escenario, a la altura del público, con una decoración reducida a lo

más simple: una cortinilla de color, amarilla si es por la mañana, roja si es por la tarde y negra si es por la noche. Este teatro debía ser repetido, no recitado, con un ingrediente fundamental: el deslinde de la fabulación y lo real.

Y por lo que se refería a la obra de sus contemporáneos por aquel tiempo, resaltaba a *Don Segundo Sombra*, *Doña Bárbara*, *La vorágine* y *Las lanzas coloradas*. Todas ellas materializaban --decía Asturias-- el logro de una aspiración: "construir una obra apartada de toda servil sumisión a lo europeo, con un sentido universal de lo americano" [*París*, 453].

En relación con el segundo dilema, de carácter ético-estético, hubo una paulatina asimilación de la función social de la literatura. Con el tiempo, a la par del compromiso ontológico, se configuró lo que más adelante se definiría como el compromiso político o social. Ambos dilemas se inscriben en las preocupaciones filosóficas y artísticas de América Latina. En estas circunstancias, no resulta gratuito que en la década de los años cuarenta se configure *Hombres de maíz*, cuando el indigenismo se consolidaba y el compromiso del escritor con las causas populares se manifestaba rotundamente.

Uno de los últimos escritos de París (tal vez el único con ese énfasis) proclama la necesidad de compromiso del escritor, a quien los problemas de la realidad circundante le reclama:

lo que necesitamos es acabar de darle la puntilla al romanticismo, sacudir las telarañas de tanto vejistorio solemne y ver lo nuestro, nuestra realidad, lo que nos rodea. Literatura telúrica y no teoremas en los que se siente mucho la secreción de las glándulas [*París*, 426].

Desde su prístina concepción del trabajo literario, Asturias navegó entre los dos polos del ejercicio artístico. Desde entonces, puso en el tamiz de sus reflexiones los dos extremos del trabajo creador. El problema específico de Asturias, como el de sus contemporáneos de aquellos años, se situaba en este dilema. Por un lado, estaba la indefinición de rasgos propios en el arte. Problema nada simple si se tiene presente su convicción por conciliar los extremos de la creación, es decir, las relaciones que el arte debía guardar con la realidad: era necesario pintar la vida real de nuestro ambiente, decía. "Los versitos con princesas y los cuentos sobre los cuernos de la luna tienen su lugar en los álbums [sic] trasnochados, en los devocionarios para sentimentales de quince años y en las premiaciones cursis" [*París*, 490]. Una desvinculación con la realidad tenía

además el riesgo de no rebasar lo ya logrado por la literatura europea.

Pero al tiempo que el arte debía establecer relaciones estrechas con el entorno, debía gozar de una dinámica propia. Esto puede notarse en aquel artículo de 1929 sobre literatura populista. Algo que definía la orientación en el seno de esta literatura era su preocupación social. Pero al mismo tiempo que Asturias avalaba esta idea, señalaba otra preocupación nodal: ¿debía el populismo contentarse con pintar la realidad y prescindir de lo que era propiamente el trabajo de composición? ¿dónde quedaría el aire de intriga que caracteriza a la novela como problema planteado ante el lector, tratado y resuelto al final? [*Paris*, 412]. Este criterio resulta interesante porque en su proyecto de creación de un teatro americano propio (en general de una literatura "propia") recaló esta distancia entre lo artístico y lo real: "Como en toda fabulación auténtica, no se debe hacer caso alguno de la verdad" [*Paris*, 478].

Apenas unos años antes, Pedro Henríquez Ureña y José Carlos Mariátegui se habían manifestado en términos muy parecidos acerca de esta necesidad.

Algunos trabajos ("La línea de una nube blanca (Judea)", "Viejitos olvidados", "La ciudad de las mil y una misas", "Noticias de la patria olvidada",) anticipan desde la primera época un estilo muy característico en él (por ejemplo, el recurso de la comparación: "Por las calles, como cirios en las manos de las casas (cada esquina una llama) iban grupos de personas adelgazándose en el tráfico de la tarde"; su color, como sus pájaros, vuela y se hace canto entre las nubes y se hace perfume entre las flores; "Por la serenata, en aquel ambiente de oraciones, pasaban grupos de monjitas con andar y modo de palomas"; "El calvario de Lourdes es un laberinto; los que sufren allí van a perder sus penas (...) Como se pierde un niño se pierde una pena"; la metáfora: "la claridad color papel de plata vieja de la estancia", "el eco astillaba los nudillos de sus dedos"; la hipérbole: "El repique del alba mullía las almohadas"; la metonimia: "Un rostro pálido me salió al encuentro. En el óvalo perfecto yacían dos ojos azules en dos ruedas de yodo" [*Paris*, 207].

Otros relatos se exponen como fuentes inocultables de creación y caracterización de los personajes en su narrativa.

Algo que desdeñó fervientemente fue el servilismo de los poetas:

En nuestros pueblos no hay que olvidarse de los arrebatos líricos de los poetas que tan luego ponen a un presidente abriendo montañas con su dedo

meñique para que pase un ferrocarril, como deteniendo la tierra con el pie. Y el mal no está sólo de parte de estos pájaros que cantan a sol que nace, sino también de parte de los que, blanco de tales bajezas, olvidan su origen y se dejan endiosar y ser objeto de comparaciones que rayan en el ridículo casi siempre [*Paris*, 228,].

Podría decirse que éste es el pensamiento más persistente del escritor en la última etapa de su vida. El arte comprometido se manifestó con más claridad en los escritos de la década de los años sesenta. Sus comentarios sobre Heine, Gabriela Mistral y Barba Jacob tienen en común su adhesión con el arte comprometido. Como Barba Jacob, Asturias pensaba que no era tiempo de publicar libros en verso, sino de dar gritos contra la injusticia humana. Sin embargo, hay que enfatizar la concepción alternativa de la que al parecer se han ocupado menos sus críticos. Hubo siempre en el escritor una conciencia clara de la poética *canto-cuento* que debía definir el trabajo artístico. Incluso, decía, una hazaña que su generación había logrado, era la mezcla del canto y el cuento [*América*, 79]. Más allá de sus declaraciones en favor del arte comprometido, había otra idea del trabajo creador en el que la palabra tenía un lugar relevante. El trabajo del novelista, decía, era hacer visible lo invisible con palabras; la palabra es la sabiduría del novelista. "Sin este saber y conocer no hay novela ni poema" [*América*, 79]. Palabra-juego, palabra-canto, palabra-música, son binomios constantes. Así lo anota en el artículo para *El Nacional* en 1970: "Hoy queda la evocación de aquel tiempo en que prendió en nosotros esta preocupación por la palabra, como la querían los indios americanos, instintiva y sabia para interpretar la vida verdadera que está entre lo real y lo mágico, el hecho y el sueño, y todo a comenzar" [*América*, 78].

Y no sólo la palabra es un ingrediente fundamental para el trabajo de creación. Lo es también el recurso de los sentidos para percibir una realidad virtualmente expresada por la palabra, por la imagen. Allí es donde parece situarse la idea nuclear de su producción: "Otro idioma va a regar sus destellos sobre sonidos y palabras. El idioma de las imágenes. Nuestras novelas parecen escritas no sólo con palabras, sino con imágenes. No son pocos los que leyendo nuestras novelas las ven cinematográficamente" [*América*, 150].

Asturias desdeñó la novela tradicional: "Yo puedo decirle de mi que leo con mucha dificultad una novela clásica. Es como ir en carreta cuando se puede ir en avión" [*Latinoamérica*, 28].

¿Cuáles pudieron ser los motivos que orillaron a Asturias a abandonar, en la década de los años cincuenta, la línea de *Hombres de maíz* y en general su primera producción para decidirse por el realismo casi total, como lo llamó en 1968? Por un lado, evidentemente, se explica por el impacto de los acontecimientos políticos y sociales que le tocó vivir. Pero esto no es suficiente. Lo que contribuye a explicar esta tendencia es su convicción (poética, no política ni social) de que la ficción puede emparentarse enormemente con la realidad en que se crea:

Lo que ocurre es que en nuestros tiempos la realidad supera la ficción, los hechos a veces son más ficción que la ficción misma. Y en este caso para qué echar mano a recursos imaginativos, cuando ya en lo que vemos, oímos, palpamos y sentimos, está lo que se publica con nombres imaginarios, a veces identificables, a tal punto que se agrega al texto como colofón que toda semejanza con personas vivas debe darse por puramente casual [*América*, 99].

Las apreciaciones que se han hecho acerca de la narrativa de la década de los años cincuenta no son gratuitas. El propio Asturias declara una concepción diferente en *Viento fuerte*, en relación con sus obras anteriores. Él mismo reconoce [*Cartas*, 125] que la novela *Viento fuerte* está hecha "sin literatura, casi un documento político o cinematográfico", con intención social; lo cual, según declara, le agrada más que su producción precedente. Presenciamos en este periodo una concepción diferente del hacer literatura: "Y ahora la novela es para mí, hablando como americano, un documento directo, desligado de la literatura en el sentido de adorno, y hundido en la literatura en el sentido de carne, de médula, de cosa viva" [*Cartas*, 129].

Hay otras circunstancias que pudieron repercutir en esta nueva apreciación. Recién circulaba *Hombres de maíz*, de la que la crítica no ocultó su escepticismo desde el primer momento. Asturias tuvo que reconocer las dificultades que representaba *Hombres de maíz* para su comprensión: "Literatura de magia, si tú quieres, de ritmo para producir determinados encantamientos, también. Pero como para captar estas esencias se necesita ser iniciado, el grueso del público que va a las librerías, está claro que no puede opinar así". En estas circunstancias, *Viento fuerte* se aparecía ante el autor como una obra "mil veces más ágil, menos recargada de tanto recoveco literario, más obra" [*Cartas*, 137], y esto lo dejaba por el momento muy satisfecho.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Por otro lado, estaban las concepciones que en la elite artística prevalecían por la década de los años cincuenta. El grupo Saker-Ti (amanecer) proclamaba por conducto de uno de sus voceros: "Nuevamente afirmamos que sólo por los cauces del realismo socialista nuestra narrativa puede alcanzar un notable florecimiento en lo sucesivo". Fundado en el contexto de la revolución guatemalteca por un grupo de artistas y escritores identificados con la causa arealista, el grupo Saker-Ti se pronunciaba por "un arte nacional, democrático y realista" [véase Balderston, 1997: 330; también Cáceres, 1980: 157-160]. Esto supone que la literatura y toda la actividad cultural estaban supeditadas a las posibilidades de transformación social. Prevalecía el criterio nacionalista a la par o por encima de lo literario.

Sobre el compromiso, del que tanto se ha hablado, Asturias se encargó de propalarlo con frecuencia: "El latinoamericano es un autor invadido por los sucesos de la realidad circundante. Si quisiera estar en su torre de marfil lo sacaría de ella nuestra tremenda realidad, nuestros problemas vitales" [*Latinoamérica*, 18].

Sin embargo, pese a esas declaraciones que tan diversas interpretaciones han encontrado, hay otras que tienen que ver con el carácter puramente expresivo. Por ejemplo, aquella intención de grabar para un programa radiofónico titulado "poesía con sólo música de poesía" para refutar el hábito de hablar de *poesía con música de fondo*. Lo cual le parecía una aberración "porque ya la poesía, si es poesía tiene música".

"Crear es robar, robar aquí, robar allá, robar en todas partes en grande y en pequeño, cuanto se necesita para la obra de arte. No hay, no existe, obra propia ni o-ri-gi-nal". Y sin embargo, lo perdió de vista. Aquella sentencia de la "Leyenda de las tablillas que cantan" [*ELS*] lo abandonó cuando enfrentó la polémica con Gabriel García Márquez por dudar de la originalidad de *Cien años de soledad*. Asturias pagó con creces su osadía. Se ganó la animadversión no sólo de García Márquez, sino de la pléyade de jóvenes escritores del *boom*. García Márquez lo acusó de sustentador de la mala retórica [véase Urondo, 1969: 165].

"No hacer literatura", era la proclama de Asturias. "No sustituir las cosas por palabras. Buscar las palabras-cosas, las palabras seres". Se trata, evidentemente, de su convicción contra la escritura acartonada, prefabricada, pues la literatura siempre debía tener viveza. [*Latinoamérica*, 16]. Con eso, una novela consigue captar al lector de principio a fin. Si esto no se logra, simplemente no es una novela [*Latinoamérica*, 29].

Desde los primeros años hasta los últimos de su producción, existe la necesidad de vincular los planos del contenido y expresión en el quehacer artístico de Asturias. Sobre todo en los últimos años, precisamente con *Tres de cuatro soles*, tanto contenido como expresión se proponen como complementos para hurgar ontológicamente lo latinoamericano. El dilema *crear* o *copiar* que enfrentaba la escritura en América Latina, Asturias intentó revertirlo al atribuir los caracteres constitutivos: maíz/barro. Los hombres hechos de barro copian las formas sin transformarlas, sin hacerlas "otras". Son copia-reflejos [Cfr. *Tres*, 16; también Nouhaud, 1977: XXI-XXII]. En cambio, el hombre hecho de maíz, que según la cosmogonía maya y por la que el autor tuvo simpatía, es la criatura perfecta. En tanto criatura perfecta, crea, transforma. "¿Cuál entonces mi creación?" se preguntaba Asturias ante el riesgo de la simple copia reflejo:

Idioma de reflejos mi lengua, mi lenguaje. Idioma de copiar lo visible con mi espejo de piedra blanca. Y lo invisible con mi espejo de piedra negra. Para decir árbol, reúno mi saliva de espejo frente al árbol y lo copio. Copiar es decir. Decir es reflejar. Un ave en mi espejo es un ave, al copiarla estoy diciendo ave. Un reptil, un camaleón, una ardilla. Copiarlos es nombrarlos. Mientras me sea posible imaginar, hacer imagen todo lo que el mundo posee y copiar con mi espejo negro lo que veo en mis sueños, hablaré con imágenes. ¿Cuál entonces mi creación? Ninguna. Nada agrego al universo si me valgo del espejo de doble faz. Copiar no es crear [*Tres*, 16].

El programa escriturario, que tiene que ver con estas declaraciones, enseña que el realismo mágico es asumido por el autor como categoría ontológica pero también como categoría poética. Y en este sentido, jugó un papel trascendente en la producción de Asturias. Su declarada pretensión de "hacer imagen todo lo que el mundo posee" no sería suficiente sólo con "copiar lo visible con mi espejo de piedra blanca" (razón). Debía incluirse la operación complementaria: "copiar con mi espejo negro lo que veo en mis sueños" (intuición).

El autor se definió como "creador de cosas que hacen falta", o mejor, como "creador de imágenes de seres y cosas que nos resultan verdaderos" [*Tres*, 10 y 21], en el sentido de que proponía un lenguaje de las imágenes para identificar el cosmos en su exacta dimensión, visible e intuitivamente. La literatura europea se había quedado a medio camino, nombrando el mundo visible. Hacía falta pensar la otra dimensión y era el instrumento de la imagen el que contribuiría

enormemente en esta tarea. Al idioma del barro, al "tosco idioma de barro", idioma del reflejo, habría que anteponerle un nuevo idioma que se propusiera: "Trasladar el lenguaje de las formas barrocas, sólidas y el canto de los cantos rodados, a palabras-reflejos-en-el-agua, a cantos de imágenes ficticias" [*Tres*, 11].

Hace falta insistir en lo que había planteado Arturo Arias: el *gran mérito* de Asturias es la búsqueda estética a través del lenguaje. Y sobre todo, hace falta tener presente que este rasgo surge de su ideología, de la búsqueda del "alma nacional" [*Cfr.* Arias, 1996: 560]

En el plano del contenido, la peculiaridad de los relatos de la década de los años veinte es sobre todo el tratamiento de lo religioso, concebida la religión católica (la que el autor profesaba) como el centro de toda creencia. Con frecuencia, la moral cristiana se antepone a la naturaleza humana, que pone en entredicho los dogmas más elementales de la religión católica. Bajo estas consideraciones, "La ciudad de las mil y una misas", publicado en *El Imparcial* en octubre de 1927, resulta muy interesante por dos razones. Primero, porque el relato cuestiona los dogmas religiosos: "Quería soñar con la virgen y soñé con la holandesa". Y en segundo lugar, porque anticipa varios rasgos estilísticos que consagraron al autor con sus novelas posteriores: "Salí de mi habitación sin hacer ruido, como se van los médicos cuando saben que el enfermo ya no tiene remedio", "en aquel ambiente de oraciones, pasaban grupos de monjitas con andar y modo de palomas", "Los pájaros suben lentos como si arasen el aire, hasta las torres", "¡La certidumbre del cielo se adquiere viendo el cielo!", "El calvario de Lourdes es un laberinto; los que sufren allí van a perder sus penas", "Como se pierde un niño se pierde una pena" [*Paris*, 207-213].

e. La religión.

Lo religioso es uno de los aspectos de más difícil aprehensión, por todo cuanto representó en el esquema ideológico del autor. Varias son las cuestiones que cabe incluir en una discusión sobre el tema en la consideración de Asturias. Entre ellas destacan las siguientes: ¿cuál fue la opinión que el autor tenía sobre lo religioso de su país?, ¿era consecuente con las diversas expresiones religiosas?, ¿qué sitio ocupaba la religión católica, y cuál las religiones autóctonas?

En primer lugar, debe tenerse presente que si la religión fue un ingrediente fundamental en todos sus escritos, incluida toda su producción literaria, ocurre así porque en lo religioso intuía un *factor decisivo para el desarrollo nacional*.

Como realidad religiosa, Asturias conocía bien la mezcla de creencias que se daban cita en los guatemaltecos, sobre todo en los sectores populares. Como ideal, la religión debía contribuir a consolidar la nacionalidad, promoviendo los más altos valores espirituales, desplazados por la materialidad del dinero y la política mezquina; y como estrategia, se notan acepciones diferentes del autor, acerca del papel que jugaban las concepciones religiosas para dirimir estos problemas.

En efecto, los primeros años están marcados por un claro escepticismo hacia las creencias religiosas indígenas. Asumidas por el autor como supersticiones, las considera un obstáculo para el desarrollo. Enterado del conjunto de creencias religiosas que confluían en la mentalidad de los guatemaltecos, el autor enaltece la alternativa de una sola religión. Había que hacer de la religión un sentimiento ciudadano, una fuerza de cohesión y de defensa de la cultura (contra el imperialismo, por ejemplo).

Con opiniones a veces contradictorias, reconocía que una deuda cultural con España tenía que ver precisamente con lo religioso, no obstante que su ánimo exaltado también lo hacía expresar: "¡Nos trajeron religión y nos trajeron cerdos!" [*Paris*, 179].

Pero a la par de esas dificultades, surgían otras que tenían que ver con el cumplimiento de la labor social de la religión. El evangelio había terminado por ser un disimulo, una simple complacencia social. Los clérigos habían traicionado la causa del espíritu, poniéndose al servicio de las bajas pasiones que encarna la política. En ese sentido, decía, "Dios, al servicio de una causa política cualquiera es podredumbre, deja de ser Dios" [*Paris*, 345].

Todo esto tenía que ver con el fracaso de lo espiritual. Y puesto que la Iglesia tenía una participación decisiva en el estado religioso, desvirtuada su función, tenía la alternativa de reorganizarse con fines sociales, alejarse de la política criolla y participar en los problemas, como el educativo, junto con el Estado [*Paris*, 309].

En este asunto, fue muy persistente en la atribución de responsabilidades para propiciar el estado "incivilizado" de la población indígena. Con la Iglesia, la sociedad se involucra en la simulación espiritual de la fe religiosa, ajena a los más agudos problemas de miseria, al tiempo que se pregonaban los valores humanos de solidaridad: "¿Qué ha hecho la sociedad de Guatemala por los indios?... Rezar para que se salven sus almas, desde que un papa, con apoyo en su risa, les concedió el alma" (...) "Detrás de cada indio delincuente hay cien siglos de injusticia social, de robo, de infamia y de desgracia" [*Paris*, 65].

En este planteamiento, cabe tener presente la influencia vasconcelista, pues la idea del mestizaje, incluido lo religioso, tomaba como punto de partida los presupuestos de *La raza cósmica* e *Indologías*. Evidentemente, se trata de consideraciones formuladas poco después de la tesis de abogado y habrían de modificarse años más tarde, cuando las creencias indígenas adquirieron un carácter sacro en sus disquisiciones. Al reconocer la identidad mestiza del guatemalteco, como resultado del "haber espiritual" del indio y del "haber espiritual" del español, decía que el mestizo "recibió y fundió el alma de dos razas" [*Paris*, 174].

Asturias no cuestionó alguna vez el alto valor que representaba la religión cristiana, ni siquiera en los momentos de mayor euforia e identificación con las creencias indígenas. Fustigó seriamente los principios desvirtuados de la Iglesia como cuerpo constituido para propalar la doctrina cristiana. Este planteamiento se materializó años más tarde en toda su narrativa que trató el asunto.

En sus primeras reflexiones, el punto de referencia era la religión católica, opuesta a la "charlatanería" de quienes explotaban las supersticiones de la población. En efecto, el autor se mostraba renuente a aceptar el esquema religioso indígena donde veía que "se amontonan en informe nido de sombras las supersticiones más absurdas, la perversión más triste de los dogmas" [*Paris*, 27]. Las supersticiones religiosas eran un obstáculo para el desarrollo nacional. Esta consideración lo acompañó hasta los últimos años de vida, pues en una publicación de 1956 y 1970, denigraba el ocultismo y la brujería *barata* que aprovechaba la superstición de la gente [*América*, 37]. Incluso, en producciones posteriores a *Hombres de maíz* (el drama *Soluna*, por ejemplo), puso en evidencia la función del brujo charlatán.

f. La moral.

Interesa sobre todo destacar los pronunciamientos de Asturias, orientados hacia lo que concebía como una moral social, sin suponer por esto que no le preocupara el *deber ser* individual. Por supuesto que tenía igual importancia. Sólo que en sus disquisiciones era prioritaria una moral social, cuyo impacto se veía reflejado, en lo sucesivo, también en el comportamiento individual de las personas. La moral social era, en la consideración de Asturias, el componente desiderativo más importante del deber ser guatemalteco.

Asturias comprendía que la afirmación o negación de lo nacional tenía que ver con lo

axiológico de los individuos y de las instituciones. La falta de sentimiento nacional, sostenía, es casi un crimen [*París*, 160].

Se refería, ante todo, a una moral que se propusiera, como principio rector, el mejoramiento colectivo; no a una moral conservadora, indiferente a los insoslayables problemas de explotación e injusticia; no "una moral que se hace asustadiza en presencia de diez mujeres desnudas en un escenario y duerme, las manos sobre la panza, viendo que se explota a los trabajadores del campo como bestias" [*París*, 106]. Planteaba sustituir la moral individualista por una pública, que ante todo estableciera el respeto por la vida humana: "Es preciso --decía-- convencernos que nada somos ni valemos, por muchas riquezas y honores que nos dispense el medio, en tanto nuestro bajo pueblo sea una manada de bestias y nuestras clases obreras sigan siendo ignorantes" [*París*, 103].

Sus opiniones, emotivas siempre, estuvieron determinadas por el sistema conceptual con el que emprendió una comprensión histórico social de su país. Sistema que, al irse ampliando y enriqueciendo, propició una natural evolución de estrategias encaminadas a la afirmación de la nacionalidad como objetivo central.

Por la década de los años veinte, Asturias se hallaba en una fase transitiva entre la concepción universal positivista y el impulso del idealismo que en América Latina tenía ya sus paladines en las personas de José Enrique Rodó y José Vasconcelos. En estas condiciones, hallaremos frecuentes alusiones a la afirmación espiritual, sin desvincularse por completo de un razonamiento positivista. Por ejemplo, influido por Unamuno y José Ingenieros, Asturias asumía el ideal como un cuerpo de ideas en concordancia con la realidad, pues "Ideales que se contradicen con la realidad, no son ideales sino ficciones imaginativas. Ser idealista no consiste en ambicionar imposibles sino en elaborar fórmulas de eliminación de imperfecciones particulares y síntesis de perfecciones generales" [*París*, 103].

La comprensión histórico social de Guatemala le enseñaba varios problemas que tenían que ver con las dificultades de desarrollo colectivo. Sus críticas constantes estaban motivadas por la convicción de una necesaria reorganización de la estructura social del país.

Uno de los más importantes problemas era el estado de descomposición en que se encontraban las instituciones: el gobierno, de política liberal, entreguista a los intereses del imperialismo; la Iglesia, que en lugar de reivindicar la dignidad del pueblo, explotaba sus creencias

para perpetuar las condiciones hegemónicas; las instituciones educativas, proclamando e impulsando carreras utilitarias y de explotación, con una escandalosa ausencia de ideales y, peor aún, sin atisbo alguno de sentimiento nacionalista.

Esta desconcertante inversión de valores reclamaba un esfuerzo conjunto, basado en la propaganda del amor y el cultivo del ideal. Al gobierno le correspondía impulsar el abandono de la política liberal por las tantas secuelas culturales que había desencadenado: hombres que se van a Estados Unidos a emplearse en trabajos que en sus países les parecen humillantes, mientras que hombres de Estados Unidos llegan a Guatemala a explotar las tierras de los que se fueron a Estados Unidos [*París*, 226]. Decía que esta actitud de los guatemaltecos, que abandonan su tierra y renuncian a su pasado, a su derecho, no se ve sino en pueblos que declinan, que se disuelven y se liquidan [*París*, 227].

"Política de mejoramiento social" significaba atender las necesidades reales: combate al alcoholismo, control de la natalidad, nutrición, impulso a la actividad agrícola, sustitución del latifundio por la propiedad comunal, prohibición de venta de tierras a extranjeros y reconquista de la tierra vendida.

Por lo que se refiere al sistema educativo, Asturias advirtió que, paradójicamente, la escuela dañaba la nación, porque, al igual que un virus, dicho sistema educativo tendía a destruir el organismo nacional. Y es que, tal como estaba planeada, la educación contribuía a mantener separadas las partes que formaban la población guatemalteca. En un país fundamentalmente agrícola como Guatemala, la educación debería impulsar carreras que promovieran el cultivo de la tierra, en lugar de llenarse de profesionales desempleados: "Un pueblo agricultor que educa al ciento por ciento de sus habitantes para abogados, es un pueblo perdido" [*París*, 152]. En tal caso, decía, se vive fuera de la realidad. El problema era la tentación de diseñar sistemas para asombrar al mundo, pero sin una utilidad precisa.

En lo educativo, la reorientación moral comprendería el diseño de planes que no sólo respondieran a propósitos mercantiles. Desde el nivel básico hasta el superior, tal reestructuración debería fundar una nueva ética. Y como estrategia, el Ministerio de Educación debería sustituir los hábitos imitadores y estimular en los niños el conocimiento por "eso que forma el alma popular de un pueblo": cantos, danzas de los antepasados. "Hay que construir --decía-- la patria futura sobre estas pequeñas cosas. No se trata de jugar con las palabras ni de criticar por sistema" [*París*, 160].

En estas condiciones, era responsabilidad del Ministerio de Educación reglamentar las fiestas infantiles "de mal gusto e inmorales, tratando de dar una orientación definitivamente nacionalista a actos que hoy son una vergüenza" [*Paris*, 161].

¿Qué nación puede fundarse con niños que ignoran los cantos de su país, las danzas de sus antepasados, eso que forma el alma popular de un pueblo, levadura sagrada que los siglos amasaron? ¿Cómo esperar del futuro lo que no hemos sembrado hoy? ¿Cómo esperar que nuestros hijos sean guatemaltecos si en las fiestas escolares les enseñamos a vestir disfraces vergonzosos? [*Paris*, 160-161].

Otra necesaria reorientación moral debía darse con la prioridad del espíritu sobre la materia. Fueron duras sus críticas al culto que se rendía a la riqueza y a la fuerza. En Guatemala, ricos y militares tenían grandes consideraciones, independientemente de su condición moral o educativa. Decía Asturias que Guatemala era un pueblo en bancarota espiritual porque todos los actos y las aspiraciones de la gente estaban orientados hacia las satisfacciones prácticas, sin preocuparse por "la tranquilidad del alma" [*Paris*, 197]. Los valores materiales, decía, "si sirven para comer, no satisfacen al corazón ni a la inteligencia" [*Paris*, 215]. En la deificación del dinero intuía la persistencia de la esclavitud, no su abolición. Nada tendría de censurable el mejoramiento material si se complementaba con el mejoramiento espiritual. El problema radicaba en la fuerza avasalladora de la materia sobre el espíritu [*Paris*, 281].

Y como asumía que el amor y el ideal eran los fundamentos básicos de la grandeza de la patria, Asturias proclamaba el cultivo del ideal como principal estrategia de reivindicación humana. "¡La miseria espiritual --decía-- es la más triste de las miserias que pueden afligir a un pueblo!" [*Paris*, 74]. A su juicio, el restablecimiento moral debía vincularse estrechamente con la búsqueda de ideales y con el rescate de las tradiciones, pues "la tradición es una fuerza social de gran importancia. Olvidamos a menudo que la tradición ha hecho de Inglaterra el pueblo libre y grande por excelencia" [*Paris*, 101]. Aquí se refiere al cultivo y rescate de la tradición no en el mismo sentido, ni por supuesto con el mismo énfasis, de años posteriores. Fundamentalmente, se trata de velar siempre por los principios rectores de las instituciones.

Muchos eran los problemas que llamaban su atención. Pero casi todos ellos tenían que ver

con principios éticos desvirtuados en los protagonistas: Gobierno, Iglesia, Familia. La percepción de tantos obstáculos tuvo que ver con sus opiniones radicales hacia los distintos actores o grupos sociales. Por eso constatamos sentencias como las siguientes: los periodistas eran "ranas que cantan al poder y el dinero"; los médicos y los abogados, "parásitos sociales"; la Universidad se constituía por "facultades de tradición servil y cobarde".

CAPÍTULO II: EJES TEMÁTICOS EN LA NARRATIVA DE
MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS

2. Ejes temáticos

¿Cuáles son los temas más relevantes en la narrativa del escritor guatemalteco? Los estudios han encontrado diversos caminos para interpretar la obra de Asturias, pero hay aspectos que han sido más recurrentes. Pienso, por ejemplo, en todo cuanto se ha dicho sobre el mito en su narrativa.

Referirse a los *temas* en su obra, es algo ocioso. Mucho tiene que ver con las orientaciones de cada intérprete. Sin embargo, a la luz de toda su narrativa, y a la luz de los estudios existentes, puede pensarse en algunos elementos que con más determinación orientaron las preocupaciones del escritor guatemalteco. Estos temas son como ramas de un árbol, susceptibles de variadas ramificaciones, pero siempre unidas a un eje, en la medida en que su manifestación es persistente en los diversos textos del autor. Así que el mito y sus afines (es decir, el dilema cosmogónico, la intersección entre las concepciones tradicional y moderna) tienen que vincularse necesariamente con otros elementos para comprender la posición a partir de la cual surgieron. Está pendiente relacionar las referencias al mito con otras preocupaciones del novelista, como su proclama sobre los poderes de la seducción de la riqueza material, el gobierno-autoridad, la muerte, el amor. No se trata sólo de pensarlos como referentes aislados, sino vinculados a una preocupación central.

La línea matriz de todas las ramificaciones está constituida por el tema de la nacionalidad guatemalteca, tal como lo sugiere el conjunto de sus obras.

Visto así, esta relación comprendería el tratamiento del amor en la medida de su vinculación con lo nacional. Piénsese, por ejemplo, en el caso de Malena Tabay, en *Los ojos de los enterrados*, que opta por postergar su relación amorosa con Sansur hasta ver cumplida su aspiración de derrocar la dictadura atentatoria contra la justicia social.

La muerte como eje temático comprendería el caso de Ilom [HM], Mayari [PV], y los guerreros mam de *Maladrón* que ofrecen su vida en pos de un ideal comunitario o nacionalista. El análisis de la función del personaje brujo y el fenómeno del nahualismo quedaría inserto en esa misma orientación. Algo similar ocurriría con el planteamiento del poder y la riqueza, cuestiones nodales en la narrativa asturiana.

En las siguientes líneas se retoman algunos de esos ejes temáticos, incluso de manera muy general, para mostrar la orientación que su tratamiento podría tener. Se trata de una discusión sobre el mito, la dualidad maíz/barro como dilema de la cosmogonía y el enfrentamiento y la intersección cosmogónica entre lo tradicional y lo moderno.

2.1. ¿Dónde quedó el mito?

La ponderación del mito en la obra de Miguel Ángel Asturias ofrece un punto de partida y varias cuestiones. En primer lugar, porque en la consideración de buena parte de la crítica sobre Asturias, el mito es uno de los principales elementos estructurantes de su narrativa. En segundo, porque más tarde este rasgo se convirtió en un sólido argumento para postular el anacronismo en los planteamientos del escritor.

¿A qué se ha referido la crítica cuando ha tratado el mito en la obra de Asturias? Esta cuestión tiene sentido porque, como lo ha señalado Carlos Marroquín, gran parte de la crítica literaria y biográfica acerca de Asturias se ha ocupado del mito pero jamás lo ha definido como concepto [Marroquín, 1994: 79-80]. Consecuentemente, esta ambigüedad ha propiciado aquellas expresiones que intuyen en Asturias un anquilosamiento en el pasado al enaltecer el mito en su obra. Sin embargo, y así lo concibe también Marroquín, hace falta comprender hasta qué punto Asturias plantea al mito como una recuperación del pasado; o, por el contrario, hasta dónde el novelista tiene una noción diferente y más compleja del mito.

Es pertinente creer que buena parte de la crítica se ha visto tentada a pensar lo mítico a la luz de correspondencias con la literatura precolombina, o por el simple cuestionamiento a los efectos del contacto de América con Europa. Por el tono de las discusiones, en general la crítica se ha referido al mito conforme al planteamiento de Mircea Eliade sobre el tema. En este caso, nos referimos a relatos que tratan del origen del mundo (cosmogónicos) o, en general, del origen de las cosas y del hombre (poscosmogónicos). Son considerados como historias verdaderas y por tanto sagradas por el pensamiento tradicional [véase Eliade, 1968].

Varios son los críticos que han establecido correspondencias entre la narrativa asturiana y textos precolombinos como el *Popol Vuh*. No obstante que algunos han dudado de la colaboración de Asturias en la traducción de este documento [Cardoza, 1996: 207-208], algunos ejercicios han señalado estas claras afinidades, como se constata en el reciente estudio de María

Juana González Galván, "El *Popol Vuh* en *Leyendas de Guatemala* de Miguel Ángel Asturias: entre la traducción y la creación" [2000]. Esto hizo posible que con el tiempo se consolidara la idea de la recuperación del pasado en la obra del escritor guatemalteco. El propio Asturias así llegó a asumirlo al atribuirse orígenes indígenas. El mito del mito tomó forma.

Sin embargo, estudios más recientes han considerado que tal insistencia no siempre es exacta. Martin Lienhard, por ejemplo, en más de un trabajo ha postulado la necesidad de desmitificar tanto la ascendencia indígena de Asturias, que no era tal, así como la de su clara evocación de los mitos mayas en su narrativa. Contra lo que han planteado varios críticos, Lienhard sugiere que aquella "atmósfera maya" que el lector cree descubrir en textos como *Hombres de maíz* se debe más a una serie de hábiles artificios del novelista que a la presencia inobjetable de elementos documentales. Mitos, ritos, creencias y símbolos indígenas contenidos en *Hombres de maíz* proceden de fuentes mesoamericanas antiguas, que pueden ser mayas o no. Y puesto que su pertinencia es más literaria que etnográfica, tales elementos no están al servicio de una función documental, sino que "cumplen el papel de elementos narrativos autónomos de 'sabor indígena'" [Lienhard, 1984: 118].

Sin embargo, aun con lo relevante de las precisiones de Lienhard, debe quedar claro que un ejercicio como el que se propone, de interpretación literaria, no tiene por qué descartar el mito, incluso cuando se trate de un simple artificio literario. El punto de partida de esta interpretación es una realidad literaria articulada en el marco de una realidad social, no excluyentes la una de la otra. Así, ya sea como construcción literaria o, en su caso, referente directo de una realidad social, el mito en la narrativa de Asturias sigue siendo útil. Sobre todo, si lo que se pretende es encontrar los rasgos de su poética narrativa.

Por el contexto de su producción, el de Asturias es uno de esos casos de escritura vanguardista que en la consideración de algunos estudiosos debe excluirse de la historia cultural latinoamericana, con el argumento de que las incorporaciones de lo popular son una especie de desviaciones de lo "auténticamente popular". Según esta consideración, el discurso vanguardista es sólo una recreación pequeñoburguesa del discurso y la cultura campesinas e indígenas [Cfr. Morales, 1996: 405]. Sin embargo, lejos de pensar la validez literaria en función de la oralidad transcrita al papel, es posible también proponer la literatura como medio válido de formulación estética de identidades mestizas, híbridas, tal como lo ha planteado Mario Roberto Morales:

En esto reside la hazaña verbal de Asturias y su aporte revolucionario. No en hablar *como* indio y mucho menos en *escribir como* indio. Más bien su mérito consiste en escribir como mestizo. El mestizaje, entendido como hibridación cultural es, pues, el criterio-eje para examinar el operativo literario de Asturias, forjador no solamente de un sistema latinoamericano llamado 'realismo mágico', sino prefigurador de la lucha político-cultural de la posmodernidad latinoamericana, que consiste no en hacer valer la diferencia étnica y cultural *per se*, como señala Homi Bhabba, sino en amalgamar las diferencias en un sujeto situado más allá de los fundamentalismos que animan supuestas identidades puras, no negociables ni híbridas o mestizas y transculturadas [Morales, 1996: 405-406 y 410-411].

Los estudios que han reclamado en la narrativa de Asturias significativos desplazamientos de la realidad social, han pasado por alto el hecho importantísimo que se refiere, precisamente desde el punto de vista del trabajo de composición, a las estrategias asumidas por el autor para la configuración del mundo ficticio. Dante Liano ha destacado lo que considera la dificultad estructural-temática de *Hombres de maíz*, situada en la narración de los hechos mayas: cuando se narra la situación ladina (en la que debe ubicarse al autor) el asunto no representa dificultad alguna, dice Liano, en cambio, cuando se refiere a la narración del mundo maya, el problema de verosimilitud queda resuelto en la literatura. Asturias crea, con una combinación de efectos literarios, una realidad verbal fuerte con la que consigue la ilusión de una realidad social [Cfr. Liano, 1997: 158]. Este recurso ("registro de narración lírica", en palabras de Liano) poca atención ha despertado en los estudios sobre la poética narrativa de Asturias, como si el alcance de un ejercicio de composición sólo tuviera que ver con el estricto apego a una realidad social.

Un primer camino para la discusión sobre el mito obliga a pensar primero en su persistencia en toda la producción narrativa de Asturias. Y luego, interpretar su contenido simbólico ya sea como simple evocación nostálgica de "un mundo mejor" (que no necesariamente tiene que corresponderse por completo con el pasado precolombino) o como expresión de una realidad viviente: la realidad social, en el sentido en que lo ha sugerido Marroquín [1994]. El propio Asturias se ocupó de precisar su concepción del mito: se trata de una síntesis entre la concepción pagana y católica. Pues si bien el mito tiene un origen indígena, se mezcla con el mito

católico. Por ejemplo, detrás de la figura del Presidente en *El señor Presidente* se esconde una concepción de la fuerza ancestral, fabulosa y sólo aparentemente de nuestro tiempo (es decir, la figura de un presidente de alguna república latinoamericana). Esta figura es ungida de poderes sacros, invisibles, como Dios, y mientras menos corporal aparezca, más mitológico se le considerará [Asturias, 1978b: 303-304].

Además, no puede pasarse por alto que el mito no tiene una presencia en todos sus textos. Si bien es cierto que la ambientación de las *Leyendas de Guatemala*, *Hombres de maíz*, *Mulata de tal*, *El espejo de Lida Sal* y *Maladrón* está construida con base en una buena cantidad de mitos que, desde la perspectiva del pensamiento tradicional, luchan por desplazar lo histórico, considerándolo como insustancial [Cfr. Eliade, 1995], también hay que tomar en cuenta que el ambiente en que se desarrollan las acciones de algunos cuentos de *Week-end en Guatemala* y *Viernes de Dolores* está más desligado del aliento mítico. El mito, tal como lo ha entendido la crítica, es un elemento estructurante de varios relatos, no de todos. En cambio, es un elemento que, junto con otros, fundamenta una interpretación sobre la realidad guatemalteca, que el propio Asturias vivió.

Si, como sugiere Marroquín, "A pesar de su carácter imaginario, los mitos, leyendas, consejos y supersticiones indígenas expresan para Asturias una realidad viviente: la realidad social" [Marroquín, 1994: 81], carecemos de una revisión en la que el mito sea vinculado con la realidad o con la interpretación de la realidad social que Asturias vivió. Pocos estudios hay, por ejemplo, acerca de *Maladrón*, novela en la que se evidencia las contradicciones culturales de América Latina a partir del contacto con Europa. Este conflicto, en su versión específicamente guatemalteca, y que muestra las dualidades de la cultura en que lo tradicional y lo moderno viven en continuo desplazamiento es, eso sí, persistente *en toda su producción narrativa*.

Un somero recorrido por la estructura lingüística de los textos del novelista guatemalteco pone pronto en contacto con aquellas expresiones en las que la Conquista es condenada en forma taxativa: en las *Leyendas de Guatemala* y *El espejo de Lida Sal* algunos relatos cuestionan fervientemente la Conquista del Nuevo Mundo y su secuela de destrucción de lo precolombino:

A los mayas de Guatemala, les fue robado el fuego verde, la vegetación que les pertenecía, y por eso sus libros hablan del estallido de la insaciable sed.

No fue todo dicho a la medida del agua, a la medida del viento. La brea guarda en memoria de vegetal cristalizado, el trasfondo de esa sed, y el grito de aquellas gentes, que son éstas que van y vienen por los caminos, los poblados, las calles, las plazas de Guatemala [*Espejo*, 5].

La "Leyenda del tesoro del lugar florido", de *Leyendas de Guatemala*, el "Pórtico" y la "Leyenda de la máscara de cristal" de *El espejo de Lida Sal y Maladrón*, denotan las repercusiones del contacto entre América y Europa. En estos relatos hay una velada condena de la destrucción de las culturas precolombinas. Otros relatos, sin una clara alusión al contacto con Europa, recrean ambientes que fácilmente pueden suponerse precolombinos. En algunos, la naturaleza es el centro de los acontecimientos; en otros, los personajes son seres míticos (Cuculcán) [*LG*, CC] o posibles héroes mayas (Chinabul Gemá) [*MA*] cuya encomienda es actualizar el ansia por el pasado.

Esta recreación de los ambientes, a la par del tono de la narración, ha hecho pensar con el tiempo en dos tesis sobre la narrativa asturiana:

1. La denuncia de las atrocidades ejercidas a los sectores desprotegidos, en persistente proceso histórico de despojo, sojuzgamiento y humillación que se inicia con la conquista de América y que persiste hasta nuestros días. Estos criterios posibilitaron la etiqueta de "escritor comprometido" para Asturias.
2. La narrativa asturiana se estructura con varios elementos que sugieren la recuperación del pasado precolombino.

Sin embargo, estas tesis, innegables por cuanto los propios textos las autorizan, han matizado su interés por cuestiones colaterales y han pasado por alto el verdadero eje que las articula en conjunto. Más allá de la nostalgia, novelas como *Hombres de maíz* y *Mulata de tal* especifican las contradicciones ontológicas en otro sentido, no obstante que también en ellas, tal vez más que en cualquier otra, las tesis del compromiso y la evocación son palmarias. Estas dos novelas se constituyen en algo así como núcleos de la preocupación de su autor: la dualidad indios/ladinos.

La contradicción entre la búsqueda mitológica del americano ideal y las imposiciones históricas de la lucha de clases, tal como lo ha propuesto Gerald Martin, a veces han sido señaladas por la crítica como entidades independientes. Cuando se habla de la lucha de clases en

El señor Presidente, en la trilogía bananera o en *Viernes de Dolores*, pocas veces se ha relacionado con la recuperación mítica del pasado de las *Leyendas de Guatemala*, de *Hombres de maiz*, de *Mulata de tal* o de *El espejo de Lida Sal*. El núcleo que articula las distintas novelas de Asturias es la búsqueda de la nacionalidad guatemalteca, tal como la había propalado el escritor desde su realidad social en su juventud parisina.

En esta interpretación ¿dónde queda el mito? Como expresión arquetípica de cualquier cultura, en la obra de Asturias el mito tiene singular relevancia debido a las contradicciones que se catalizan entre lo tradicional y lo moderno. Su importancia tiene que ver también con la actitud del propio Asturias hacia el mito, al que definió alguna vez como un elemento clave de su producción narrativa. Para valorar la importancia del mito resulta pertinente una categoría como el realismo mágico. Pero la incorporación de esta categoría requiere renunciar al criterio fundamentalista con el que frecuentemente se valora. En cambio, es necesario vincularla con lo moderno y lo posmoderno. En este último caso, su valoración se asocia no sólo a la recuperación de lo tradicional, sino a su convivencia con lo moderno. Pues analizado profundamente, se nota que el realismo mágico comprende rasgos de la tradición que conviven con lo moderno y lo posmoderno (por ejemplo, la percepción subjetiva y la fe en la influencia de los fenómenos naturales en la vida de los seres humanos).

En sus primeros años como corresponsal para *El Imparcial*, Asturias no mostraba su atracción por lo mítico, tal como en su narrativa de madurez. Incluso en algunos escritos de la década de los años veinte se muestra reacio a ciertos hábitos a los que consideraba como supersticiones, tal como lo había expresado en la tesis de 1923.

Sin embargo, muy pronto el mito había tomado otro sentido en la consideración de Asturias. Desde 1930, *Leyendas de Guatemala* enseña con claridad el rumbo que habría de tomar la narrativa del escritor guatemalteco ante el mito. Es el escenario de las *Leyendas de Guatemala* donde comenzará a materializarse con insistencia la confianza del escritor en el mito como un instrumento eficaz para la exaltación de la nacionalidad guatemalteca.

Como elemento sobrenatural de impartición de la justicia, la apelación a los elementos mítico o mágico es de singular importancia en la obra de Asturias: la erupción del volcán en la "Leyenda del tesoro del lugar florido" [LG] para proteger el patrimonio de la voracidad de los españoles al mando de Pedro de Alvarado, el poder de encantamiento de Juan Girador [ELS, JG]

para hacerse de bienes y repartirlos entre los necesitados; la muerte de Ambiastro por sus propias creaciones escultóricas, tras faltar a su juramento luego de su destierro a raíz de la llegada "de los hombres de piel de gusano blanco", en "Leyenda de la máscara de cristal" [ELS]; la venganza de los brujos de las luciérnagas, en una concatenación de acciones para reivindicar el liderazgo de Gaspar Ilom en *Hombres de maíz*; el "viento fuerte" invocado por el Chamá Rito Perraj en la novela homónima, con el fin de vengar la humillación derivada de la penetración imperialista en el país; el sacrificio (matrimonio) de Mayari en (con) el río Motagua en *El papa verde*; la pugna entre demonios cristianos y paganos en *Mulata de tal*, son casos en los que se especifica la defensa o la recuperación de espacios y donde el mito, como artificio literario, tiene una función predominante.

En ese sentido, bien valdría la pena repensar el asunto del mito en la obra de Asturias, acaso porque hay una comprensión mucho más amplia de lo que la crítica le atribuyó en su momento. Su poética de "sangre-sudor y huesos", como la llamó con desdén José Donoso, no se ancla en lo ancestral. Tiene que ver con una búsqueda de la justicia y la convivencia armónica, ante el escenario incierto de la realidad social, según lo asumió el autor. Bajo estas consideraciones, más cabría situar la obra de Miguel Ángel Asturias en el ámbito de las construcciones utópicas de un imaginario social, cuyo discurso propiamente americano de los últimos años es el resultado de la dialéctica entre los arquetipos del imaginario europeo y la noción de alteridad surgida del encuentro entre América y Europa [Ainsa, 1992: 131]. En su obra, la búsqueda de la nacionalidad está vinculada a las imposiciones históricas de la lucha de clases, especialmente en Guatemala.

El enaltecimiento de la tradición no sólo supone el rechazo de la realidad presente. También anticipa el futuro. No existe la intención de salvaguardar el "sagrado atraso". Ante todo, la encomienda es mostrar las posibles consecuencias de la explotación irracional de los recursos naturales, y entre ellos la tierra. Asturias intenta enfatizar que, frente al paradójico irracionalismo del mundo moderno, los indígenas tienen sus ojos puestos en el pasado, pero también en el futuro. Un ejercicio de ecología política como el *Memorial del Golfo Dulce*, de Marco Vinicio Mejía, así lo reconoce: "En un contexto de redefinición del desarrollo hay que volver la mirada al conocimiento agroecológico indígena". La desmedida destrucción de los bosques, acabará pronto con la principal reserva forestal, la Biósfera Maya [Mejía, 1997: 38 y 43]. ¿Qué otra cosa significa

la oposición indígena a las quemadas de los bosques por los ladinos? Geo Maker Thompson [PV] emprende las quemadas de chozas nativas para ahuyentar a sus moradores, con el único fin de proveerse de tierras para el cultivo del plátano. Si, como dice Mejía, "La disolución de la naturaleza en las sociedades industriales es un problema ético", vemos cómo Asturias nota los contradictorios fundamentos del desarrollo capitalista.

La utopía expresada en términos de una negación-oposición de la realidad presente, tiene en Asturias dos orientaciones:

- a. Exaltación de los valores tradicionales. A veces en plena contradicción con el impulso modernizante [*Hombres de maíz*, "Juan Girador" "Juan Hormiguero"]; a veces simplemente como una recuperación del tiempo y el espacio mítico ["Leyenda de las tablillas que cantan", "Quincajú", "Leyenda de matachines"].
- b. Organización y lucha para reestructurar el estado social y económico e instaurar un gobierno fundado en la democracia. El autor emprende una indagación-identificación de las causas que originaron las actuales estructuras socioeconómicas. En este sentido, hay mucha coincidencia con los planteamientos de Severo Martínez Peláez, el autor de *La patria del criollo*, pues asume que el "indio" es resultado de la Conquista. En esta orientación, la principal estrategia es negar la historia.

2.1.1. Maíz/barro: dilema de la cosmogonía

La narrativa de Asturias muestra algunos casos en que se contradicen las visiones cosmogónicas. Tales contradicciones expresan de paso los dilemas que Guatemala y en particular el escritor vivieron.

En textos como *Hombres de maíz* y *Mulata de tal*, el maíz se propone como contrapeso de la concepción cristiana del origen del hombre. De acuerdo con esta consideración, es el maíz y no el barro el elemento constitutivo de los seres humanos. Las aclaraciones del viejo de las manos negras a Nicho Aquino, en *Hombres de maíz*, y la pugna de demonios cristianos y paganos, en *Mulata de tal*, responden a esta formulación.

A partir de un determinado momento, el programa narrativo e ideológico de Asturias se definió en función de este conflicto. Por aquella década de los años veinte, en que se consolidaba ya la oposición de los intelectuales latinoamericanos a la expansión del imperialismo, y décadas

más tarde, cuando el impacto de la filosofía de la liberación ganaba adeptos entre artistas e intelectuales, la enunciación de un conflicto como el propalado en las novelas de Asturias no parece gratuito. Se trataba de discernir lo que se consideraba específicamente latinoamericano frente a lo europeo. En el seno de estas preocupaciones, la recuperación del pasado precolombino tenía gran impulso, pues se consideraba que bajo ninguna circunstancia los países latinoamericanos podían identificarse plenamente con la cultura europea.

La circunstancia del *Popol Vuh* pudo muy bien explotarla Asturias. En aquel texto ya se insinuaba esta nueva vía para interpretar los orígenes.

El título de *Hombres de maíz* es más que contundente en lo que a concepción cosmogónica se refiere. Su título y su contenido proponen una alternativa a la difundida cosmogonía cristiana. No obstante, con este cuestionamiento no se manifiesta precisamente una oposición a la religión con la que el propio Asturias comulgaba. Se trataba simplemente de expresar el conflicto ontológico: negar los vínculos con Europa. Por lo demás, se comprende que el estado religioso referido en sus relatos es una mezcla de la creencia indígena y cristiana, no obstante que ambas creencias participan en un continuo desplazamiento recíproco. En efecto, el componente híbrido de la religión no es armónico, sino producto de un juego de opciones y contradicciones [Cfr. Lorand, 1968: 76].

Desde esta interpretación, la religión cristiana importada por los españoles está simbolizada por el barro. El maíz, en cambio, propalado como alternativa en el *Popol Vuh* (que por cierto muestra una marcada influencia cristiana en lo que a cosmogonía se refiere), tiende a enfatizar las singularidades. Asturias nació en el seno de una familia católica y jamás se desligó por completo de su fe cristiana, no obstante sus críticas frecuentes a la moral católica [véase también Urruela, 1998: 35-36]. Contra cualquier opinión entusiasta, hay que tener presente que nunca se identificó profundamente con la propuesta plasmada en su narrativa, en lo que se refiere a cosmogonía precolombina. La supuesta identificación se debió sobre todo a motivaciones de índole poético-ideológicas. Amos Segala ha enfatizado la reivindicación que Asturias hace de la figura y la doctrina de Cristo como liberadoras. Se trata de una reivindicación ideológica del cristianismo *contra* la iglesia como cuerpo constituido. *La audiencia de los confines* y *Maladrón*, cuyos borradores se sitúan por 1954, dice Segala, planteaban esta redención, trascendental para Asturias, porque "le permitía al mismo tiempo una adhesión de tipo ético-psicológico al

cristianismo y un distanciamiento de tipo histórico-social" [Segala, 1996b, 329]. Por eso, más que un cuestionamiento a la religión cristiana, lo que se ve en *Hombres de maíz*, en *Mulata de tal* y en *Tres de cuatro soles*, es la necesidad de discernir las particularidades.

Así que no es del todo cierto su desdén por la concepción cristiana y el enaltecimiento de la cosmogonía tradicional. Cuando parece que ocurre así, es porque el autor ha percibido con mucha claridad el significado de la historia guatemalteca como efecto de la Colonia.

El conflicto cosmogónico no tiene por qué interpretarse sólo como una recuperación de tiempos pasados. Pero sí puede concebirse como una toma de posición diferente del autor de la tesis de 1923. Tan sólo pocos años después, Asturias comprendió que lo que había considerado como tradiciones absurdas no lo eran, y que en cambio felizmente existían como alternativa al desatino de la ideología capitalista. El progreso, el supuesto desarrollo capitalista, atentaba innecesariamente contra la convivencia armónica con la naturaleza. Y en este sentido, el autor se anticipa a muchos de los problemas del mundo actual. La lucha de Ilom contra los maiceros tiene sustento en la clara comprensión de este personaje por la urgente preservación de la naturaleza. Antes que Ilom, antes que el personaje Benito Ramos, es el propio Asturias el que reconoce, en su realidad social, que la tarea emprendida por los maiceros es absurda porque ni siquiera consiguen el propósito capitalista que los motiva (enriquecerse).

Ha hecho falta relacionar los diferentes elementos con que puede vincularse la referencia al pasado precolombino. Difícil es pensar el humanismo de Juan Girador [*Espejo*, JG] sin tomar en cuenta la situación de Asturias, renuente a la ideología capitalista, en la que por cierto también se situó. Por eso, creo que hace falta comprender que una categoría como el realismo mágico tiene que vincularse con el proyecto poético-ideológico del autor. La perspectiva histórica de la que tanto énfasis hace Gerald Martin no puede soslayar este detalle, como tampoco puede pensarse en la simple recuperación del pasado (en palabras de Martin, la "dimensión 'eterna'"). No veo por qué el realismo mágico agudice las contradicciones entre el nacionalismo antiimperialista y el socialismo revolucionario, vividas por Asturias y dramatizadas en sus novelas [véase Martin, 1981a: CLXIV-CLXVI]. Tal vez, en efecto, la urgente necesidad sea relacionar el contenido de lo que el realismo mágico puede sugerir, con las condiciones históricas del indígena guatemalteco contemporáneo, como resultado del proceso coercitivo de la Colonia. Hace falta asumir el discurso de Asturias como un proyecto nacido y configurado desde la exterioridad indígena, pero

que trata de identificarla, sumarse a su causa y, simbióticamente, sumarla a la propia.

Es este punto en el que más claramente se puede identificar a Asturias como escritor indigenista. Al catalizar el debate de las cosmogonías, Asturias trata de identificar(se) lo guatemalteco, representado por el sector mestizo. Lo indígena se asume como bandera por la elite de intelectuales mestizos que tratan de marcar distancias con respecto de Europa. Pocos críticos han planteado estas cuestiones, pero esto ha sido suficiente para actualizar el debate acerca del indigenismo o no de Asturias. Con frecuencia se emplea una categoría variante para definirlo: neoindigenista. Con ello se pretende situar su indigenismo en otro plano, en virtud de los logros poéticos que su narrativa alcanza más allá del indigenismo tradicional.

Lo que hace posible considerar a Asturias más allá del los alcances del indigenismo tradicional son los logros en el tratamiento de sus obras. Como toda obra indigenista, sus narraciones enarbolan la denuncia como elemento estructurante y proclaman las causas indígenas como las más justas o las más expoliadas. Sin embargo, los múltiples recursos poéticos en sus novelas (unas más que otras) hacen de sus textos mucho más que simples tribunas de denuncia. Los recursos que Asturias utiliza en su narrativa tienen, como tienen las figuras señeras de la literatura latinoamericana, especificidades muy claras. Por ahora baste tener presente el sugerente artificio que hace pensarlo como escritor indígena. Varios críticos han encontrado correspondencias entre algunas novelas de Asturias y textos de la tradición indígena maya. Sin embargo, no siempre se han señalado las estrategias mediante las cuales el novelista logra hacer creer que tales correspondencias son exactas. Específicamente, se trata de la explotación de la oralidad vigente en Guatemala, pero mediada por una reinterpretación poética del autor. En esta reinterpretación se da cita también una reconstrucción del mundo precolombino con similares estrategias de composición. Por sus interpretaciones, se nota que hay críticos que leen los textos del escritor guatemalteco con la sensación de leer un documento de la tradición oral precolombina. Este me parece que es un de los mayores méritos del escritor. Sólo que algunas interpretaciones han confundido los alcances al tomar como punto de partida criterios puramente antropológicos.

Reflexiones como las de Martin Lienhard son muy esclarecedoras en este punto. Con base en sus consideraciones puede aceptarse el indigenismo de Asturias en virtud de su distancia de lo que propiamente podría llamarse un discurso etnoficcional [véase Lienhard, 1990]. Los aportes de

Lienhard contribuyen con mucho a desmitificar el supuesto origen indígena de Asturias. Sin embargo, los estudios sobre Asturias han empleado el término indigenismo a partir sólo de *Hombres de maíz* y en menor proporción a partir de *Mulata de tal* y algunos relatos de *El espejo de Lida Sal*, pero han pasado por alto que únicamente *Hombres de maíz* responde parcialmente, por los acontecimientos descritos, a lo que propiamente se conoce como relato indigenista. Ninguna otra de sus obras se propone como núcleo de los acontecimientos la vida de los indígenas. *Maladrón* plantea el conflicto de la Conquista, pero en ese caso se trata de comunidades indígenas precolombinas, como a veces ocurre con *Leyendas de Guatemala* o con *El espejo de Lida Sal*. Ninguno de estos relatos se propone la descripción en términos de despojo y humillación de las comunidades indígenas poscoloniales o posindependentistas. El relato indígena tradicional describe la vida de las comunidades indígenas del periodo poscolonial y posindependentista. No es el caso de Asturias. Este escritor recupera con frecuencia tiempos históricos anteriores a la Conquista. *Maladrón* y algunos relatos de *Leyendas de Guatemala* y de *El espejo de Lida Sal* se proponen, con la recuperación del tiempo mítico, el enaltecimiento de las formas precolombinas. Esta falta de perspectiva ha sido la causa de tantas confusiones.

El dilema cosmogónico puesto en movimiento por el maíz y el barro, expresa la amplia explotación que Asturias hace de los mitos mayas. No es una especulación surgida de la nada. Tiene el sustento en un documento y una mentalidad predispuesta a aceptar la alternativa planteada. Tampoco son los únicos recursos en los que el escritor basa su propuesta de las especificidades. Existen otros elementos como las referencias a la brujería y el nahualismo, el carácter sacro de la tierra, el recelo por lo extraño, que suministran material suficiente al escritor para propagar la idea de la nacionalidad guatemalteca. En esta concepción, el elemento indígena es prioritario, pero no único ni determinante.

Al ponderar el valor simbólico del maíz, necesariamente tiene que ponerse en juego un conjunto de oposiciones. La antítesis maíz/barro es el núcleo de una serie de dualidades: cristianismo/"paganismo"; *Biblia/Popol Vuh*; Europa/América; no identidad/identidad.

Este intento de definir las singularidades hizo caer a escritores e intelectuales en la búsqueda del americano ideal e interpretar el pasado precolombino como un mundo mejor, maculado por el contacto con Europa: "Noticias vagas de primitivas ciudades. La vegetación había recubierto las ruinas y sonaba a barranco sobre las hojas, como si todo fuera tronco podrido

(...) Y así fue como perdieron los pueblos su contacto íntimo con los dioses, la tierra y la mujer, según" [*Leyendas*, BT, 69].

A veces ocurre un entrecruzamiento de deidades porque hay un entrecruzamiento de cosmogonías. Caso concreto de este entrecruzamiento es *Mulata de tal*. La lucha encarnizada que materializan demonios cristianos y paganos es la concreción de lo que antes ha ocurrido con otras ficciones del novelista. Desde las *Leyendas de Guatemala* hasta *El Árbol de la Cruz* la dicotomía se hace presente en mayor o menor grado.

Mulata de tal es la obra en donde el dilema de la cosmogonía queda delineado más claramente. El autor llega al grado de concebir un relato cuyos vínculos con la realidad están más alejados. En este espacio, de absoluta imaginaria, la figura del demonio indígena pone en movimiento las discusiones sobre la cosmogonía tradicional.

La confrontación se da incluso en el inframundo. La dualidad "paganismo"/cristianismo que se había anticipado en 1949 con *Hombres de maíz*, en *Mulata de tal* encuentra nuevos espacios y nuevos personajes. Aquí no sólo el mundo terrenal se enfrenta al dilema. El cura de Tierrapaulita tiene como principal oponente los demonios paganos que, desde su propia perspectiva, recuperan la discusión cosmogónica: "¡No más hombres que no son sino apariencia de seres, como el formado de barro, que se deshizo solo, y el de madera, colgado, como simio, de los árboles! ¡Los hombres verdaderos, los hechos de maíz, dejan de existir realmente y se vuelven ficticios, cuando no viven para la comunidad y por eso deben ser suprimidos" [*Mulata*, 172]. Por su pretensiones de singularizarse, de considerarse fin en sí mismo, el demonio "pagano" se propone la disolución del hombre. Comunidad, antes que individualidad, simbolizada en el ofrecimiento del ombligo del recién nacido a la comunidad, "significando con ello que éste no iba a ser ajeno a la existencia de todos sino parte de sus existencias que a la vez son parte de la existencia de los dioses" [*Mulata*, 173]. En el simbolismo del ombligo (no sólo como centro u origen del mundo, según diversas expresiones de la tradición [Chevalier, 1993: 777-778]), Asturias encuentra el compromiso que se establece con la comunidad, tal como se manifiesta en *Mulata de tal* y en "Juan Girador". El nacimiento de un niño, decía el demonio Cashtoc, al nacer era ofrecido a la comunidad para expresar el compromiso de que el nuevo ser no sería ajeno a la existencia de todos, sino parte de sus existencias que al mismo tiempo sería parte de la existencia de los dioses [*MT*: 173]. En "Juan Girador" es aún más determinante el simbolismo: muerto el

padre, de la tradición de los giradores (seres con poder de encantamiento, con la atribución de apropiarse de las cosas mediante un ritual de tres vueltas alrededor del objeto), el protagonista cuida los despojos de su padre, hasta que, cumplido el ritual, le quita el ombligo y lo guarda con él. A partir de entonces, Girador recorre mundo, encantando propiedades (el pan, ropa, medicina, zapatos, herramientas, etcétera) que reparte entre los miserables dando cumplimiento al voto de ayudar con su magia a los necesitados.

Bajo esta consideración, resulta igualmente significativo el hecho de que Tazol, el demonio de maíz, preñe a Catalina Zavala precisamente por el ombligo. En este caso, no sólo se pone de manifiesto el contenido erótico que el ombligo tiene, sino también la reiteración de la idea de comunidad. La arenga de Cashtoc ante el peligro de invasión del demonio cristiano, sugiere que la decisión de Tazol al asumir el ombligo como medio para la reproducción, está igualmente marcada por la idea de comunidad. Nacido del ombligo, Tazolito, como Juan Girador, tendrá como marco regulador de su conducta la comunidad, precisamente la de los hombres hechos de maíz, la de los "hombres verdaderos"

La recuperación cosmogónica actualiza el conflicto agregando otro elemento presente a lo largo de la interpretación asturiana sobre el hombre y su relación con sus semejantes. Según esta concepción, el cristianismo es una doctrina basada en el individualismo. El cristiano es un ente sin sentido, maniquí sin sentido [*Mulata*: 172]. El individualismo es una noción que para el autor tenía el peligro de alejar al hombre de su contacto con la naturaleza, lo cual era de singular importancia, pues la relación hombre-naturaleza era un principio que el individualismo capitalista postergaba, privilegiando la producción y el consumo. Las obras más significativas de Asturias recuperan la necesidad del restablecimiento de esta armonía. En varios de sus textos, el cristianismo es planteado como un instrumento del capitalismo. De la mano de la Conquista, el cristianismo llegó no para proponer otra alternativa cosmogónica en América, sino para avalar el incremento de riquezas materiales, desestabilizando la relación armónica con la naturaleza.

Por lo anterior, en el debate cosmogónico debe considerarse la ferviente insistencia del autor en la doctrina de los saduceos, asumida como religión de lo material, contradictoria porque sólo justifica la voracidad de la Conquista: "¡Creéis en la otra vida y os comportáis como que no existiera", le increpa con estas palabras Duero Agudo a Ángel Rostro al poner en claro la verdadera razón del culto al Maladrón. Duero agrega: "En el humilladero del Maladrón

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

paintaremos en un muro muchas ratas, de todas formas y tamaños, huyendo de un continente hediondo a sangre, a hoguera, a podre, soldados con caras de ratas hartos de guerra, de inquisición y de hambre vuelta intriga" [*Maladrón*, 80].

Maladrón no sólo pone en cuestión las dos principales concepciones cosmogónicas que orientaron las relaciones entre América y Europa a partir de la Conquista. Por la forma en que se dio el proceso, Asturias sugiere que el cristianismo no fue la principal doctrina que se instrumentó como marco de estas acciones. Sugiere otra posibilidad, la de los adoradores del Maladrón, como fundamento de todo despojo. El conflicto que protagonizan Ángel Rostro y sus compañeros perdidos, tiene como base esta definición existencial. Zenteno, Duero Agudo y Antolínas van tras lo material, "su dios es un ladrón y fuera de lo que es cosa no creen en nada!" [*Maladrón*, 87]. Ángel Rostro, supuestamente más espiritual, afecto a la religión cristiana, pretende desentenderse de lo material absoluto. Al comer la pitahaya la arroja horrorizado, porque le remite a la sangre tributada en los sacrificios humanos. El culto al Maladrón era el de adoradores del diablo en la imagen de un ladrón, era un culto de "gestidelincuentes", según pensaba Rostro. La verdadera religión es la que se basa en la existencia del alma. En ella podía tener sustento la conquista que él mismo protagonizaba. La conquista no es otra cosa que un deseo de expansión del alma, pensaba Ángel Rostro. No representa un robo, como lo sugieren los saduceos. Lo tomado en tierras conquistadas, dice Rostro, "¡Nos pertenece por derecho de conquista, es como el que a tomar lo que es suyo y que ha tenido en abandono y olvido!" [*Maladrón*, 95]. Así que con la introducción de la doctrina de los saduceos en el debate histórico de los orígenes, Asturias sugiere que ni barro, que es una mentira, ni saduceos, que son la puesta en claro de esa falacia, (porque dilucida el falso fundamento cristiano de la Conquista), pueden asumirse como argumento en una discusión histórica de la identidad.

Asturias da forma a la tradición apócrifa que atribuye el nombre de Gestas a uno de los ladrones que fueron crucificados con Jesucristo. En la leyenda de Gestas encuentra su origen el culto de los gesticulantes, que ven en él no un dios sino un simple mortal, antidiós, crucificado por sus ideas materialistas; negaba la inmortalidad del alma y la resurrección de los muertos. Para Asturias, esta doctrina, no la cristiana, fue la verdadera enarbolada en la Conquista: "antes estamos en tomar a los indios sus riquezas que en adoctrinarlos" [*Maladrón*, 105]:

¡La cruz que traemos no es la de Jesucristo, vociferaba Zenteno, sino la del Maladrón, sin ser esto un descrédito para nos, conquistadores de aquí y de allá, porque la prédica de este hombre también crucificado, acepta la existencia del bien, sostiene la necesidad de la virtud, busca la felicidad humana, el bien como utilidad, la virtud como categoría física y la felicidad como aprovechamiento placentero de lo que disponemos y a sabiendas de su gozo sin reservas, por no existir otra vida después de ésta! ¡Ésta y se acabó! [*Maladrón*, 94-95].

Esta doctrina, "tan a medida de la cerril mentalidad de la soldadesca, porque el jayán que sabe lo que le espera en la otra vida, poco gusto pone en creer en ella, y si mucho en negarla" [*Maladrón*, 68], es la que el narrador enarbolará como la única real que dio sustento a la Conquista. Los antecedentes están dispersos en varios relatos previos, pero son *El alhajadito* y *Mulata de tal* donde el énfasis por el Mal Ladrón tiene tintes muy claros. Incluso en *El Árbol de la Cruz*, relato posterior, esta doctrina es explotada por Asturias para cuestionar los supuestos principios religiosos que motivaron la Conquista.

No es de extrañar que sean precisamente los relatos posteriores los que formulen una alternativa más conciliadora. *Maladrón*, *Viernes de Dolores* y *El Árbol de la Cruz* parten de otro principio. En ellos, el conflicto cosmogónico ya no es tan determinante. Precisamente por la exaltación de lo mestizo, las dualidades tienden a suprimirse, sin que se suprima el conflicto perenne que tanto llamó la atención del autor. Estos relatos de la última fase en la vida de Asturias sugieren una modificación de estrategia. La exclusión de lo europeo y la exaltación de lo precolombino, no era ya la única alternativa. El conflicto en las primeras páginas de *Maladrón* es sólo la antesala a un mundo de rapiña, pero con un final que reconoce el inevitable sincretismo encarnado en el hijo de la nativa *Titi-Ic* y el español Antolinales.

Es precisamente *El Árbol de la Cruz* el texto que clarifica los frecuentes malos entendidos acerca de la idea que el autor tuvo de la religión cristiana. En *El Árbol* hay una reivindicación del cristianismo expuesto desde el punto de vista filosófico, y donde desaparece toda alusión al debate del maíz como símbolo de la cosmogonía. De entrada, este hecho podría hacer suponer una recuperación de la orientación primera en la narrativa asturiana, lo cual parecería lógico si no se tuviera presente las tantas alusiones y precisiones que el autor hace del cristianismo en toda su narrativa. Anti, guerrero Anti-todo, pero fundamentalmente Anti-Cristo, emprende una enervada

persecución de cuanta representación de Cristo hay en su reino. Su omnipotencia le permite emprender una feroz lucha contra todo símbolo cristiano, catalizada por dos fines:

1. Desde el punto de vista del poder, Cristo es la antítesis del poder que Anti supone representar.
2. Desde el punto de vista ontológico, por su vinculación ontológica con la muerte: la negación de Dios (Cristo) supone para Anti la negación y superación de la muerte. Existe en él un intento de suprimir una convicción existencial establecida como sistema en la colectividad de su reino. Campesinos, leñeros, fabricantes de cal, herreros, carpinteros, se le oponen con lo más rudimentario de su propiedad: su espacio de trabajo para esconder las efigies de Cristo que el tirano Anti ha decretado desaparecer.

A la luz de los acontecimientos finales de *El Árbol de la Cruz*, resulta muy reveladora la inevitable transigencia con Animanta, su antaño amante, muerta por uno de sus lacayos debido a su negativa a respaldar la decisión tiránica de Anti de acabar con la idea y veneración cristiana. Animanta, verdadera antítesis de Anti, ya muerta se transforma en una isla móvil que resguarda el culto a Cristo y a sus vendedores asesinados en el reino de Anti, que acepta su derrota y termina por reconocer al que había considerado su enemigo (Cristo, en la imagen de un Cristo-pulpo).

2.1.2. Mundo no mundo: intersección de los espacios.

Desde el punto de vista de las posibilidades de comprensión, interpretación y asimilación del mundo indígena, un "mito" difundido con el tiempo fue la cercana intimidad de Asturias con dicho mundo. Se toma como referencia el contacto de la infancia que el autor tuvo con los indígenas de Salamá y con los que llegaban y se hospedaban en la casa de sus padres en Guatemala. Estas circunstancias, sin embargo, serían insuficientes para explicar la relación de Asturias con la población y el pensamiento indígena. No habló nunca algún idioma autóctono y su contacto fue periférico. Desde una concepción antropológica, ésta es una limitante. Querer relacionar al autor estrechamente con el mundo de sus novelas me parece forzado, con el riesgo de tantos malos entendidos. El proyecto en el que se inscribe Asturias no se identifica total y necesariamente con lo indígena, si puede hablarse en esos términos. Desde su situación mestiza, racial y cultural, el autor, *sin haber sido indio, siente la necesidad de interpretar al indio* [Cfr. Silva Cáceres, 1980: 469]. El indio es uno de los elementos fundamentales que en la consideración de Asturias tiene que integrarse al proyecto de nación. No se trata, como se ha hecho suponer, que el grueso de la

nación deba supeditarse a lo indígena. Si alguna vez él declaró entenderlo de esa manera, no siempre fue así.

Uno de los más agudos reclamos acerca del contenido de su tesis sobre el problema social del indio toma como argumento el supuesto cambio del autor de la tesis de 1923 y el autor de los relatos posteriores a 1940. Sin embargo, aquí se ha pasado por alto que incluso en la tesis "El problema social del indio", el núcleo de su reflexión no es el indígena. Todo está encaminado hacia el proyecto nacional de corte liberal positivista en que se desarrolló el autor.

Es muy distinto hablar de lo nacional que de lo indígena. Con matices distintos, fue lo nacional, no sólo lo indígena, la preocupación nuclear de Asturias. Motivado por circunstancias diversas, en momentos históricos diversos, no puede no pensarse en cambios en su proyecto. En efecto, no fue siempre coherente con sus propias declaraciones. O, mejor dicho, su proyecto no permaneció inalterable.

Me parece que una limitante en los estudios sobre la obra de Asturias consiste en identificarlo con la causa indígena. El sobrenombre que él mismo se atribuyó, "El Gran Lengua", se ha desvirtuado al grado de identificarlo con las causas sociales indígenas: gran lengua, traductor, intérprete y mediador de las querellas indígenas, como si sólo Asturias se hubiera propuesto exponer las vivencias de los indios.

Lo que aquí también debe considerarse es que cuando Asturias proclamaba abiertamente su identificación con las causas indígenas, en América Latina el movimiento indigenista tenía gran impulso. En abril de 1940, tuvo efecto el Primer Congreso Indigenista Interamericano, en Michoacán, México [Arriola, 1996: 116]. En Guatemala, fue la coyuntura histórica de la revolución de 1944, la que propició el abierto impulso al movimiento indígena guatemalteco. En 1945 se fundó el Instituto Indigenista Nacional. El ideario indigenista, situado en el marco del capitalismo, consideraba al indio como económica y socialmente débil. Planteaba, además, el respeto y aprovechamiento de los elementos positivos de las instituciones tradicionales indígenas, en el sentido de que se debían conservar las costumbres e ideas útiles, y modificar o sustituir las que se oponían a su normal evolución económica y cultural, considerando normal la evolución capitalista [Cfr. Arriola, 1996: 117, también Cifuentes, 1998: XVIII].

El proyecto de Asturias no fue aislado. Un tono muy parecido se advierte en la novela *Entre la piedra y la cruz* (1948) de Mario Monteforte Toledo, incluso en *El misterio de San*

Andrés (1994), un reciente relato del escritor guatemalteco Dante Liano. *Entre la piedra y la cruz* y *El misterio de San Andrés* tienen una preocupación similar a la de *Hombres de maíz*, en el sentido de que ponen en movimiento la contradictoria dualidad indio/ladino de Guatemala.

El principal conflicto entre indios/ladinos que propone la narrativa de Asturias tiene diferentes matices. El más importante comprende la convivencia de ambos horizontes, en continua interdependencia y en continuo rechazo. En esta circunstancia, el *otro* es visto siempre como *otro*, como una entidad ajena al universo desde la que se mira: "indios lamidos, infelices", tal como los describe Bernardina Coatepeque, *La Galla*, feliz por bombardeo estadounidense [*Week-end*, GA, 121]; "ellos", como llama el indio Diego Hun Ig a los representantes del gobierno y en general a los mestizos; "¡Hijos de la chingada!" como los describe el finquero Félix Gago [*Week-end*, 165], afectado por la reforma agraria que le obligaba a compartir la propiedad de sus tierras con peón de antaño, Tiburcio Sotoj. "En esas dos palabras [los agrarios] se encierra la ruina del país", dice Gago [*Week-end*, 161-162].

Son claros los abismos que se manifiestan entre una concepción y otra, no obstante que conviven cotidianamente. En esta incompreensión, el matiz determinante es la imposibilidad de asimilar, desde la concepción indígena, el mundo ladino, y también su inversa.

Estas pugnas, que hasta la fecha persisten en Guatemala, tienen mucho que ver con el programa ideológico y narrativo de Asturias. El propio escritor es el ejemplo palmario de la intersección de ambas visiones. Nunca incorporado de manera estrecha al mundo indígena, el escritor *ladino* optó a partir de cierto tiempo por la dualidad. Por un lado, desdeñó lo indígena, planteó su exterminio cultural; por otro, lo defendió, lo consagró y lo antepuso al *no* indígena. Este dualismo lo acompañó en todo momento, y sin embargo no ha sido suficientemente enfatizado. El autor fue un mestizo que comulgó con el mundo indígena pero al que jamás perteneció plenamente. En sus *mundos* imaginarios, las dualidades son determinantes. Asturias vivió las pugnas abiertas. Sin embargo, su narrativa propone la necesidad del entrecruzamiento de horizontes. Su programa ideológico albergaba no sólo la causa indígena, sino la mestiza. No sólo el indígena estaba amenazado; también el mestizo era objeto de explotación por el imperialista y por el nacional terrateniente.

Quienes le recriminan el salto de la tesis de 1923 a *Hombres de maíz*, de 1949, quizá se sorprendan al cerciorarse que el cambio no fue intempestivo. Un artículo de 1928 ("La

Universidad Popular"), anticipaba casi en los mismos términos una expresión de 1949: "El sistema de crueldad proviene, en parte, del desconocimiento profundo que tenemos de la naturaleza. Por intuición y tradiciones el indio conoce algunos de sus beneficios. En cambio, el ladino es ciego destructor de todo lo creado, inclusive de su semejante" [*Paris*, 253].

Esta expresión fue recalcada en voz de los hombres de Ilom en los siguientes términos: "El mata-palo es malo, pero el maicero [ladino] es peor. El mata-palo seca un árbol en años. El maicero con sólo pegarle fuego a la roza acaba con el palerio en pocas horas. Y qué palerio. Maderas preciosas por lo preciosas. Palos medicinales en montón." [*Hombres*, 8].

Pero tal vez mayor sorpresa causaría notar que en el relato "Las señoritas de la vecindad", escrito tiempo antes de su primer viaje a Europa, ya se esbozaban claramente los caracteres más significativos de su obra posterior. Este esbozo comprende, por supuesto, la oposición de la concepción indígena y ladina. Publicado a fines de 1924 en la revista *Stadium*, el relato quedó casi perdido por mucho tiempo, hasta que Claude Couffon lo incorporó en la recopilación de *Novelas y cuentos de juventud*, de 1971, y Epaminondas Quintana hizo lo propio en senda recopilación de 1980, titulada *Sinceridades*. En este relato se nota que el protagonista, el montañés Jacinto, es un clarísimo embrión de lo que en *Hombres de maíz* sería Hilario Sacayón, en lo que se refiere a las contradicciones que representa el mundo rural enfrentado al urbano. Por la fecha de su publicación, Asturias tenía apenas los primeros contactos con las investigaciones de Raynaud en Francia sobre la cultura maya. Estaba también fresca su tesis de abogado y, sin embargo, deja entrever los trazos de una concepción que la crítica le atribuiría sólo a partir de la publicación de *Hombres de maíz*. Pero el sin sentido que Sacayón encuentra cuando llega a la ciudad, está anticipado por el montañés Jacinto, para quien "toda esta gente [la de la ciudad] es de piedra, se calientan al sol y se hielan en invierno, sin importarles el frío ni el calor. No tienen voluntad: nacen sordos, se reproducen ciegos y mueren insensibles! Sordos. Ciegos. Insensibles." [*Sinceridades*, 42].

Interesa enfatizar aquí la toma de conciencia paulatina que el autor iba teniendo del mundo indígena, al grado que precisamente *Hombres de maíz* marca una diferencia con los planteamientos de la tesis de abogado. Diferencia que no es tanta si se comprende la evolución de su pensamiento. Las palabras del personaje Benito Ramos, de *Hombres de maíz*, expresan el interés de Asturias en reconocer el valor de la tradición indígena: "¡Chingado, hasta en eso

llevaban razón los indios!" [*Hombres*, 184].

El indígena de *Hombres de maíz* no es el esclavo de la Colonia, integrado mediante las "Leyes Nuevas" a la encomienda y al repartimiento. Pero sí es el resultado de la Colonia. Se trata de un indígena incorporado contra su voluntad a los procesos capitalistas de producción; es un indígena resultado del proceso coercitivo iniciado en la Conquista.

El otro indígena protagonista de otros relatos es el extremo: es el sujeto de un tiempo previo a la Conquista. *Maladrón*, *Leyendas de Guatemala* y *El espejo de Lida Sal*, concretan la recuperación del tiempo precolombino o mítico. Constituye este personaje indígena precolombino uno de los referentes utópicos y contradictorios del novelista. Está ausente el indígena del periodo colonial casi por completo.

Una de las paradojas que muestra su narrativa es la circunstancia desde y hacia la realidad que ocupa el centro de su atención. Para Asturias, el anticipo del futuro estaba en el pasado de manera no definitiva, pero sí con un alto grado de consideración. El escritor no ve el pasado *en sí*. Ninguno de sus relatos se propone hurgar los orígenes del principal conflicto indios/ladinos, cuya génesis se ubica en el periodo colonial, en el que los sistemas de la encomienda y el repartimiento fueron determinantes [Cfr. Martínez Peláez, 1994]. Pero sí mostró una preocupación perpetua por las consecuencias. Las escasas narraciones cuyo marco es la Colonia (las leyendas del Cadejo, del sombrero y de la campana difunta) tienen otra orientación. Desde su realidad social, el novelista intuye que el futuro está en la revaloración del pasado. Por eso le otorga considerable atención al tiempo histórico prehispánico; o bien, al tiempo mítico, ancestral.

Dentro de este tiempo histórico hay que ubicar narraciones que describen el enfrentamiento indio-español ("Leyenda del tesoro del lugar florido" "Leyenda de la máscara de cristal" y *Maladrón*), pues tampoco en ellas se propone el conflicto como consecuencia paulatina de tal enfrentamiento.

Lo que extraña es que del grueso de los estudios sobre su narrativa, pocas veces se haya expresado en términos de una intersección de espacios donde las fronteras se tornan difusas. Sus novelas y cuentos más significativos tienen como particularidad esta ambigüedad: personajes como los de *Hombres de maíz*, con raigambre tradicional, incorporados al mundo moderno de producción y consumo, o los de las novelas de la trilogía, personajes incorporados al proceso de producción capitalista (jornaleros, obreros, empleados), con sólidos vínculos con la tradición. Ésta

es una de las notas peculiares de su narrativa.

La noción de *mundo* (asumido como el espacio que para la concepción tradicional constituye lo reconocible, lo identificado y que en consecuencia corresponde al *cosmos*) [véase Eliade, 1973], sería insuficiente para comprender, interpretar y explicar las significaciones de la narrativa asturiana. La dificultad está en que el *no mundo*, lo extraño para el pensamiento tradicional, queda excluido. Pues no se trata de un solo espacio, ni de una sola concepción. *Mundo*, como categoría que explica lo propio de la conciencia tradicional, en la narrativa de Asturias tiene necesariamente que complementarse con el *no mundo*, propio del desenvolvimiento moderno y que tiene igual relevancia. La de Asturias es una narrativa heterogénea en sus diversos elementos: personajes, espacios, tiempos. Una lectura excluyente dispuesta a negar esta heterogeneidad, toma en cuenta sólo una de las fases tanto del discurso ideológico del autor, como de su producción literaria.

Muy significativo resulta desde el punto de vista simbólico e ideológico "Torotumbo". Este entrecruzamiento es más sutil y hay que ubicarlo en la definición que cada uno de los personajes tiene de los otros. Por ejemplo, mientras que para Estanislao Tamagás, su víctima Natividad Quintuche es un simple "animalito", para la comunidad la suerte de la niña tiene un significado opuesto. Es la virgen violada por el demonio.

La lectura de cualquier texto de Asturias conduce inevitablemente a la exaltación de un conflicto cuyas divergencias son protagonizadas no sólo por indios y ladinos. El cuerpo de su narrativa es un amplio y versátil mosaico de concepciones diversas. Esto tiene que ver con la variedad de personajes que pueblan su mundo novelesco. En este conflicto de identificación/no identificación, los personajes extranjeros tienen un papel relevante. El conflicto indio/ladino es sólo una expresión microcósica de un dilema de mayores dimensiones. Tal como Tamagás ve en Natividad un simple animal, los estadounidenses tienen la misma impresión no sólo de los indígenas, sino en general de los latinoamericanos, incluidos los mestizos [véase *WG*, *WG*].

2.1.3. *El espacio compartido: Tradición-Modernidad.*

En la obra de Miguel Ángel Asturias se representa de manera reiterada el recíproco rechazo entre la concepción tradicional y moderna de los personajes. Sin embargo, este rechazo no es absoluto. Los contrarios se diluyen y en cada concepción hay expresiones de su contraria. Se trata de un

conjunto de interferencias que en la narrativa asturiana elucidan un mosaico de comportamientos heterogéneos.

En el universo ficticio de su narrativa, el espacio es habitado por personajes pertenecientes a horizontes culturales variados. Si bien los conflictos nucleares de los relatos residen en las pugnas entre indios y ladinos, existen otros personajes que, sin tomar partido directamente en este conflicto, sí determinan otro significado de su narrativa.

No queda bien claro qué tanto Asturias tuvo presente este ambiente heterogéneo en su obra. En sus escritos y en entrevistas muy poco fue lo que expresó y lo que se le cuestionó taxativamente al respecto. Pero es innegable la multiplicidad de visiones que tienen voz en las novelas de escritor. Como la de tantos otros escritores latinoamericanos, la narrativa de Asturias es "un hervidero de sistemas algo borrosos", tal como lo señaló Cornejo Polar al considerar el cuerpo de la literatura latinoamericana [Cornejo, 1994: 15].

Cierto es que hay una dualidad entre indios/ladinos mucho más clara y enfrentada que las otras expresiones culturales. Pero también falta ponderar los demás elementos con igual determinación. En lugar de pensar que lo indígena es el centro de su atención, resulta más convincente asumir, como Albizúrez Palma, que en la obra de Asturias hay "un esfuerzo de geografía humana", ya que su perspectiva abarca no sólo los sectores humildes de Guatemala, sino otros niveles de la sociedad [Albizúrez, 1975: 131; también Urruela, 1998: 35].

Se considera contradictorio el rumbo que siguió el pensamiento de Asturias sobre lo indígena. Más propio es considerarlo resultado de una evolución, pues la tesis de 1923 está marcada por la ideología liberal, con un acentuado énfasis en la modernización y homogeneización de la sociedad. En ese contexto, no extraña que Asturias prevea una patria integrada en una unidad con base en un modelo de nación moderna, donde el arraigo indígena en la tradición se constituye en un "problema social". Por ejemplo, consideraba que las supersticiones religiosas constituían un obstáculo para el desarrollo del país. Pero, muy pocos años después, Asturias descubría en ese universo "problemático" una opción de convivencia futura ante las contradicciones de la modernidad. Entonces advirtió que el conjunto de creencias populares y ancestrales le permitía articular un universo menos contradictorio. Su experiencia le demostró que la búsqueda de la nacionalidad-identidad tenía que considerar todos los rasgos de la colectividad, entre ellos, sus creencias ancestrales y el recurso a la oralidad. A partir de entonces, estas

características populares despertaron otra consideración en el autor. La oralidad, por ejemplo, lejos de obstaculizar el desarrollo, constituía una fuente "real en términos de validez documental y de discurso portador de visiones sobre esa realidad" [Niño, 1998: 83]. En ese sentido, resulta muy significativa la comprensión del autor. Primero, porque intuye que la subalternización en América Latina tuvo como instrumentos "la espada y la cruz" desde el momento de la Conquista. [Niño, 1998: 79]. Y segundo, porque advirtió la homogeneización cultural como modelo de dominación ideológica.

Lo homogéneo, situado ideológicamente desde el siglo XIX alrededor de la emancipación, producto de la necesidad de imaginar una comunidad suficientemente integrada para ser reconocida y, sobre todo, para reconocerse como nación independiente [Cornejo, 1994: 92], ha sido, sin embargo, una estrategia de subalternización en América, en tanto modelo de dominación ideológica por vía de la lengua y el alfabeto. [Cfr. Niño, 1998: 79].

Ahora bien, no precisa que los acontecimientos en que interviene la incompreensión de los personajes de Asturias por su exclusión de la cultura letrada deban tener el mismo grado de intensidad que el descrito por Cornejo en el encuentro de Cajamarca. En este caso, la oposición es rotunda, tanto como lo es la incompatibilidad de conciencia de lo real entre el inca Atahualpa y el padre Vicente Valverde. En la narrativa de Asturias, esta oposición no es tan determinante debido a que en el marco de diferentes experiencias vitales de los personajes hay elementos que propician una intersección de conciencias de la historia y de la realidad. Por ejemplo, el reconocimiento de Hun Ig de la utilidad de incorporar a sus hijos en la cultura letrada, no obstante el significado de pérdida de la identidad que esto tiene en la conciencia tradicional.

Por lo tanto, sin renunciar completamente a aquella prístina concepción liberal, es indudable el replanteamiento que lo moderno suponía un cuarto de siglo después de la controvertida tesis. Era impostergable la modernización del país, pero no a costa de soterrar las creencias indígenas.

La revolución de los años cuarenta puso en entredicho la armonía entre la modernización y la homogeneización. La unidad, lejos de buscarse en la asimilación de las culturas de raigambre indígena a la cultura criolla-mestiza, en Asturias encontraba otra vertiente: la de la pluralidad. Asturias se anticipa a los planteamientos más recientes acerca de la posibilidad de hallar espacios de convivencia plural sobre la pretendida homogeneización del mundo global.

El multiculturalismo, del que se habla con mucho énfasis en el contexto de la globalización, no es un obstáculo, es una posibilidad [Véase Olivé, 1999].

En el mundo actual, dominado por valores y formas de vida occidentales que impulsan la construcción de una cultura homogénea (*global*), se manifiesta una creciente voluntad de muchos pueblos por mantener sus culturas propias y sus culturas locales. Esto último hace posible introducir nociones como multiculturalismo o heterogeneidad para significar la tensión existente entre la tendencia globalizadora del mundo contemporáneo y la resistencia de culturas locales, que optan por preservar sus peculiaridades. De esta tensión se derivan dos posturas: una relativista y otra universalista. La primera defiende el presupuesto de que los valores tienen validez en el marco de prácticas específicas y con sujetos específicos y por tanto son relativos. La segunda proclama la necesidad de la universalización de los valores. Ambas posturas, dice Olivé, resultan contradictorias y por tanto indeseables. Olivé propone una tercera alternativa, la del multiculturalismo pluralista: ante la inevitable tendencia globalizadora, las diferentes culturas participantes tienen derecho a preservar, a florecer y a participar en la construcción de la cultura global a condición de que acepten modificaciones en las formas de vida y en la estructura social de su comunidad [Olivé, 1999: 31-36].

Algo similar se proyecta en la noción de "mestizaje intercultural democrático", entendido como sinónimo de diversidad cultural, que se opone a la fusión equilibrada y perfecta de la cultura [Morales, 1999: 177]. Esta tesis de Mario Roberto Morales se deriva del análisis de dos discursos complementarios, no excluyentes, formulados por Miguel Ángel Asturias, desde la cultura letrada, y por Rigoberta Menchú, desde la cultura oral [Morales, 1999]. Ya en 1996, con su artículo sobre *Leyendas de Guatemala* [1996], Morales anticipa este planteamiento que encuentra en *Hombres de maíz* un vasto material para proclamar la articulación de las diferencias.

Ahora bien, esta articulación de las diferencias (multiculturalismo pluralista, según Olivé; mestizaje intercultural, según Morales) queda manifiesta en los relatos de Asturias, ya que validan las diferentes concepciones representadas por personajes significativos.

Esto no supone haberle encontrado una solución definitiva al conflicto entre lo tradicional y lo moderno. Se trata simplemente de proponer como base de la convivencia plural, el respeto por el otro, portador de una concepción diferente del mundo, sin caer en fundamentalismos. En cambio se propone aceptar la interacción de diferentes hábitos culturales.

Años después de la controvertida tesis, Asturias comprendería que impulsar (con medios coactivos o no) la integración indígena al mundo moderno, significaba convertir al indígena en objeto de la historia no escrita por él.

El intento frecuente de recuperación mítica en su obra enseña el grado que debía alcanzar la sustitución de valores individuales y colectivos que suponía el exaltado nacionalismo. La heroicidad, el altruismo, el autosacrificio en pos del bien colectivo, están motivados por intromisiones externas. Contra el imperialismo representado por el mundo moderno, y en pugna constante con estas entidades ajenas a los signos de la nacionalidad, surge un intento de singularización frente al mundo "extraño", al grado que el pensamiento indígena con arraigo en la tradición se hace aparecer como superior a la concepción moderna [Cfr. Villoro, 1999: 34-36]. Éste fue el caso en la narrativa de Miguel Ángel Asturias.

Llaman la atención no sólo estos signos característicos de los nacionalismos de los países del Tercer Mundo [Cfr. Villoro, 1999: 34-35]: Con igual intensidad destacan las contradicciones recíprocas situadas ubicuamente. Esto, lejos de desalentar el esfuerzo por clarificar las pretensiones del autor, invitan a valorar el signo que se hace más evidente en su narrativa: lo heterogéneo.

En la narrativa de Asturias el mundo es visto desde concepciones diversas: desde el indígena, desde el mestizo, desde el poder, desde los intereses del capital extranjero, desde la religión. Esta interdependencia de concepciones se manifiesta en todo momento.

Bajo este entendido, es explicable la convivencia dual de lo tradicional y lo moderno en los personajes. Algunos relatos reflejan fiel y sutilmente este hecho (por ejemplo, Diego Hun Ig [GA, *WC*] está totalmente convencido de la necesidad de mandar a sus hijos a la escuela, no obstante que en la mentalidad indígena la escuela representa un desplazamiento y pérdida de la identidad) [Cfr. *París*, 153; y Burgos, 1996: 215-216]. Otras veces, Asturias magnifica las contradicciones para enfatizar, como en el caso de los conversos millonarios herederos de Lester Stoner [*PV* y *LOE*], la disolución del sentimiento de pertenencia a una comunidad histórica, como resultado de la transformación del tipo de vida, de agraria en industrial, de prestadora de la fuerza de trabajo, en poseedora de los bienes. En ese contexto, los herederos de Lester Stoner abandonan su sentimiento de pertenencia a su cultura local y tradicional.

Otras ocasiones más, este proceso se hace aparecer como un periodo transitorio, sin que lo

tradicional sea completamente desplazado por lo moderno. En "El espejo de Lida Sal", las fiestas a la Santísima Virgen están a punto de realizarse sin el ritual mágico de los perfectantes "como el año pasado". El poder mágico de la indumentaria de los perfectantes son "Creencias de antes. Hoy con lo que la gente sabe, quién va a creer en semejante cochinada" [*Espejo*, 12]. No obstante, las *creencias de antes* se convierten en creencias presentes, como lo atestigua el empeño de Lida Sal por participar en el ritual, de la misma manera como lo había hecho treinta años antes la madre de Felipito, su enamorado.

Bastaría tener presente el ámbito en el que se sitúa el autor para comprender cómo se validan las diferentes concepciones. Su veneración por lo indígena, identificado con la cultura oral, en ningún momento supone que Asturias haya renunciado a su condición ladina, más identificada con la cultura letrada. Ni en su narrativa ocurre así. Una revisión de todos sus relatos clarifica cuán importantes resultan la concepción indígena como la no indígena.

Dos aspectos llaman mucho la atención:

- a. Los acontecimientos que tienen como escenario la ciudad, símbolo del desarrollo moderno, por lo general están sellados con la impronta de la tradición.
- b. La convivencia dual entre lo tradicional y lo moderno es el signo característico en su narrativa. Pero cada uno de estos sistemas de pensamiento tienen ramificaciones muy marcadas, determinadas por específicos intereses de grupo: los indígenas de Ilom, con más arraigo en la tierra, los trabajadores de las plantaciones bananeras, los trabajadores urbanos, los desempleados, los maiceros, los comerciantes, la Iglesia, el Estado, los terratenientes, el capital extranjero. Esto da pie a un conglomerado de identidades colectivas.

Algunas entidades existen en perpetuo conflicto, derivado de los diferentes sistemas de pensamiento a que pertenecen. En lo religioso, son opuestos clérigo/brujo. En lo político-administrativo, la cofradía se opone a la jefatura política. Todas estas entidades viven en continuo rechazo y en continua interdependencia.

De todo lo anterior, resultan varias las concepciones que se manifiestan y varias las que se validan. Las características heterogéneas de los personajes y de los espacios, contribuyen a elucidar el ambiente dual en su obra.

Por lo que se refiere a los personajes, los típicos con importancia en el desarrollo de las acciones son los siguientes: El guatemalteco mítico, propio de las culturas precolombinas; el

contemporáneo, resultado del proceso colonial (situado en dos opuestos: nacionalista/xenófilo). Tan sólo para el personaje contemporáneo habría mucho qué decir acerca de su condición multicultural. La dualidad mejor definida es la que hemos considerado como indio/ladino, pero falta tomar en cuenta las imbricaciones que finalmente resultan tan o más interesantes. No hay indígenas puros, ni ladinos puros. Por el contrario, el signo del personaje que más contundentemente se manifiesta es el de la ubicuidad. En *Hombres de maíz*, Pisigüilito es una comunidad indígena con marcado arraigo en la tradición, pero afectada por los signos de la modernidad. Su contraparte, San Miguel Acatán, pretendidamente inmersa en lo moderno, tiene fuerte raigambre en la tradición. En todos los casos, los personajes se enfrentan al dilema de la tradición o la modernidad, entre su pertenencia a la colectividad india o mestiza, entre su conformidad con su espacio geográfico (Hilario y su rechazo por la ciudad en *HM*, los herederos de Lester Stoner convertidos en burgueses en *PV*), entre un espacio rural y urbano (Nicho Aquino); personajes cuyas luchas internas se debaten entre el autoritarismo y la democracia (el general Canales de *SP*); o extranjeros comulgantes con las causas nacionalistas, sin un rotundo rechazo de su condición dominante (Lester Stoner, Leland Foster [*VF*] y, en menor proporción, el alemán Déferic [*HM*]); terratenientes nacionales, simpatizantes con la causa revolucionaria, pero no identificados completamente con ella (Tocho Marchena y su sobrina Coralia [*AG, WG*]); estudiantes burgueses con tendencias populistas [*VD*].

Se trata de una lista somera de personajes tipo que por lo demás sugiere el amplio mosaico de visiones. No son personajes aleatorios, sino significativamente relevantes. Todos estos personajes se concentran en un espacio común: Guatemala.

Si se toma como referencia los espacios, el asunto es más esclarecedor. En general, se trata de espacios que corresponden al carácter de los personajes, pero esto no es definitivo. El principal eje que articula al conjunto lo constituye la dualidad campo/ciudad. A partir de este eje surgen las otras relaciones. Aquí hay otro dato curioso: no son espacios exclusivos para un tipo de personaje. Son espacios abiertos que albergan las distintas visiones. Las comunidades rurales de *Hombres de maíz* están igualmente habitadas por indios que por ladinos, igualmente por nacionales que por extranjeros; lo mismo ocurre con la ciudad, con la aclaración de que aquí lo heterogéneo es más determinante. Guatemala, ciudad capital, es generalmente el marco de este espacio urbano. Sólo como variantes están fugazmente referidas las ciudades estadounidenses de

Chicago y Nueva York, tal como ocurre en *Viento fuerte* y *El papa verde*.

De todo lo anterior, no resulta exagerado pensar, como Martín, que "de haber existido en su época [de Asturias] el concepto de 'multiculturalismo', seguramente habría optado por un país multicultural" [Martín, 1998: 21]. En efecto, el instrumento disponible para Asturias en el momento de la enfática búsqueda de la identidad latinoamericana era el de la homogeneidad. Pero su producción pone al descubierto cómo el autor había advertido las distintas expresiones que hacían difícil y riesgosa la homogeneidad. Asturias se pronunció por un mestizaje "no jerarquizado" que tuviera como centro la dignidad humana, incluidos todos los sectores de la sociedad [Cfr. Martín, 1998: 21]. El indio no podía ser excluido en esta búsqueda. Al contrario, por su condición subalterna, adquiría una atención relevante. La *autoridad* que adquiere la mentalidad indígena en la narrativa asturiana tiene que ver con una clara preocupación por incluirlo prioritariamente en la búsqueda de la nacionalidad.

En este contexto, pasajes como el que describe la relación entre Goyo Yíc y Domingo Revolorio [*Hombres*] resultan muy reveladores, tanto como el caso de Diego Hun Íg [GA, WG]. Cómo no pensar en lo heterogéneo si los avatares de Yíc y Revolorio en la prisión muestran un caso tan parecido al estudiado acuciosamente por Cornejo Polar en el encuentro de Cajamarca. En el relato del encuentro de Cajamarca, Cornejo percibe una contradicción producto del entrecruzamiento de la oralidad y la escritura y producto también de la incompatibilidad de las conciencias de la historia. Se trata de circunstancias parecidas que configuran los entreverados sujetos sociales [Cfr. Cornejo, 1994: 91]. Caso semejante es el que ocurre en la prisión en *Hombres de maíz*, donde Yíc y Revolorio son incapaces de asimilar el contenido de las palabras del juez, cuando les advierte y les repite que "no fueron explícitos". Los compadres se quedaron sin entender, con la misma incertidumbre con que se quedó Diego Hun Íg en "La Galla" [WG] cuando le dijeron que le harían algunas preguntas porque el término *entrevista* no tenía ningún significado para él.

El caso de *Maladrón* es todavía más significativo del entrecruzamiento de visiones. Representado en la persona de *Tinl-Ic-Maria* Trinidad, este entrecruzamiento se manifiesta no sólo en la dualidad de sus nombres nativo y cristiano. Sus creencias se sitúan en el esquema tradicional y el católico. En este caso, *Maladrón* está más acorde con las pretensiones de su autor, pues en algún momento Asturias reconoció que en esta novela hay un intento de análisis del

mestizaje cultural [véase Cela, 1971: 127].

Mestizaje cultural, pluralidad cultural, son signos contundentes en toda su obra. No hay relatos previos ni posteriores a estos signos. Todos en general contienen muchos ingredientes ubicuos, incluso varios relatos de recuperación mítica. Con mayor razón puede hablarse de esta pluralidad si se toman como referentes los relatos situados en el tiempo presente.

Hay que insistir en que no sólo los sistemas basados en lo tradicional y lo moderno se manifiestan en continuo rechazo. En general, son las concepciones relacionadas con las diferentes identidades colectivas. Esta explicación, que toma como base lo tradicional y lo moderno, es sólo una posibilidad para hurgar los signos de la heterogeneidad en la narrativa asturiana.

2.2. *Vida/Muerte: de la dicotomía existencial a la pugna por el poder.*

Existen diversas alternativas para discutir el problema de la muerte en la narrativa de Miguel Ángel Asturias. Una de ellas es la que he expuesto en el libro *Por las tierras de Ilom: el realismo mágico en Hombres de maíz* (1997). En esa oportunidad he pretendido mostrar el fenómeno como un arquetipo cuyo significado está en la pugna constante, consciente e inconscientemente, que su referencia tiene con la vida del hombre. Pese a las comunes declaraciones para aceptar la muerte como un fin inevitable, la tendencia en todo momento es negarla. Conscientemente, la muerte se acepta como fin de la existencia terrena. Considerado este fenómeno en toda la producción de Asturias, el esquema resulta mucho más esclarecedor.

Mis consideraciones expresadas en la investigación previa sobre *Hombres de maíz* acerca de la muerte parecen quedar respaldadas no sólo en los relatos de Asturias, sino con las circunstancias y el ánimo que rodeó al novelista durante los últimos días de su existencia. Sería interesante saber concretamente cuánto de la angustia sobre la muerte que se percibe en *El Árbol de la Cruz* representa la angustia de Asturias en los momentos últimos de su vida, tal como lo han sugerido Segala [1996b] y Bellini [1999]. De ser cierta esta relación, estaría muy vinculada con las reflexiones que sobre la muerte he señalado antes, porque muy distinto debió ser el ánimo de Asturias al escribir sobre la muerte desde sus años juveniles hasta, digamos, *Tres de cuatro soles*, y el de Asturias que a sus 74 años veía la muerte como algo muy cercano y concreto. Segala lo ha señalado: "El salto es grande entre las representaciones de la muerte en *Clarivigilia primaveral* y *Tres de cuatro soles* y la que aparece en *El Árbol de la Cruz*. En este último texto la muerte lo

afecta por primera vez como un acontecimiento privado, personal, inminente, íntimo" [Segala, 1996b, 325]. Si, como señala Segala, el salto entre las representaciones de la muerte es grande, habría que tener presente que *El Árbol de la Cruz* fue configurado durante el último año de su existencia (por 1973. Asturias murió en junio de 1974).

Bajo este entendido y con base en la naturaleza del tratamiento de la muerte en toda su narrativa, se tienen al menos dos posibilidades para interpretar el asunto.

- a. Existencial.
- b. Sociopolítica.

Varios son los ejercicios que han optado por la primera posibilidad. Entre ellos el de Nahum Megged [1979], Sergio Fernández [1991], el citado de Amos Segala [1996b]. Incluso, mi ejercicio precedente se inscribe en esta tendencia.

Sin renunciar a aquellos planteamientos y, en cambio, para ampliar lo que de particular puede tener el tratamiento de la muerte, prefiero optar por otra alternativa: proponerlo en relación con los mecanismos del poder.

Precisamente por considerarse un acontecimiento único e irrepetible, llama la atención los vínculos que tiene con el ejercicio del poder.

La siguiente reflexión tomará como punto de partida el problema de la dicotomía existencial, tal como lo expuse en *Por las tierras...*, para concluir con la segunda alternativa, más acorde con la orientación de este trabajo.

A aquellas formulaciones iniciales a que me refiero, habría que agregar otro aspecto para redondear el núcleo de esa proposición. Este agregado lo resumiré en la leyenda del Mal Ladrón, "símbolo central de la obra de Asturias desde las *Leyendas de Guatemala*", según Carlos Marroquín [1994: 84]. En esa leyenda se encuentran muchos de los ingredientes que definen el problema de la dicotomía existencial vida/muerte.

Con la referencia a la doctrina de los adoradores del Mal Ladrón no sólo queda clarificado el estrecho vínculo asturiano con la religión católica, y no con la cosmogonía precolombina, como también lo sugerían varios relatos. Pues si bien la cosmogonía tradicional es explotada para magnificar lo indígena, considerado por el autor en algún momento como sustancia primordial de lo nacional, la fuerza de su profesión de fe católica se hizo mucho más evidente desde los primeros hasta los últimos relatos. Interesa enfatizar las características de las primeras narraciones

por la insistencia con que se manifiesta la preocupación cristiana con nulos o apenas mínimos atisbos de su interés por la cosmogonía tradicional. Sus primeras narraciones están más estrechamente vinculadas al aliento que se aprecia en relatos de Gómez Carrillo. Por ejemplo, el tono de *Un par de invierno* [Novelas] es muy semejante al de *Bohemia sentimental*. Esto puede darnos una idea de la redefinición poética de Asturias.

Una experiencia de infancia en el sótano de una iglesia de Guatemala determinó el encuentro con la imagen del Mal Ladrón. Esta impresión lo acompañaría a lo largo de casi toda su producción artística. En la leyenda de Gestas, crucificado a la izquierda de Jesucristo, Asturias encontró una veta para emprender una reflexión sobre la vida y la muerte, y la contradicción existencial que dicha reflexión conlleva. Si bien desde un punto de vista histórico la doctrina del Mal Ladrón le permitiría destacar su convencimiento acerca del falso fundamento cristiano de la Conquista (en la doctrina del Mal Ladrón se halla el principio de todo despojo a las conquistadas tierras americanas), por otro lado también hace posible localizar las contradicciones de la dicotomía existencial.

La doctrina de los adoradores del Mal Ladrón privilegiaba la materia sobre el espíritu y, más importante, establecía la negación de la vida eterna. Esta concepción materialista suponía que la existencia del hombre acaba con la muerte "por no existir otra vida después de ésta! ¡Ésta y se acabó!" [*Maladrón*, 95].

Sin embargo, ninguno de los adoradores del Mal Ladrón puede renunciar con facilidad a sus convicciones católicas: "No me resigno a no tener eternidad ¡maldita sea!" [*Maladrón*, 105].

Varios acontecimientos enseñan con claridad la prevalencia del temor a la muerte y a lo incierto de la existencia. Ni siquiera estos supuestos saduceos escapan a contradicciones de esta naturaleza. Y no sólo por sus declaraciones es como queda clarificada esta preocupación existencial. Existen otros elementos que enfatizan el dilema. Uno de ellos es la figura del hijo, asumido como alternativa de perpetuidad. El hombre encuentra eternidad en sus descendientes (tómese en cuenta el caso del apóstata Antolín Linares que, sin embargo, no acepta que su hijo Antolincito sea bautizado conforme a la doctrina de los saduceos).

Asturias enfatiza la idea de que uniones sin descendencia son uniones vacías. Esto es señalado reiteradamente en varios relatos pero, sobre todo, está simbolizado en el castigo que imponen los brujos de las luciérnagas a los envenenadores de Ilom: la esterilidad.

En cambio, asumida la muerte como un fin inevitable, la fe cristiana encuentra al menos esperanza en otras posibilidades de trascendencia terrena. Por un lado, con la construcción metafísica de un espacio transterrenal, éste sí, eterno. Por otro, con la señalada exaltación de figuras (como la del hijo) que garanticen la perpetuidad de la estirpe a través del tiempo. Además, Asturias es muy insistente en el manejo de imágenes alternativas al problema de la muerte. Una de ellas es la de las desapariciones, que tiene su máxima expresión en *Hombres de maíz* y en *El alhajadito*.

Un recurso tan explotado por Asturias para destacar el fenómeno de las desapariciones físicas es el símbolo del agua-espejo. El agua, dice Megged, arrastra figuras totalmente mitológicas [Megged, 1979: 123]. Así ocurrió con Ilom, Isaura Terrón [HM], Mayari [PV], Lida Sal [ELS], el niño ciego y los alhajados desaparecidos en el Charco de los Limosneros [AL].

Con la desaparición, no con la muerte, las convicciones existenciales son llevadas por otro camino: el de la esperanza. De Ilom se cree que no murió en el río porque "parecía un pescado en el agua". Salió más abajo y se hallaba escondido, según. La imagen de Mayari subsiste como posibilidad de inocular en los despojados el ánimo de recuperar sus ancestrales derechos vilipendiados por la voracidad del imperialismo. Por su parte, la familia de los alhajados, todos desaparecidos, tiene un sitio en el hogar que aguarda su retorno mucho tiempo después de su desaparición.

Si bien el vacío es asumido como peor que el infierno y la desaparición peor que la muerte, por la ansiedad y la angustia que provoca el desconocimiento del paradero de los desaparecidos, en relación con la doctrina materialista, la desaparición al menos profesa la esperanza. El materialismo saduceo se fundamentaba en la falta de creencia, que es "el verdadero lugar donde se pierden todas las esperanzas" [Megged, 1979: 125]. La pérdida de la esperanza es un atributo materialista saduceo. Demás está señalar el recelo de Asturias por esa doctrina que cobra vida en varias páginas de sus relatos. Contra la falta de creencia, contra la pérdida de la esperanza, su narrativa se erige como un triunfo metafísico de lo nacional, de lo "propio", aun a costa del sacrificio colectivo y del autosacrificio como voluntad heroica. Por su relevancia, cabe acercarse a estas dos variantes.

1. Sacrificio colectivo.

Como resultado de un enfrentamiento bélico, los acontecimientos en que tiene lugar la muerte colectiva (españoles contra el pueblo Mam, en *Maladrón*; la Policía Montada contra pobladores de Pisigüilito, en *Hombres de maíz*, o militantes del ejército liberacionista contra correligionarios del gobierno de la Revolución, en varios cuentos de *Week-end en Guatemala*), aportan un material vasto para discutir el sacrificio colectivo como mecanismo de imposición ideológica. Destaca el sacrificio colectivo no sólo del oponente, sino del aliado, como se atestigua en *El Árbol de la Cruz*. En este relato, los soldados aliados al poder de Anti son lanzados a su suerte para que los devoren los tiburones. A estas variantes se suman los sacrificios como el de los enfermos del hospital en *El señor Presidente*. En esta novela, la muerte de más de un centenar de enfermos (más los que faltaban, de no tomar una medida para evitarlo. Alternativa que, como se ve, nunca se tomó) se debió al suministro de sulfato de soda que les daban como purgante por desidia del Jefe de Sanidad Militar, por robarse unos cuantos pesos.

Con el sacrificio colectivo lejos se está de alcanzar la muerte como descanso, como la había entendido Asturias ("descansar en la muerte, a su hora, qué dulce debe ser"). Si en la muerte encontraba "el dolor más grande" [*París*, 361], más dolorosa era la muerte obtenida por voluntad ajena, con base en intereses protervos. "Sólo cuando uno está contento cae bien la flecha de la muerte. El que muere alegre, no muere" ["Cuculcán" en *LG*, 114]. Con esta síntesis tiene que ver el título y el símbolo que constituye la novela de 1960: los muertos ejecutados yacen con los ojos abiertos, y así permanecerán en tanto la justicia esté ausente. Sus ojos abiertos son el aliciente para la búsqueda de la justicia.

En el clima vesánico de imposición ideológica contra la voluntad popular, el sacrificio colectivo no sólo es una medida para nulificar al opositor. En el cuento "Cadáveres para la publicidad" [*Week-end*], los trabajadores disidentes del reciente régimen impuesto con violencia son sacrificados con el fin de hacer un manejo de los medios de información y desvirtuar la realidad de los acontecimientos.

Hasta ahora sólo se han tomado en cuenta como variante los sacrificios colectivos. Se eluden los casos de asesinatos individuales con el mismo fin de imposición ideológica, lo cual no impide advertir que en conjunto dan una idea muy clara acerca de la muerte, bastante alejada de la generalizada e ideal aspiración de convertirla en un fenómeno natural, como fin de la existencia terrena.

Importante todo ello porque expresa la convicción del autor acerca de los mecanismos con que es asumido el poder. Ejercido con el instrumento de la muerte, el poder deja de ser resultado de un consenso popular. Es resultado de la imposición violenta con fines muy particulares. El poder establecido coercitivamente desplaza al poder ejercido con base en la voluntad popular.

El ejercicio del poder por parte del Estado deja ver, en todo momento, la carencia del más mínimo respeto por la vida humana. Habría que señalar cómo estos acontecimientos se anticiparon a las continuas matanzas que emprendió el Estado durante los años de la guerrilla en la historia reciente de Guatemala.

La muerte, parece sugerirlo la narrativa asturiana, se convirtió en un hábito en el ejercicio del poder, ya no sólo para imponer una idea, sino sencillamente como una forma de vida de los autores materiales de los asesinatos. De otra manera, ¿cómo se explicaría la ansiedad del subteniente Secundino Musús, en *Hombres de maíz*, por hallar un motivo para dar muerte al carguero del ataúd destinado a resguardar los despojos del brujo Venado de las Siete Rozas? ¿Cómo se explica el ánimo belicoso de los hombres de la Policía Montada? Todos ellos llegan "deseosos de probarse con los cuatreros", pues "para sacudirse el frío y la murria no hay como una asamblea de balazos" [*Hombres*, 68]. Asimismo, habría que destacar el pasaje de esa novela, cuando se hace alusión a que la policía llega "la carabina lista y deseandito darle gusto al dedo" [*Hombres*, 199].

2. Autosacrificio como voluntad heroica.

Ahora bien, existen otros acontecimientos que parecen contradecir los presupuestos de la dicotomía existencial ya que, sobreponiéndose a este principio, se hacen aparecer como especie de suicidio.

A tanta ocurrencia de asesinatos, resulta muy sugerente insertarlos en sus diversas modalidades y relacionarlos a su vez con aquellos donde la vida es arriesgada con una voluntad heroica.

En conjunto, se aprecia la visión utópica de Asturias al sugerir el autosacrificio como heroica alternativa para hacer frente al asesinato, recurso característico de la imposición ideológica.

La armonía que Asturias creyó encontrar en el espacio precolombino se vio afectada también en el giro que habría de tomar el concepto de muerte. Al sacrificio voluntario como ofrenda de comunión con la divinidad, lo sustituye el sacrificio violento, involuntario, que, paradójicamente, niega la comunión en el seno de la fe cristiana por transgredir un dogma divino.

Resulta interesante cómo en los relatos inscritos en la realidad social contemporánea, el autor imbrica las modalidades de la muerte tal como lo había intentado en los relatos de recuperación mítica. De ellos, los casos más significativos son el de Gaspar Ilom, de *Hombres de maíz*, y de Mayarí, de *El papa verde*, porque reflejan muy claramente la confluencia del espacio mítico con el presente. Y lo más relevante: porque lejos, muy lejos de concebirse sólo como una medida ostracista de negación de la historia, los autosacrificios de ambos personajes enfrentan su historia colectiva, una historia construida con la humillación, el despojo y el desaire por las convicciones tradicionales.

Simbólicamente (en esa dimensión es como amerita valorarse toda la narrativa asturiana), los autosacrificios ven fructificado su empeño en el triunfo espiritual, metafísico: todos los responsables de la muerte de Ilom reciben castigo y reconocen como razón la que alienta la convivencia armónica con la naturaleza. Por su parte, Mayarí logra mantener en alto el espíritu de resistencia contra la intromisión imperialista.

Revisemos los siguientes casos concretos:

a. Gaspar Ilom, baluarte contra la destrucción emprendida por los ladinos maiceros. Ante la disyuntiva: "Negar, moler la acusación del suelo en que estaba dormido con su petate" o "trozar los párpados a los que hachan los árboles, quemar las pestañas a los que chamuscan el monte y enfriar el cuerpo a los que atajan el agua de los ríos" [*Hombres*, 5], Gaspar Ilom opta por una determinación: cerrar el paso a la destrucción ladina, "o a mí me duermen para siempre". Ilom organiza la contraofensiva y es envenenado por el enemigo. En el río, con el auxilio del agua, logra minimizar los efectos del veneno y sobreponerse a la muerte. Sin embargo, al descubrir que su gente ha sido masacrada, se lanza otra vez al río con el ánimo de acabar con su vida. Como jefe que era "comprendió que su papel era también irse con los que ya estaban sacrificados" [*Hombres*, 50]. Al atestiguar la matanza de sus correligionarios, se lanza voluntariamente al río para morir con ellos. Con esa actitud suicida, Ilom expresa la coherencia que tuvo su empresa opositora al avance del "progreso" que representaban los maiceros. Diezmada su gente,

enfrentarse a la vida para él significaba el oprobio, vivir en la vergüenza, testigo impotente de la destrucción de su mundo.

b. Hermenegildo Puac, pequeño productor de plátano, afectado por el enclave bananero de la "Tropicaltanera". En su desesperada impotencia para vengarse de los estadounidenses, entrega su vida al brujo Rito Perraj a cambio de que éste invoque con su poder la intervención de un viento que arrase con las instalaciones de la compañía, incluidos todos sus empleados.

c. Mayarí, la joven nativa de *El papa verde*. Su amor por Maker Thompson pasa por alto la carencia de emoción y ensueño del enamorado. Incluso le soporta las burlas por las creencias de la nativa y otras cosas más pasaría por alto. Pero su espíritu nacionalista se sobrepone a su amor porque no está dispuesta a tolerarle a su novio el desprecio por la gente del país. Esto se complementa con la xenofilia de su madre, con un impulso malinchista atentatorio de la suerte colectiva de la nación. El sacrificio de Mayarí en el río Motagua simboliza su matrimonio-uniión con los intereses nacionales y su implícita desvinculación de los fines de enriquecimiento personal de su madre y de Maker, que reducían todo al valor monetario.

d. Emilio Croner Jaramillo (*Miloch*), el guía de turistas en "Americanos Todos" [WG]. Una circunstancia pone al guía de turistas al volante del autobús que conduce un grupo de paseantes estadounidenses, de Antigua a Atitlán. La soberbia de su novia estadounidense, Alarica Powel, lo desquicia al grado que *Miloch* induce el desbordamiento del autobús con todos los turistas estadounidenses que conducía, como venganza a las acciones bélicas que Estados Unidos había cometido poco antes en Guatemala. En el accidente todos perecen, incluido él.

e. Tocho Marchena, terrateniente del cuento "Los agrarios" [WG]. Con la controversia desatada a raíz de la distribución de terrenos incultos a pequeños propietarios, se desencadena la ofensiva de los terratenientes, adheridos por razón de intereses comunes al golpe comandado por la compañía frutera. Tocho Marchena oscila entre la defensa de sus intereses de terrateniente y su adhesión a los agrarios. Finalmente decide su causa por la distribución de tierras a pequeños propietarios, se une a la causa popular y, al verse sin alternativa, se quita la vida con un balazo en la frente. Antes de morir, le dedica la siguiente frase a su sobrina Coralía Marchena, que también simpatiza con sus ideas: "¡Cierra los ojos...no veas... espera que tu país vuelva a ser libre...!"

f. Otra modalidad del sacrificio la expresan los guerreros Mam [MA], que incrustan sus cuerpos en las armas de sus enemigos "para impedir con su sacrificio suicida otras muertes" [*Maladrón*,

26]. Este ánimo de búsqueda del interés común los acompaña en el cautivero. En ese estado, lo que más lamentaban los guerreros Mam de su condición cautiva, era no estar en el campo de batalla mientras la guerra continuaba.

Existen otros casos de menor relevancia, como el de Coralia Marchena en "Los agrarios" [WG], Atala Menocal en "Week-end en Guatemala" y Octavio Sansur en *Los ojos de los enterrados*. De menor importancia porque sus actitudes dejan ver un nacionalismo parecido a los casos anteriores, con la diferencia de que arriesgan su vida por un ideal pero no llegan al autosacrificio, como sí ocurre en los casos de Gaspar Ilom, Hermenegildo Puac, Mayari, Emilio Croner, Tocho Marchena y los guerreros Mam.

Más que una contradicción con los planteamientos de la dicotomía existencial, el autosacrificio de estos personajes puede muy bien vincularse con un exaltado espíritu nacionalista que debería sobreponerse, en la consideración de Asturias, a las preocupaciones individuales. El destino colectivo debería sobreponerse a la comodidad personal.

Parece nada gratuito que estos acontecimientos se manifiesten precisamente en el marco de intromisiones externas: los maiceros en el mundo tradicional de Ilom; la introducción del imperialismo en el caso de Mayari; la invasión española en el caso de los guerreros Mam.

Se trata de agentes externos que atentan contra la armonía interna de grupo. Negar este hecho equivale a pasar por alto varias declaraciones del autor mediante las cuales proclamaba la necesidad de reestructuración interna de la sociedad, prescindiendo de todo vínculo externo ¿Utopía asturiana esta sobreposición de la dicotomía existencial? En todo caso, no será el único testimonio de su utópica idea de nación, entendido por el momento lo nacional como la armonía colectiva.

2.2.1. La tierra del quetzal: brujos y nahuales.

Se proponen aquí dos figuras arquetípicas mediante las que se consolida el asunto de la muerte en los relatos de Miguel Ángel Asturias. Brujo y nahual no son sólo nociones abstractas y de obligada referencia. Algunas de sus historias las esbozan como figuras centrales: el Maestro Almendro en la "Leyenda de la Tatuana"; los brujos de las luciérnagas, el curandero Venado de las Siete Rozas, y Chiguichón Culebro, en *Hombres de maíz*; Rito Perraj, Sara Jobalda y Juana Tinieblas, en la trilogía bananera, y Juan Girador, en el cuento homónimo, recrean en conjunto la

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

figura del brujo y su relación con la muerte de los hombres, individual y colectivamente.

La figura del brujo no sólo está relacionada con la muerte. También tiene mucho que ver con nociones trascendentales como la religión, el poder y la justicia. En casi la totalidad de los casos, la figura del brujo está hermanada con la causa indígena. Su función está sujeta al mandato de fuerzas sobrenaturales para impartir la justicia que los organismos civiles no son capaces de imponer.

Hablar de "brujos" y "nahuales" supone condensar en estas dos expresiones una serie de acontecimientos en los que la intervención de las fuerzas de la naturaleza habrán de imponerse a la voluntad de los hombres para alcanzar, desde el ámbito sobrenatural y por eso incontrovertible, la justicia social que el ejercicio del poder y la ambición por la riqueza entre los hombres amenaza soterrar.

Para comprender el sentido de las nociones "brujo" y "nahual" es necesario desligarse considerablemente de lo que el imaginario colectivo actual supone con estas expresiones. Hoy en día se les concibe como fenómenos vinculados a metamorfosis, espantos y aparecidos, incluso con prácticas satánicas. Sus versiones modernas como el espiritismo, la magia, la astrología, el hipnotismo son semejantes, no idénticas, a las de la cosmovisión tradicional. Pero no son estos usos los que llaman la atención del autor. A Asturias le interesa recrear las supuestas prístinas concepciones de estos hábitos. Esto queda bien evidenciado sobre todo en los relatos de recuperación mítica e histórica. El esfuerzo de Asturias por magnificar los valores de la cultura tradicional alcanza un punto culminante con la figura del brujo.

En esta consideración, la brujería, lejos de ser un artificio para perpetuar al pueblo en su ignorancia, se constituye en una alternativa "real" para resolver diferentes necesidades vitales. Con la brujería se cumple la venganza por la ofensa infligida a Gaspar Ilom; con la brujería se contrarresta la incursión imperialista; con su poder mágico, Juan Girador busca reivindicar la justa distribución de la riqueza.

Para la impartición de la justicia, el brujo adquiere un poder sobrenatural que siempre habrá de imponerse en favor de la causa indígena o popular. Excepto en *Mulata de tal*, donde su figura trasciende hasta alcanzar el plano de las reflexiones metafísicas, en los casos anteriores el oficio de la brujería frecuente en varios relatos tiene como primera encomienda encontrar el equilibrio en la relación hombre-naturaleza. Cuando ese equilibrio se supone alterado, las fuerzas

sobrenaturales se revierten contra los responsables activos (invasores) y pasivos (sojuzgados) de las alteraciones de este orden.

En *Hombres de maíz* resulta muy contundente el poder sobrenatural. Tras la muerte de Gaspar Ilom se cumple en lo absoluto la sentencia de los brujos de las luciérnagas para todos los responsables, incluso para sus descendientes, no sólo con la muerte, sino con algo igual o más doloroso: la esterilidad, que simboliza la negación de la vida.

Tras la masacre perpetrada por la policía, los brujos de las luciérnagas se reúnen y planean la venganza de Gaspar Ilom. Dictaminan una serie de acontecimientos para castigar la afrenta de Ilom y su gente: la desgracia de las familias Machojón y Tecún, el incendio que acaba con varios hombres de la Policía Montada, la esterilidad de los que se salvaron de la muerte, tiene cumplimiento absoluto. Estos hechos, junto con el viento fuerte invocado por Rito Perraj [*Viento*] para destruir el naciente imperio bananero a costa de la explotación de los trabajadores, son acontecimientos que se sobreponen a la voluntad humana.

Y cómo perder de vista el inmenso poder del Maestro Almendro para librar a la hermosa esclava en la "Leyenda de la Tatuana" [*LG*], o las misteriosas desapariciones de Cayetano Duende [*LOE*], que con frecuencia tienen que ver con un espíritu humanitario, tal como lo hizo por ayudar a Sansur.

El brujo genuino tiene un poder igualmente genuino. El infinito poder que posee le otorga una importancia especial. El ejercicio de su poder tiene sus ojos puestos en la colectividad, y por eso es muy notoria la exaltación de sus atributos. Maestro Almendro, Gaspar Ilom, Venado de las Siete Rosas, Rito Perraj y Juan Girador desempeñan una función muy específica de reivindicación de la justicia social. Su poder está fuera de toda duda.

El brujo auténtico es comparable con el sacerdote de la religión cristiana. En ese entendido, su magnificencia pretende poner en movimiento el problema de la alteridad. La práctica "pagana" fue un concepto surgido desde la concepción del conquistador. Para la cultura tradicional, el brujo tiene una función comparable a la de un mesías. Infunde respeto, antes que temor. Es, en el estricto sentido de la palabra, un sacerdote, como lo es el Maestro Almendro, de la "Leyenda de la Tatuana", uno de los sacerdotes "que los hombres blancos tocaron creyéndoles de oro, tanta riqueza vestían, y sabe el secreto de las plantas que lo curan todo, el vocabulario de la obsidiana --piedra que habla-- y leer los jeroglíficos de las constelaciones" [*LG*, 37].

Los brujos que por el momento son identificados como auténticos tienen repercusión fundamentalmente en actos colectivos. "Dueños" de la vida de una comunidad, no precisamente de una persona, estos personajes son artifices de las representaciones imaginarias que tienden a hacer comprensible el hecho de la muerte en la circunstancia vital.

Esto es lo que Asturias consideraba como el poder *auténtico* de la brujería, porque reivindica la dignidad humana y procura el bien común.

Esto no debe hacernos suponer que en Asturias existió una ciega fascinación por la brujería. Contrario a este supuesto, pero acorde con cuanto se ha anotado a lo largo de este ejercicio sobre las motivaciones del autor, otros indicios manifiestan muy claramente la no identificación plena del autor con la brujería.

Si bien el poder del brujo como mediador entre una fuerza sobrenatural y la voluntad de los hombres tiene momentos muy determinantes en figuras arquetípicas como Maestro Almendro, Ilom y Juan Girador, en otras circunstancias Asturias enfatizará la posibilidad de que los atributos sobrenaturales sólo dependen de construcciones en un imaginario colectivo, desmentido por los propios acontecimientos de la realidad literaria.

Paralelo al brujo genuino, Asturias da vida a la figura del charlatán, cuyo poder es puesto en duda entre los atributos del saber o la simple adivinación ("¡Es sabidor, no porque sepa! ¡Es sabidor porque adivina!", *Teatro*, 152). El brujo charlatán es representado por todos aquellos personajes que al explotar la superstición de la gente aprovechan para propalar su poder. Juana Tinieblas [LOE], Sara Jobalda [PV y VF], los adivinos de *El señor Presidente* [SP], Soluna [TE], son ejemplos de esta modalidad. Juana Tinieblas [LOE] indaga el futuro de la gente, pero es incapaz de predecir el momento de su muerte. Sara Jobalda [PV] es "la más famosa de las brujas de la costa", pero al mismo tiempo "más temida". Es una mujer que "no tiene más cachá que vender aguas que trastornan al seso", según el decir del médico que la atendió luego de que la mujer fue agredida [Viento, 138]. Pochote Puac, es "augur de la palabra, adivinador", sólo curandero.

El brujo inauténtico se define a partir de la simple superstición y los atributos que el imaginario colectivo les atribuye a ciertos personajes comunes o no tan comunes. En varios casos, sus atributos parten de simples supuestos.

Es evidente que no es generalizada la creencia en el poder de los brujos. En *Soluna*,

Mauro es escéptico al poder del hechicero, lo cual posibilita el surgimiento del debate por la magia. Soluna, dice Mauro, "es un hombre que conoce el orden en que giran los astros, las leyes naturales a que obedecen los vientos, las lluvias, el granizo...", pero nada más [*Teatro*, 152]. En cambio, para Porfirión es claro que "El Chamá Soluna dende que nació dio luz. Es como las piedras que alumbran en la noche" [*Teatro*, 152].

La afinidad de Asturias con la brujería no fue jamás de abierta aceptación. Hasta en sus escritos periodísticos de los años cincuenta, es decir, después de haber publicado *Leyendas de Guatemala* y *Hombres de maíz*, el novelista denigraba el ocultismo y denunciaba la brujería "barata" que aprovecha la superstición de la gente [*América*, 37].

Con lo anterior, se tienen dos consideraciones sobre la brujería. Una es *auténtica*, con una indiscutible función social y de reivindicación de la justicia y la dignidad humana. La otra es *inauténtica* y su ejercicio tiene pretensiones particulares de control del poder o de incremento de la riqueza material. También deben señalarse los casos de las falsas construcciones imaginarias del brujo, producto de meras circunstancias y desmentidas por los acontecimientos narrativos. En este último caso, el poder de la brujería es atribuido a sujetos ajenos a este poder. Su origen está en acontecimientos insólitos por caracteres especiales de los personajes (como en el caso de Benito Ramos [*HM*], por ejemplo), o por circunstancias contextuales, como en el caso de Ramona Corzantes: su vida cuasi ermitaña, sus ejercicios ocasionales de la cura tradicional y el detonante de haber matado una masacuata en el techo de su casa, son suficientes para que la gente le impute un rasgo esotérico, con el atributo de saber preparar "polvitos de araña" para enloquecer a las mujeres que huyen de su hogar.

Otra variante es la del brujo curandero, cuyo magnífico ejemplo se halla en la persona de Chigüichón Culebro [*HM*]. En realidad, se trata de un curandero tradicional con una sorprendente intuición para explotar las posibilidades de cura. Por los resultados de su empresa, su técnica es comparable con la científica ("y veces hay que saben más que los médicos recibidos", se dice de los curanderos en *Mulata de tal*).

Chigüichón cura de la ceguera a Goyo Yíc, pero es incapaz de curar la esterilidad de Benito Ramos. La razón es simple: en el caso de Goyo Yíc no existe ninguna causa sobrenatural que se sobreponga al éxito de la operación. Yíc sólo es presa de un padecimiento fisiológico. Con Ramos hay una diferencia: su esterilidad es una condena impuesta por la *auténtica* brujería.

Chigiúichón Culebro carece de poder para superar la sentencia de los brujos de las luciérnagas. Si su éxito fue contundente para resolver la ceguera de Goyo Yic, nada pudo hacer para remediar la esterilidad de Benito Ramos, a cuyo castigo se hizo merecedor por haber participado en la matanza de los hombres de Ilom.

La exaltación de la charlatanería tiene en Juana Tinieblas otro de sus más claros exponentes. En sus visitas veía "qué clase de ropa interior llevaba, si de seda o de algodón, y cobrar en consecuencia" [*Ojos*, 75]. Tómese en cuenta que es Juana Tinieblas la que se expresa con las siguientes palabras: "para mí la gente humilde es lo más inútil que hay. Humildes y rezadores, que es como decir haraganes" [*Ojos*, 75]. Este juicio se contrapone rotundamente al de Ramona Corzantes cuando le dice a Hilario Sacayón: "sólo las cosas humildes crecen y perduran" [*Hombres*, 158]. Una diferencia muy marcada entre ambas mujeres es que mientras Juana Tinieblas ejercita su labor de agorera con plena aceptación y con el ánimo de incrementar su patrimonio, Ramona Corzantes reniega de ese atributo que la gente le ha hecho a su persona.

Los brujos inauténticos llevan a otro entendimiento. Se trata de figuras en las que la desesperación vital de los personajes encuentra efímero refugio. A veces con facultades extraordinarias para predecir acontecimientos o modificarlos sin llegar nunca al plano de lo sobrenatural.

Estas modalidades de la brujería permiten suponer cuán advertido estuvo Asturias de las prácticas falaces, circunstancialmente aceptadas por la colectividad. Su alusión paralela a la auténtica brujería le permitía considerarla como una posibilidad equívoca para la exaltación de los valores. Al explotar la superstición de la gente, al convertir su ejercicio en posibilidad de afirmar el poder económico y social, el brujo inauténtico, lejos de constituirse en una posibilidad real de consolidación del nacionalismo, atentaba contra él.

2.3. *Los poderes de la seducción.*

La asunción y el ejercicio del poder es un referente constante en la producción ideológica y artística de Asturias y es la raíz de la etiqueta "escritor comprometido". Las lecturas *contenidistas* han puesto un énfasis casi exclusivo en esta característica. Pero, en efecto, no puede interpretarse la obra asturiana sin hacer referencia a las distintas variantes de la autoridad, con la aclaración de que la denuncia se inscribe en su concepción anticipada en sus escritos parisinos y, antes aún, en la

tesis de 1923.

La tesis de 1923 inaugura una comprensión que llamaría su atención hasta los últimos años de su vida, al asumir cuán responsable era el poder envilecido en la perpetuación de las condiciones de miseria que afectaban un alto porcentaje de la población, principalmente indígena, sin ninguna representación en los organismos que ostentaban el poder.

Resulta curioso constatar cómo, con frecuencia, el nombre de Miguel Ángel Asturias, como escritor, es asociado a lecturas de tipo *contenidista*. Sus relatos son sometidos a interpretaciones en las que el contenido tiene un sitio privilegiado. En esto contribuyó mucho el novelista; en sus declaraciones, la orientación por el contenido fue tan determinante, tanto como lo sugería a primera vista la naturaleza de sus relatos.

Si a esto se agregan las circunstancias que enmarcaron la producción asturiana desde los años veinte hasta su desempeño como embajador de Guatemala en Francia, a finales de la década de los sesenta, las necesidades de asumir el contenido como una de sus preocupaciones nucleares de su ejercicio poético, son más evidentes.

No obstante, existe un problema de consideración desde el punto de vista del contenido: postergar que el ejercicio literario se inserta en un proceso de simbolización. Conformarse con asumir la narrativa de Asturias como una obra de denuncia supone renunciar a lo que la supuesta denuncia implica. El de Asturias es un trabajo frecuentemente leído de manera problemática, como reflejo de una realidad, sin mucha atención a sus aportaciones poéticas. Para empezar, hay algunas objeciones a este presupuesto. No todos los relatos de Asturias son de *denuncia*, tal como lo ha querido entender la crítica. Si ése fuera el caso, habría que pensar que la denuncia tiene otras orientaciones. No siempre está sujeta a los acontecimientos de la realidad social. Consideremos un ejemplo: en 1956 se publica en Argentina *Week-end en Guatemala*. Asturias se encontraba entonces en el exilio. En Guatemala, con el triunfo del autodenominado Ejército de Liberación Nacional, al mando del coronel Carlos Castillo Armas, en 1954, y tras la caída del presidente Jacobo Árbenz, Castillo Armas asumió la presidencia de la República y permaneció en el cargo hasta julio de 1957, cuando fue asesinado en el Palacio Nacional. Desde 1954, Asturias había dejado su puesto de embajador que el gobierno democrático de Árbenz le había encomendado en el vecino país de El Salvador. Se trasladó a Argentina y sus libros fueron quemados en Guatemala.

Influido por estos acontecimientos, el autor creó ocho relatos que se ocupan de denunciar las circunstancias previas y posteriores a la caída del presidente Jacobo Árbenz Guzmán. Sin embargo, en el último cuento (novela corta, según Sergio Fernández), en el clima de acontecimientos políticos que lo constituye, el presidente del país parece como consecuencia del estallido de una bomba instalada por comunistas durante una reunión con altos mandos del gobierno en Guatemala. El relato carece de referencias exactas de tiempo, espacio, y personas de la vida real, pero las estrechas coincidencias autorizan a asumir que los hechos ocurren durante el gobierno de Castillo Armas en Guatemala. En realidad, Castillo Armas murió en 1957 (después de haberse publicado *Week-end en Guatemala*) y las circunstancias de su muerte fueron diferentes de como se sugieren en "Torotumbo". Aquí, la denuncia deja de ser tal puesto que hay una negación de la historia. Importante este detalle porque obliga a buscar otros caminos para interpretar esta intencional desviación de los acontecimientos que Asturias conocía muy bien.

Con esta particularidad, Asturias demuestra que no le preocupa sujetarse a los acontecimientos, sino proponer alternativas para la construcción de la nacionalidad que la revolución guatemalteca entre 1944 y 1954 parecía ofrecerle. La principal dificultad era el gobierno espurio instalado con el apoyo de los Estados Unidos. Así que el retorno a la democracia, en la consideración del autor, estaba cifrado en la esperanza de derribar el gobierno de *facto*.

Diversos acontecimientos de la realidad social, como marco y como referente de varios relatos de Miguel Ángel Asturias, definieron con el tiempo la consideración de su obra como "literatura de compromiso".

La denuncia de hechos trascendentes en la historia de Guatemala, puestos sus ojos concretamente en los regímenes autoritarios de Manuel Estrada Cabrera (1898-1920), Jorge Ubico Castañeda (1931-1944) y Carlos Alberto Castillo Armas (1954-1957) tiene que vincularse con otros detalles, como la exaltación de la geografía, muy particularmente en *Maladrón*, y con las desviaciones de la historia. En esas condiciones se ve cómo esta perenne preocupación llamada Guatemala está configurada no sólo con una relación de lugares, personajes y sucesos históricos, sino con una reinterpretación y búsqueda ideal del ser guatemalteco, situado en la dialéctica de la alteridad (surgida con la conquista de América), relacionada con los mitos del imaginario clásico europeo. Su narrativa toca el ámbito de la construcción utópica de un país agobiado por una serie

de circunstancias históricas, económicas y políticas, pero con posibilidades de reordenar sus estructuras con fines de mejoramiento individual y colectivo. La década de la revolución guatemalteca le dio la más clara oportunidad de verlo así. Desde su perspectiva, no bastaba con reconocer y ensalzar la cosmovisión indígena, según empezaba a asimilarlo desde su estancia en París. El reconocimiento del indígena suponía ahora proporcionarle los medios para integrarse al modelo de producción capitalista sin necesidad de renunciar a sus creencias ancestrales.

La tenencia de la tierra, como lo comprendió el programa revolucionario del presidente Árbenz, fue uno de los ámbitos en que con más nitidez se identifica el proyecto asturiano con la revolución guatemalteca. Contra los intereses de la transnacional estadounidense, la United Fruit Company, el decreto 900 de 1952 establecía la distribución de terrenos incultos a los pequeños propietarios. Como nota, habría que destacar que esto fue lo que motivó el desarrollo de acontecimientos por los que la revolución guatemalteca quedó interrumpida debido a la intervención del ejército "liberacionista", al mando del coronel Castillo Armas, subvencionado por los Estados Unidos.

Ahora bien: más allá de lo que se ha destacado en varios estudios acerca de esta inclinación de Asturias, hace falta comprender y explicar el trabajo de reinterpretación y reconfiguración que, en términos de literatura, el autor hace tomando como referencia los acontecimientos de su realidad social. Una alternativa es precisamente la construcción (deseada) de un mundo en que el triunfo de los sectores populares se impone a los intereses puramente comerciales de las grandes empresas y de la oligarquía nacional. Otra alternativa está en la búsqueda del americano ideal, en particular el guatemalteco. La reconstrucción mítico histórica (*Leyendas de Guatemala, El espejo de Lida Sal, Maladrón*) del mundo precolombino le hacía entender el contacto con Europa como un acontecimiento desestabilizador de la primera armonía del hombre con la naturaleza.

La realidad social había proporcionado experiencias nada gratas al escritor en lo que se refiere al ejercicio del poder. Su infancia y adolescencia transcurrieron en el ambiente de la dictadura cabrerista. Una desavenencia de su padre, abogado de profesión, con el presidente Estrada Cabrera, le hizo abandonar la ciudad de Guatemala por algunos años. Salió con su familia y se estableció en Salamá, cabecera del departamento de Baja Verapaz. A su regreso a la capital, en 1908, el padre encontró un ambiente todavía hostil, como para dedicarse a su antigua

profesión. Así que, apoyado por su esposa, la señora María Rosales, instaló una tienda de comestibles.

Estos hechos, aunados a los acontecimientos de 1920, cuando el dictador Manuel Estrada Cabrera fue depuesto por un movimiento en el que los estudiantes tuvieron una ferviente participación, determinaron en parte la toma de conciencia de las necesidades del país en la mente de un joven como Asturias, quien tuvo una decidida militancia en la Asociación de Estudiantes Universitarios (brazo derecho del movimiento unionista que depuso al dictador Estrada Cabrera). *El señor Presidente* (1946) y *Viernes de Dolores* (1972) tienen como escenario el ambiente que caracterizaba a Guatemala durante las dos primeras décadas del siglo y los años posteriores a la caída de Estrada, cuando renacían las celebraciones de la Huelga de Dolores, que el dictador había prohibido, y cuando se gestaba "La Chalana", que hasta la fecha se conoce en Guatemala como el himno de los estudiantes universitarios.

La recreación del ambiente guatemalteco, del contexto de la dictadura cabrerista en las páginas de *El señor Presidente* (que ha tenido mucho que ver con la distinción de Asturias como escritor comprometido), quedaba respaldada por la producción de los años cincuenta, cuando Asturias se definía abiertamente como un escritor de denuncia.

En esas circunstancias, vale la pena tener presente lo siguiente: la narrativa asturiana desborda el límite de la denuncia. Los acontecimientos de los relatos cuyas referencias son más cercanas a la realidad social, no se sujetan por completo a ella. A Asturias no sólo le preocupa denunciar las atrocidades cometidas contra su país. Esta preocupación lo involucró en un esfuerzo de creación de la identidad nacional.

Todo esto estaba sujeto a las estructuras del poder que tenía en sus manos la conducción del destino del país. Pero se trataba de un ejercicio de la autoridad a todas luces desligado de las necesidades de la nación; era un ejercicio asumido por la egolatría de tiranos, sucedidos uno tras otro en la historia de Guatemala. Las referencias concretas son a personajes históricos como Manuel Estrada Cabrera (1898-1920), Jorge Ubico Castañeda (1931-1944) y Carlos Castillo Armas (1954-1957). Militares los tres, todos ellos representaban, para Asturias, la perversión del ejercicio del poder, demostrada en las inverosímiles prebendas que cada uno concedió al imperialismo yanqui, personificado en los relatos del escritor por las compañías transnacionales United Fruit Company (UFCO), International Railways of Central America (IRCA), la Electric

Bond and Share y la oligarquía nacional.

Estos gobiernos carecieron de atisbos mínimos de preocupación por el mejoramiento colectivo. Al contrario, defendieron sus intereses de clase y esquilmaron cada vez más a la clase trabajadora.

Según la narrativa de Asturias, se trata de los regímenes más aciagos que el autor había constatado en su país. Instaurados todos mediante el uso de la fuerza y la intimidación, estos gobiernos estaban muy lejos de las necesidades reales del pueblo guatemalteco. Por el contrario, cuentos como "La Galla", "El Bueyón" y "Cadáveres para la publicidad" describen el nuevo despojo del pueblo que había visto paliadas algunas necesidades con la revolución interrumpida.

Mi insistencia en el hecho de que Asturias no sólo intenta poner al descubierto los mecanismos del poder de la realidad social, toma como fundamento los relatos en que la historia es negada, o simplemente los acontecimientos no tienen un referente concreto de la realidad social, como ocurre en *El Árbol de la Cruz*.

Según Asturias, como instancia de control y conducción del pueblo, la autoridad era indispensable. Como instrumento de organización colectiva, el poder por el poder no era el responsable de los deslices mundanos. El problema estaba en su ejercicio, en el abuso de quienes lo ostentaban.

El conflicto que su narrativa despliega con la dualidad indio/ladino tiene uno de sus ejes en el ejercicio de la autoridad. En manos de aparatos de control como el Estado, su potestad era una de las rémoras para lograr la conciliación entre los diversos sectores de la sociedad. El abuso de las facultades del Estado hizo posible la reforma liberal, en detrimento de los usos comunitarios. El cambio en los proyectos de producción agrícola atentaba contra la tradición indígena, tal como se manifiesta en *Hombres de maíz*. La hegemonía estatal propició la supresión de los más elementales derechos del ser humano, como en *El señor Presidente*, en favor de una elite cruel y perversa. Ese insano ejercicio de la autoridad puso en manos extranjeras una considerable porción de tierras de cultivo a cambio de paupérrimas ventajas para los guatemaltecos.

Por lo tanto, era de esperarse que, interpretado como factor determinante de las condiciones de miseria en el país, las facultades del Estado debían someterse a consenso popular. Las novelas sobre conflictos sociales (*El señor Presidente*, la trilogía bananera, *Viernes de Dolores*) proponen esta lectura. En general, culminan con la necesidad de modificar las

estructuras de poder [*SP*], con el triunfo popular sobre el gobierno y la oligarquía corrompidos [*OE, VD*].

Según Asturias, el gobierno se había despojado de los prístinos principios de la ética gubernamental, sin dejar otra alternativa más que la revolución, tal como se anticipa en *Los ojos de los enterrados*.

Con la revolución de 1944, Asturias recuperó los ideales de juventud. Los recuperó porque se habían configurado no a partir de, sino antes de, la dictadura ubiquista. Las polémicas acerca de su actuación social durante el gobierno de Ubico han caído en los extremos. Sus panegiristas escamotean la anuencia del novelista con el argumento de la escandalosa represión que implica todo régimen autoritario. Aquella frase expresada por el presidente Ubico al escritor: "Todos mis enemigos están dos metros bajo tierra", ha sido el principal argumento para exonerarlo por mantener inermes los ideales de juventud. Con frecuencia se soslaya la anuencia del novelista a la dictadura de Ubico.

Por su parte, sus detractores encuentran en su tibieza y aceptación del régimen ubiquista, la prueba clara de las veleidades que caracterizaron, según, al escritor.

Lo cierto es que novelas de denuncia como *El señor presidente* y *Viernes de Dolores* comenzaron a configurarse desde los años veinte, en las postrimerías de la dictadura cabrerista, o muy poco después de depuesto el dictador. Las novelas de la trilogía fueron escritas cuando se encontraban en boga los gobiernos democráticos de la revolución y cuando el autor había sido incorporado como funcionario de gobierno. Con los cuentos de *Week-end en Guatemala* ocurre el otro extremo: fueron escritos como respuesta a la intervención y consecuente derrota de la revolución.

Los relatos clave para comprender el pensamiento de Asturias acerca del gobierno son *El señor presidente* y *El Árbol de la Cruz*. En *El señor Presidente*, se ha dicho, el protagonista no es el presidente, sino la dictadura. Aquí se describe un ambiente de plena humillación y transformación de los valores humanos. El miedo, la tiniebla y el horror son constantes en la novela. Ningún personaje está exento de caer en desgracia. Como en el juego de la lotería, la suerte puede cambiar de la noche a la mañana.

No obstante, ninguno de los dictadores guatemaltecos es comparable al autoritario Anti, de *El Árbol de la Cruz*. En este relato, Asturias crea un personaje que sintetiza el

desenvolvimiento protervo de todos ellos. En *El Árbol...* no se trata de denunciar atrocidades, sino de catalizar una reflexión filosófica del ejercicio de la autoridad en relación con la divina. La caracterización de Anti se da en términos más acentuados. La soberbia del protagonista de *El Árbol...* le induce a comparar su poderío con la omnipotencia celestial y sobreponerse a ella ("los momentos más felices de un tirano, los momentos en que se siente Dios, es decir fuera del alcance de sus enemigos", *Árbol*, 9).

2.3.1. Gobierno-Autoridad.

En la producción ideológica y artística de Asturias, el poder ocupa un sitio importante. Las discusiones que puso en movimiento con su interpretación de la Conquista y su repercusión en la historia nacional se hacen presentes tanto en su discurso ideológico como artístico.

Históricamente, el poder se había manifestado en el proceso coercitivo que representó la Conquista. Pero la realidad de su tiempo le enseñaba que la estructura feudal de la Colonia permanecía inalterable, sin esperanzas alentadoras.

Si desde los escritos de París Asturias había mostrado un insistente interés por tratar asuntos concernientes al poder, sus relatos no pasan por alto en ningún momento esta preocupación. Cabe destacar que para su comprensión histórica de Guatemala, dos acontecimientos llamarían mucho su atención:

1. La revolución liberal de 1871, que cerraba un ciclo de mejoramiento espiritual y abría las posibilidades de mejoramiento material. Esto, de paso, suponía reducir toda la actividad del país a la insaciable hambre de dinero [*Cfr. París*, 197-198 y 214-216].
2. El pretorianismo como forma de gobierno. Excepto tres presidentes: el terrateniente Carlos Herrera (1920-1921), militante del Partido Unionista; el pedagogo Juan José Arévalo Bermejo (1945-1951), que presidió el primer gobierno de la revolución; y el controvertido universitario Julio César Méndez Montenegro (1966-1970), una arrolladora mayoría de gobernantes del país, desde su independencia hasta los últimos días de vida de Asturias, habían sido militares.

Así que, aunado a la ambición de desarrollo material que implicaba la revolución de 1871, estaba como hecho lamentable el perfil de los gobernantes. Esto trajo como resultado el culto a la riqueza y la fuerza bruta. El gobierno era presidido por caudillos, militares a quienes Asturias denomina como "títeres nefandos de nuestra tragedia".

La falta de una cultura "gobiernista" y la de una conciencia popular crítica hizo que con el tiempo asumieran el mando del país los menos aptos, basada su fuerza en la debilidad e ignorancia del pueblo. Lejos de las necesidades de éste, estos gobiernos empleaban sus energías en mantenerse en el poder, suprimiendo cualquier intento de insubordinación y subordinándose a su vez a los intereses del capital extranjero.

En esas condiciones, el poder tenía, según Asturias, los siguientes rasgos:

1. El poder como ejercicio de gobierno. Los militares, varios de ellos dictadores, representaban la edad senil y retrógrada. Poco podía esperarse de una elite presa de los vicios más ancestrales. En el peor de los casos, el poder descansaba en la autoridad unipersonal de un tirano ególatra, prolongado por años mediante el uso de la fuerza y la intimidación. Sólo como vago eco, en los relatos de recreación mitico-histórica de Asturias ("Los brujos de la tormenta primaveral", "La Galla", "Juan Girador", *Maladrón*) hay alusiones al periodo matriarcal y la gerontocracia como opciones de gobierno. Las más de las veces, las referencias son al periodo de la historia contemporánea del país, flagelado por luchas intestinas entre liberales y conservadores, cuyas consecuencias fueron el fortalecimiento de la autocracia, con los vicios más preocupantes del burocratismo.
2. Ejercido desde el exterior. La expansión del imperialismo en Guatemala incidió no sólo en la esfera económica, como se supone. La importancia de la transnacional United Fruit Company (UFCO) en el desarrollo de los acontecimientos políticos fue tal que, en 1954, tuvo una determinante participación en el derrocamiento del presidente Árbenz Guzmán. Las exageradas concesiones que los gobiernos de Estrada Cabrera y Ubico dieron al capital extranjero propiciaron el desborde de la autoridad de la UFCO, que llegó a constituir una especie de cuarto poder en el país.
3. El poder ejercido con la anuencia y el apoyo de instituciones con un impacto determinante, como la Iglesia y el ejército. Precisamente por el esquema pretoriano del gobierno, la fuerza del ejército, como instrumento para el sustento de las dictaduras, era exagerada.

El caso de la iglesia difería: alguna de sus variantes marcaba su preferencia por la genuina propagación de la fe cristiana. Pero otra tendencia estaba en su abierto apoyo para perpetuar el sistema opresivo, desvirtuando varios cánones eclesiásticos. En la realidad social, el caso más notorio fue el del arzobispo de Guatemala, Mariano Rossel Arellano. Su declarada inclinación por

el movimiento liberacionista [véase *Comisión*, s.f.], su airado rechazo a la celebración de la Huelga de Dolores por los estudiantes (en 1958, en un manifiesto sentenciaba la excomunión a quienes participaran en esas celebraciones) [véase, Universidad, 1998: 145-147] y su venia para la integración del Comité Nacional de Defensa contra el Comunismo, lo hacen aparecer como el modelo del sector de la Iglesia en contubernio con el Estado.

4. Finalmente, el poder como una necesidad de participación que refleje las aspiraciones colectivas. La revolución guatemalteca de los años cuarenta fue el parteaguas del sopor en que se encontraba el país, desde su independencia hasta el régimen de Ubico. La revolución no sólo recuperaba el fervor social que en los años veinte había dado fin a la dictadura cabrerista. El de los años cuarenta era un movimiento con un programa encaminado a reconstruir la vida de la nación. Se trataba de una lucha que aglutinaba intereses de grupos diversos, pero con un objetivo común: enfatizar el sentimiento nacionalista y propiciar el desarrollo interno.

En estas circunstancias, la narrativa asturiana tiene matices de diversa índole. Los relatos con una abierta intención de denuncia ofrecen una interpretación personal del desarrollo de los hechos históricos del país. Otros relatos, más simbólicos, motivan una interpretación de los mismos acontecimientos, pero insertos en otra dialéctica, la del hombre, su comprensión individual y social del mundo. Lo que *El señor Presidente*, las novelas de la trilogía y *Week-end en Guatemala* hacen de la figura de un tirano histórico, *El Árbol de la Cruz* lo condensa en una comprensión filosófica-ontológica acerca del poder.

El Árbol de la Cruz resulta muy significativo en lo que corresponde al ejercicio del poder. Investido de una jerarquía omnipotente, Anti intenta sobreponerse a la autoridad divina. Anti-*Todo*, como es, y, en consecuencia, *Anti-Dios*, Anti se ve seducido por la tentación de sentirse sobrehumano. Quiere desaparecer la influencia de Dios para establecer un poder absolutamente unipersonal y omnipotente, deleitándose con "los momentos más felices de un tirano, los momentos en que se siente Dios, es decir fuera del alcance de sus enemigos" [*Árbol*, 9]. La de Anti no es propiamente una oposición producto de una reflexión teológica o filosófica. Anti asume el cristianismo como religión del sufrimiento, del suplicio, de la muerte y, sobre todo, de la conformidad. El motivo de su discrepancia es una razón de dominio. Se trata de una pretendida lucha de poder a poder, encendida por la soberbia del personaje en un firme intento por desplazar la facultad divina, superar la muerte e instaurar un sistema acorde a su propia concepción de

gobierno. Ese esquema tiene sustento en un argumento populista que prescribe a los súbitos oponerse a cuanto ellos quieran, con la única limitante de no oponerse a la voluntad del tirano.

El Árbol de la Cruz refleja una reflexión mucho más profunda de Asturias acerca del poder, en las postrimerías de la vida del novelista.

Con *El Árbol de la Cruz* muy lejos quedaban las directas alusiones al enganche en las haciendas como forma de asegurar la fuerza de trabajo; lejos también las constantes frases hegemónicas de los personajes estadounidenses que en las novelas de la trilogía bananera y *Week-end en Guatemala* se deleitan con frecuentes desdenes por Guatemala, desde llamarla "republicueta", hasta declarar: "Vamos a pulverizar este país como un atolón" [*Week-end*, 184]; y lejos quedaba la figura de tiranos como el de *El señor Presidente* que por mantenerse en el poder renuncia al más elemental respeto a la dignidad humana. Pero al mismo tiempo, simbólicamente, se mantiene la misma pasión ególatra, exaltada en Anti al extremo de pretender sobreponerse a Dios.

Es de notar que la asunción y el ejercicio del poder, en la forma tiránica y perversa como se expresa en la narrativa asturiana, están estructurados en un sistema respaldado por diversos sectores sociales, beneficiarios de los abusos de la autoridad. La milicia, la oligarquía criolla, incluso la Iglesia, tienen que ver con la perpetuación de las estructuras del poder envilecido. La oligarquía y la burguesía, acomodaticias, están pendientes sólo de sus intereses. El ejército, como aparato de represión, hace de la ofensa y la ignominia una profesión (regla de conducta del presidente y militares en *El señor Presidente*: "no dar esperanzas y pisotearlos y zurrarse en todos [los ciudadanos] por que si") [*Señor*, 209]. La represión y el abuso era ya una forma de gobierno ("las ametralladoras eran la mejor acción contra las pinches amenazas", *Viento*, 140). El ejército arrasa con las provisiones del pueblo donde quiera que llega [*Ojos*, 151]. El instrumento y la consecuencia de tantas atrocidades es el confinamiento en la prisión, definida en *El señor Presidente* como "allí donde acaba toda esperanza humana".

El protagonismo de las fuerzas castrenses en los relatos de Asturias está emparentado con el peso que han tenido en la realidad social de Guatemala. Además, la figura que el autor diseña con el militar sugiere lo que reiteradamente ha señalado la crítica acerca de la desconfianza del novelista hacia la milicia como opción para asumir el poder.

Hay que tomar en cuenta que si Canales [*SP*] termina por ponerse al frente de las fuerzas

rebeldes (sin que se especifique mucho al respecto), es movido más por un afán de venganza personal que por un ideal de justicia [*Cfr.* Saint-Lu, 1978: XLI].

Habría que considerar la conversión de Canales en disidente del régimen al que había servido, ejerciendo él mismo todos los vicios. Con su expulsión del reino y simpatía del señor Presidente, Canales descubre que el sistema social le da vergüenza. Entonces pensó hacer la revolución "completa, total" [*Señor* 172-173]. Pero Canales sólo tiene anhelos, aspiraciones sin un programa y sin control de sus emociones, como lo demuestra el asesinato que comete contra el médico voraz, movido por su indignación. Y sobre todo, como lo demuestra la forma en que muere, al enterarse por el periódico de la noticia de la boda de su hija Camila con Cara de Ángel, el *favorito* del presidente de la República, a la sazón su acérrimo enemigo.

Si, como sostuvo Luis Cardoza y Aragón, "La historia de Guatemala es, por desgracia, la de sus dictaduras y la de los guatemaltecos pugnando por respirar", Asturias ha de enfatizarlo en sus ficciones cada vez que describe al militar. Resulta interesante el ambiente previo a la muerte de Parrales que Asturias logra crear. Concomitante al rechinado de las botas militares, dice, "en el aire pesaba la amenaza del fin del mundo" [*Señor*, 10]. Por eso es muy reiterada la caricatura de los militares, definidos como objetos de perpetuación de la estructura hegemónica.

Por lo que se refiere a la Iglesia, habría que ver el papel que como institución desempeña en el sustento o contrapeso del sistema que pone en cuestión la narrativa. En el seno eclesástico, Asturias ve curas sin convicciones, atentos más a resguardar su *status* que a hacer frente a un compromiso ético religioso, aun cuando conscientemente asumen como injustas las condiciones sociales. Es el caso del padre Santos, de *Los ojos de los enterrados*. Al descubrirse la identidad de Sansur-Mondragón, la primera reacción del sacerdote es su deslinde de Sansur: "no vaya a estar allí escondido [en la iglesia] y me comprometa" [*Los ojos*, 128]. Pero más cobarde es su actitud cuando los soldados allanan el convento, sin autorización escrita, sólo verbal. Mientras que el sacristán es sometido contra la pared por su negativa para entregar las llaves, con suma despreocupación, el padre Santos le indica entregarlas. "¡Avísele a la gente..., toque las campanas", insiste el sacristán. Esperanza inútil, que sólo consigue la respuesta del cura: "*Regnum meum non est de hoc mundo*" [*Los ojos*, 149-150].

Estas actitudes están muy lejos de la imagen que el autor había propalado de la Iglesia católica como instancia realmente ocupada en difundir la doctrina cristiana. En la obra histórica de

fray Bartolomé de las Casas, Asturias cifraba su confianza de que detrás de la avaricia y el despojo que trajo a los conquistadores a tierras americanas, hubo también en la Iglesia un sector genuinamente atraído por la necesidad de propagar la fe cristiana.

Pero con excepción de las ingentes figuras eclesiásticas que Asturias ensalza en *La audiencia de los confines*, la Iglesia es representada, según el autor, por un amplio cuerpo de religiosos sin convicciones, timoratos, cobardes, más preocupados por avenirse con el régimen que por proponerse el mejoramiento colectivo y el ejercicio sincero de la fe católica.

A tanta insistencia, interesa ver cómo el autor hace aparecer la figura eclesiástica: en "Sacrilégio de Miércoles Santo", de 1925, [*Novelas*], el cura huye por haber quebrantado su celibato con una joven mujer; en *Hombres de maíz*, don Casualidón, movido por su ambición material, renuncia a su profesión religiosa; en *El señor Presidente*, el arzobispo se santigua en la oscuridad de su alcoba al atestiguar las atrocidades cometidas por la policía; y el padre Santos, en *Los ojos de los enterrados*, se deslinda cobardemente de su relación con Sansur cuando fue descubierta la identidad de éste. Y qué decir del Arzobispo en "Torotumbo": el religioso toma parte activa y fervorosa en la Integración del Comité Nacional de Defensa Contra el Comunismo.

Así que Asturias asumió, en su narrativa, el poder de la Iglesia supeditado servilmente al del Estado. Y esto no sólo tiene como punto de referencia la actitud del Obispo Mariano Rossel de la realidad social guatemalteca, coludido con la intervención del ejército "liberacionista" en la década de los años cincuenta. Desde sus años juveniles, Asturias había columbrado los falsos principios de la Iglesia católica. En este tema, que amerita una acuciosa apreciación, habría que considerar la evolución que la Iglesia y el Estado mantuvieron en el ejercicio del poder, desde el momento de la Conquista. Lejos está la Iglesia de atribuirse la supremacía que se constata en *La audiencia de los confines*, al grado que da lugar a una controversia entre el gobernador y el obispo; y lejos está la arrogancia como la del canónigo doctoral que se pronuncia en favor de las leyes eclesiásticas, sin considerar las civiles porque "Las nuevas leyes no dejan lugar a las antojanzas de la hermenéutica" [*Teatro*, 132]

La autoridad eclesiástica había cedido a los intereses del Estado. Se sometió a él y terminó por caer en los mismos vicios que supuestamente había venido a combatir. Cuando más, tiene un poder simbólico por el hecho de ser objeto de amistad e intereses de las familias principales [*Cfr. Leyendas*, GU].

También es marcada la tendencia de un sector eclesiástico que no sólo se muestra indiferente ante las reivindicaciones sociales, sino que se postula contra ellas. Aquí se encuentra el caso del confesor de Lucía Sotomayor, en "Los agrarios". El clérigo ayuda a deformar los acontecimientos con una actitud poco ética.

Por lo que se refiere a otros sectores, no escapan recriminaciones a la burguesía, ni siquiera a la clase media, puestos sus ojos sólo en la conveniencia particular y en la recuperación de prerrogativas despojadas con la Reforma Agraria. En *Los ojos de los enterrados*, de 1960, la clase media era definida como "Cómplice, porque se mantiene a la expectativa y luego se pone de parte del que gana" y como el pobre jamás gana, la clase media siempre flota a favor de la resaca de los grandes intereses [*Ojos*, 271].

En *El Árbol de la Cruz*, mediante el recurso de la ironía, el interés de la burguesía está enaltecido con la reacción de los propietarios de negocios de pompas fúnebres, que le aplauden al protagonista Anti su "genial" idea de cambiar el nombre de sus negocios: agencias de viajes (al más allá) [*Árbol*, 10].

En este escenario, ante a la prolongada inmovilidad social y la perpetuación del autoritarismo que conlleva la tiranía, la democracia se aparecía como el modelo de gobierno más acorde con las aspiraciones colectivas. Las formas más exaltadas de gobierno o liderazgo en la narrativa asturiana están representadas en personajes jóvenes. El fervor juvenil para la lucha por el cambio social, sin los vicios de la tradición burocrática, es lo que llamaba la atención de Asturias.

Descartada la gerontocracia y el pretorianismo, la opción era la democracia, cuya recuperación estaba encomendada a la juventud.

Pocos relatos, como el cuento "La Galla", exaltan el valor de la gerontocracia como forma de gobierno. En ese caso, Hun Ig, principal de la Cofradía Grande, consulta antes al Consejero y a Tucuche, "el más anciano del lugar", sobre las consecuencias de pactar y aceptar el reparto de tierras por la representación gubernamental. Y, en efecto, Tucuche tenía razón: no era tiempo de que las tierras volvieran a manos de los indios. El reparto, como puede verse al final del cuento, es fugaz. Con la insinuada deposición del gobierno democrático, la situación en el país vuelve a su condición tradicional; a los indios se les arrebatan las tierras que poco antes se les habían entregado al amparo de la Ley de la Reforma Agraria.

La imposición moral de la juventud sobre los mayores es un espacio otorgado por los

propios adultos en reconocimiento a su capacidad. El consejo de ancianos es el que delega en Moxic el mando del pueblo mam, tras la destitución del viejo Caibilbalán [*Maladrón*]; los ancianos de Ilom reconocen el poder y la capacidad de Gaspar [*Hombres*]; en las bartolinas de la prisión [*Señor*], el idealismo estudiantil ("¡Qué es eso de rezar! ¡No debemos rezar! ¡Tratemos de romper esa puerta y de ir a la revolución!") consigue la siguiente respuesta de Carvajal: "¡Viejo maestro del Colegio de San José de los Infantes: muere tranquilo, que no todo se ha perdido en un país donde la juventud habla así" [*Señor*, 182].

2.3.2. Poder-Riqueza: ¿destino del hombre?

"eso de patria ya pasó de moda". Por las circunstancias en que es expresada, esta frase del intermediario doctor Larios entre los personajes de las familias Ayuc Gaitán y Lucero, en *El papa verde*, resulta muy relevante. En esta novela, ante una controversia de transnacionales, Macario Gaitán quiere persuadir a Lino Lucero para adherirse a la causa de la compañía "Frutamiel Company", a sabiendas de que atenta contra los intereses de la nación. La ambición de Macario le hace olvidar su deuda con el país que lo vio nacer y con su benefactor Lester Stoner, a quien termina por despreciar. Todo esto es consecuencia de la transformación económica y consecuentemente ideológica de los Ayuc Gaitán.

La frase "eso de patria ya pasó de moda" es para Asturias la consecuencia más adversa del desarrollo capitalista, que pugna por el interés individual y desplaza las nociones de patria, familia, amistad, porque todo lo reduce a dinero, a una egoísta satisfacción material. Lo paradójico es que la frase hace aparecer como utópica una aspiración fundada en los intereses de la nación y, sin embargo, es un concepto que se esgrime falazmente para defender beneficios opuestos, los del desarrollo individualista: "si la patria necesita del progreso y ellos con su negativa cerrera lo obstaculizan, lógico es que la traicionan" [*Papa*, 26].

Ahora bien, con frecuencia, el poder simbólico del dinero en las relaciones entre los hombres es asociado al imperialismo. Esto se debe a una palmaria convicción del autor de que el dinero simboliza la pérdida de valores humanos. En la concepción de Asturias, el poder y la riqueza material son dos tentaciones que alejan al hombre de los principios de mejora colectiva. El poder, como le hace decir a uno de sus personajes, es lo diabólico, y como la riqueza da un poderío... [*Viento*, 133].

Esto explica su reserva por la modernidad atentatoria de los valores humanos. En su consideración, en el desarrollo moderno los hombres sólo ven la materialidad de las cosas, el interés por el dinero, antes que por la amistad.

Aquí tiene que deslindarse la consideración asturiana acerca del dinero y acerca del personaje estadounidense, presa de una concepción mecánica y materialista de la vida. Si bien, dinero y estadounidense están estrechamente vinculados, no son exactamente la expresión del mismo problema. Con el dinero, nunca una sola concesión; en cambio, con el personaje estadounidense hay que tomar en cuenta las atribuciones humanas que Asturias le concede [*Cfr.* Bellini, 1969: 102], no obstante las continuas frases que definen al estadounidense como una máquina ajena a las pasiones humanas ("no somos buenos ni malos, simplemente máquinas" *Viento*, 28).

Aunque pocos estadounidenses carecen de caracterizaciones grotescas o humorísticas, no expresa eso una definitiva aversión por su figura. Su "maldad" es sólo la expresión de condiciones que el propio país otorgaba al capital extranjero. Geo Maker Thompson [*PV*], modelo del imperialismo, es caracterizado con un esquema de valores individualistas y mercantiles, capaz de emprender la quema de chozas campesinas para hacer prosperar la prometedor industria del plátano. "señor de cheque y cuchillo, navegador en el sudor humano", "ajeno a la vida humana", un "ser de números", como se le hace aparecer, vive sólo con una idea. El dinero es el único motor de su existencia. Sin embargo, tiene una caracterización sutilmente humana sobre todo en los últimos instantes de su existencia. Después de todo, su vileza poco se compara con la de los propios personajes nacionales, autores de escalofriantes matanzas de trabajadores.

No es el estadounidense el símbolo de la degradación de los valores humanos, sino el dinero. Varias son las expresiones en las que se manifiesta la absoluta desconfianza por el valor monetario. El dinero es "el mejor escudo: contra Dios, dinero, contra justicia, dinero; dinero para la carne; dinero para la gloria; dinero para todo"; "ése que abre hasta las puertas del cielo"; equivale a establecer pacto con el Diablo, es decir, es "el retrato más retrato del Diablo". No tiene patria, "hace de un honrado un traicionero". "Todos los lazos se destruyen cuando median cuestiones de dinero"; "¡el dinero no respeta sangre!".

De acuerdo con esta consideración, el propietario de la riqueza material renuncia por ese hecho a los valores de justicia social. Millonario es el "rico que se puede dar el lujo de dejar de ser

canalla". Acompañan a esta frase, otras parecidas: "No hay rico que no sea ingrato"; "Donde hay plata, hay mando"; "Y qué no hace uno por ser rico: delinque, mata, asalta, roba, todo lo que el trabajo no da"; "Los ricos no piensan en los que sufren"; rico: vago por el que otros trabajan.

Considérense la frecuentes fervorosas expresiones de rechazo a la riqueza material, manifiestas desde los escritos de París: la riqueza "es señal de antiguas traperías, cuando no de otras vergüenzas"; "Es poca la riqueza que se ha hecho gota a gota de sudor"; "Es preciso convencernos que nada somos ni valemos, por muchas riquezas y honores que nos dispense el medio, en tanto nuestro bajo pueblo sea una manada de bestias y nuestras clases obreras sigan siendo ignorantes"; "El ladrón y el comerciante guardan muchos puntos de contacto"; "Los ricos valen mucho entre nosotros aunque sean mentecatos o canallas"; "El culto a la riqueza y a la fuerza nos hace esclavos de nosotros mismos, antes, y del más rico y más fuerte, después. El obrero que se enriquece, por este solo hecho se siente sobre los demás de su clase" "no es raro oír expresiones que ponen de manifiesto hasta dónde el oro en forma de dinero ha corrompido nuestro sentimiento"; "el tiempo del nuevo rico, que, a pesar de todas sus riquezas, es símbolo de barbarie"; "Su resplandor [del dinero] ciega a todas las almas".

Todas estas expresiones están asociadas a una comprensión diferente de como era asumida la vida en el mundo capitalista.

Asturias nació, creció y convivió toda su vida en una sociedad capitalista, al menos sujeta a ese modelo. Criticó severamente el capitalismo, pero siempre estuvo atado a las relaciones propias ese mundo. El proyecto revolucionario con el que se identificó, no obstante que preveía la exaltación del sentimiento nacional (consecuencia, en gran medida, de la influencia del capital extranjero en el país), estableció un programa de desenvolvimiento acorde con el modelo capitalista. Sólo que, como peculiaridad, pretendía estimular el desarrollo interno.

Esto no impide apreciar el deslinde que Asturias hace del capitalismo y del dinero, su fiel expresión. Ante su desconfianza por el socialismo y el comunismo, en el capitalismo encontraba como alternativa el trabajo. Era el trabajo, no la riqueza, un bien indispensable. Hombre trabajador, no rico, porque "la riqueza trae muchas desgracias" y porque "a los ricos se les endurece el corazón". Pero ahora la reflexión se orientaba a otra necesidad, expresada en la declaración de la profesora Malena Tabay, en *Los ojos de los emterrados*: "la desocupación entre nosotros adquiere el carácter de un verdadero problema nacional" [*Ojos*, 110].

Los rasgos de la revolución guatemalteca no pueden ser ignorados en alguna interpretación de este tipo, por la afinidad que el proyecto asturiano tiene con el de la revolución. En el seno de ésta surgieron el Código del Trabajo (1947), el Instituto Guatemalteco de Seguridad Social (1948) y la Ley de la Reforma Agraria (1952). Estos rasgos parecían responder a las necesidades colectivas de justicia social con una determinación como no la habían asumido los regímenes que hasta entonces habían conducido el destino del país. La reforma agraria intentaba liquidar la propiedad feudal, sustituirla por el modelo capitalista y preparar el camino para la industrialización en Guatemala con base en la ampliación del mercado interno [Cfr. Cáceres, 1980: 13].

En el mundo capitalista, el escepticismo de Asturias estaba motivado por los excesos y por sus implicaciones; entre ellas, la injusta distribución de la riqueza, a la que fustiga en la siguiente frase: "Ellos que son inmensamente ricos, a gente que es inmensamente pobre" [*Papa*, 186]; o al hacer notar que en las plantaciones corre tanto dinero mientras que a sus trabajadores sólo les llega la miseria [*Viento*, 113].

Pero ni siquiera la incorporación al mundo de la producción y la ganancia era garantía para resolver las necesidades humanas. Si fuera el caso de proporcionarle a los hombres los satisfactores materiales, surgía otro inconveniente: acostumbrar (enseñar) a la gente a gastar fabulosas cantidades de dinero, tal que se llega a creer que el dinero no vale nada "y por eso, aunque ganen muchísimo, [los trabajadores] jamás verán su liberación, porque los han esclavizado así, con exagerados sueldos que ellos derrochan" [Cfr. *Viento*, 107]. Además, un problema adicional al manejo de la riqueza era la incapacidad para administrarla. El rico puede caer en la ruina si no tiene un control sobre su riqueza, y como "El rico, cuando se queda pobre, es fácil hacerlo cómplice de cualquier iniquidad" [Cfr. *Viento*, 151], el dinero siempre acaba por hacer delincuente a la gente "aunque no esté presa ni en juzgado" [*Papa*, 64].

En ese sentido, "la repartición de la riqueza de Lester Stoner a sus herederos genera corrupción y pérdida de la dignidad" [Bellini, 1998, 46], llevándoles a un ámbito de insatisfacción e infelicidad. Así queda establecido en *El papa verde* cuando se comenta acerca de los "infelices" herederos de Stoner, que "se volvieron más infelices siendo ricos" [*Papa*, 189].

Muy parecido es el caso de Celestino Yumi [*Mulata*]. No obstante toda la riqueza que le ha proporcionado el demonio Tazol a cambio de su esposa, Yumi se siente desgraciado, acaso

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

porque en las convicciones de Asturias queda claro que "Hay cosas que valen más, mucho más que el dinero". En toda oportunidad destaca el simbolismo del dinero por su incompetencia para satisfacer la más elemental necesidad (¿existencial?) del hombre. Además, puesto que la riqueza aparece asociada al poder "y el poder es lo diabólico", la felicidad, según la asumió el autor, poco tenía que ver con la riqueza material. Al contrario, es comparable con la teoría de Lester Stoner, uno de los protagonistas de *Viento fuerte*. Para Stoner, felicidad equivale al rechazo de la riqueza material [*Viento*, 133].

Si en la teoría de Stoner la felicidad era posible a condición del rechazo de la riqueza material, la fortuna constituye para el hombre tentaciones que el propio Asturias había advertido antes cuando dijo que el dinero servía "para no quedarse con ganas" [*París*, 276]. Y es precisamente el idealista Lester Stoner quien no puede sustraerse al poder que proporciona el dinero, pues para agilizar el trámite de liberación de sus socios, soborna a las autoridades con fuertes sumas. No es ésa la única contradicción de Stoner. Contraviniendo sus propios principios (a sus socios les impone como norma la austeridad), él personalmente despilfarra grandes cantidades en caprichos incidentales. Para neutralizar a la altanera bailarina española, le firmó un cheque por cinco mil dólares por sus "servicios sexuales", cuando ella le había insinuado mil dólares.

Algo similar ocurre con los Lucero: su empeño por preservar los ideales de su benefactor Stoner les impide advertir que caen en los mismos vicios de la riqueza, lo suntuoso, la servidumbre. Esto tiene que ver con la poca claridad tanto en los planteamientos de Stoner y de los Lucero.

Ahora bien, la seducción por la riqueza material estaba asociada a la precaria situación espiritual en el país, y eso era muy alarmante. Asturias apreciaba que las repercusiones del dinero alcanzaban el ámbito de lo religioso, y así lo sugirió en *Hombres de maíz* con el caso del párroco Casualidón, cuya codicia lo lleva al ejercicio parroquial en un miserable pueblo indígena, donde decide renunciar a su vida eclesiástica, decepcionado de la riqueza que creyó podría encontrar en esa comunidad de indios lavadores de pepitas de oro.

"El materialismo", dice Asturias, "invadió los corazones y la preocupación religiosa del mundo" [*París*, 214]. ¿Cómo entonces el dinero podía sustituir todos los valores humanos? Asociada al espejismo desarrollista, esta contradicción se evidencia en las páginas de *Hombres de*



maíz.

Es en ese contexto como tendría que apreciarse la supuesta renuncia al desarrollo moderno y proclamar el arraigo a la tierra, fundado en una concepción espiritual de la vida "que dista mucho, pero mucho, mucho de la del norteamericano" [*Paris*, 435].

Según Asturias, el estadounidense, símbolo del capitalismo, desarraigado de la tierra y sin existencia espiritual, explota la tierra sin escrúpulos, con un sentido carente de sensibilidad. Frente al estadounidense (dice con un aliento vasconcelista) se oponen las naciones sudamericanas, que por sus relaciones con la tierra, hacen posible el renacer en ellas la humanidad futura: "El renacimiento de la cultura humana debemos esperarlo en Sudamérica, cuando Europa, y todas las razas y todos los hombres vengan a equilibrar en Sudamérica los valores de la tierra e individuo, que hasta ahora no están equilibrados" [*Paris*, 435]. Esto explica la paradoja que introduce en la caracterización indígena: indios pobres, llenos de necesidades, despreciadores de pepitas de oro porque conocían su valor. La riqueza que pasaba por sus manos en los lavaderos de oro y en los trabajos del campo, no era de ellos. Lejos de preocuparles, les satisfacía porque al poner en las manos de "sus verdugos" "el metal de la perdición", se vengaban de ellos.

Pero "llegará la hora de Dios, que es la hora del hombre", dice Lester Stoner [*Viento*, 127] en aquella reflexión en la que interpreta la época de las plantaciones como símbolo del tiempo del demonio. A esa fase habrá de oponérsele la hora del hombre, el día que los ojos de los enterrados se cierran al constatar la epifanía de la justicia. Ésa sería la concreción de un tiempo y un espacio en un mundo de "esmeraldas vegetales" fundado, como dice Leland Foster, en la cooperación humana, no en la conformista dominación "en cuyo proceso hemos llegado para huir de la muerte a privarnos de la vida, a vivir como cadáveres conservados en cristales, en redes de tela metálica" [*Viento*, 33].

"Oro y más oro para crear cosas inútiles" y "cuyo valor verdadero era la ruina total del hombre" son, como se ve, expresiones frecuentemente reiteradas en la narrativa asturiana. Lejos de proclamar un simple retorno a la tierra por anacrónicas convicciones ancestrales, el autor pone en entredicho las contradicciones del desarrollo material, que poco tiene que ver con el desarrollo espiritual del hombre. Si bien se recuerda el desaire que en 1923 hacía de los indígenas, el semisueño y la semirrealidad en que los hace aparecer es consecuencia del sopor y el abandono en que el Estado mantuvo a las comunidades analfabetas. Además, esa caracterización se deriva de

136

una asunción filosófica de la vida en la que el oro y el dinero sólo significan la pérdida del hombre.

CAPÍTULO III: EL PROGRAMA ESCRITURARIO

3.1. Palabra y percusión: lenguaje al infinito

Algunos problemas que contempla la valoración de la narrativa de Miguel Ángel Asturias tienen su origen en la concepción de la producción del discurso. Es evidente que algunos textos fueron leídos literalmente, sin considerar el discurso como componente de una obra literaria.

El estudio del texto literario debe tomar en consideración el manejo del discurso. En la construcción del universo ficticio, la palabra es el principal instrumento para crear el efecto de sentido. Sin embargo, la palabra puede valorarse no sólo con criterios puramente lingüísticos.

Una comprensión que asuma como fundamento básico la producción del discurso en términos literarios, la concebirá como el ámbito de un trabajo de composición que hace de una novela una totalidad irreductible a una simple suma de frases [*Cfr.* Ricoeur, 1980: 297]. Con mayor razón puede pensarse así si esta valoración se refiere al conjunto de la obra de un autor. En ese caso, es indispensable entender que este arreglo obedece a principios formales, a una codificación del discurso que configura una obra singular. Este aprecio del trabajo de composición hace posible hablar del estilo de una obra o de un autor.

En primer lugar, interesa ponderar la palabra como componente en la narrativa de Asturias. El novelista tuvo presente la función de la palabra al concebir el quehacer literario como un juego en el cual el vocablo trasciende la función referencial, o por lo menos su referencia no es denotativa y conduce “trans” históricamente al horizonte originario de sentido comunitario. La narrativa de Asturias replantea el uso de la palabra constituida no sólo por unidades mínimas de sentido, tal como la concibe la lingüística. Más que eso, la narrativa del escritor guatemalteco proclama la palabra dotada de un extraordinario potencial. Al nombrar, instaura otro universo, un universo mítico hecho presente mediante la palabra que, desde el punto de vista antropológico, no sólo *nombra* el mundo, sino que, al nombrarlo, se hace partícipe de él y lo posee. Esto permite encontrar el vínculo comunitario del hombre con los otros seres.

En segundo lugar pueden destacarse los componentes en otro nivel (construcción del personaje, del discurso, la voz narrativa y el espacio) que de la misma manera tienen una marcada participación en la definición asturiana del quehacer literario.

En la producción del discurso asturiano, expresado comúnmente en términos de “manejo

de la palabra”, se aprecian al menos los siguientes tipos:

- a. Palabra como discurso de liberación. El contexto de la producción de la obra asturiana estuvo marcado por una intensa búsqueda del ser latinoamericano. Fue también la época consolidación de los nacionalismos que se manifestaron simultáneamente como proyectos locales y regionales y se caracterizaron por un rechazo a todo lo ajeno a lo nacional y regional, especialmente lo europeo y lo estadounidense. En la consideración de este espíritu nacionalista, una de las necesidades para la afirmación de la nacionalidad era la exclusión de lo ajeno. El doble movimiento que define el nacionalismo (de integración hacia el interior y de exclusión de lo exterior) en Asturias se clarifica todavía más con su empeño por reconstruir las estructuras económicas y de poder que ponían en duda la soberanía de su país. Una de las manifestaciones de este empeño reside en lo que la crítica concibe como literatura de denuncia. En efecto, Asturias consideró el ejercicio poético como una posibilidad de poner al descubierto las estructuras opresoras y al hacerlo construyó un discurso *liberador*. Este discurso se caracterizó por un doble movimiento. Uno de ellos lo define su literatura de denuncia política y social. Así como Neruda concibió la poesía como promotora de conciencia histórico cultural, surgida con un acento en lo ético y social antes que en lo estético [Véase Valdivieso, 1975: 102], Asturias consideraba el relato como testimonio, "pintura de una realidad" [Cfr. Bellini, 1969: 11]. La literatura trascendental, decía, es la literatura de compromiso, de tesis: "Literatura de evasión, mejor llamémosla de traición al hombre" [citado por Castelpoggi, 1961: 25 y 86]. El escritor es, ante todo, *una conducta*, decía Asturias [Corrales, 1953: 4]. Bajo esta consideración puede comprenderse su discurso como literatura de *denuncia*. En este caso, el énfasis está en la ilusión referencial de la realidad social guatemalteca, que el autor ha querido imprimir en su obra.

Acontecimientos como el periodo de la dictadura cabrerista (1898-1920), cuya ilusión referencial se propone *El señor Presidente*; los hechos inmediatamente posteriores, durante los primeros años de la década de los años veinte, proyectados en *Viernes de Dolores*; la dictadura de Jorge Ubico (1931-1944), a la que hacen referencia las novelas de la trilogía bananera, o los sucesos concomitantes a la contrarrevolución de 1954, referidos en *Week-end en Guatemala*, todos ellos constituyen segmentos de la historia nacional que Asturias intenta poner de relieve en su obra. Sobre todo en estos relatos se manifiesta un tipo de discurso que busca la ilusión

referencial. A veces, resultado inmediato de su experiencia, como en el caso de *Week-end en Guatemala*. Este libro, constituido por ocho relatos, fue publicado en 1956, sólo dos años después de la invasión del autodenominado Ejército de Liberación Nacional. Es muy clara la intención de aprovecharlo como tribuna para denunciar un hecho que atentaba contra el proyecto de la revolución guatemalteca, proyecto al que Asturias se había adherido por esos años. A veces, con muchos años de distancia, como ocurrió con *Viernes de Dolores*, publicada en 1972, con un intento autobiográfico por rescatar los acontecimientos en torno de la revuelta estudiantil en la que Asturias fue activo participante. A veces con algunos años de distancia, como las novelas de la trilogía, publicadas entre 1950 y 1960, con acontecimientos que se sitúan, fundamentalmente, durante la dictadura ubiquista. O bien, con varios años de distancia, como el caso de *El señor Presidente*, aunque su génesis se sitúa en los años inmediatamente posteriores a los hechos que se relatan en la novela. Su antecedente lo constituye "Los mendigos políticos", un cuento escrito en 1922, con la intención de someterlo a un concurso. Durante su travesía a Europa, a principios de 1924, Asturias llevaba consigo ese relato. Cuando el novelista regresó de París a Guatemala, en 1933, *El señor Presidente* ya estaba completamente concluida, no obstante que tuvo que someterse a una continua revisión exhaustiva hasta su publicación, en 1946.

En todos estos casos se pone en claro un tipo de discurso centrado en los problemas nacionales. La palabra que lo configura se construye con base en un principio de verosimilitud. Es la palabra "realista" porque intenta poner al descubierto *la realidad*. A veces con referencia a la oralidad y la voz popular, modismos, repeticiones, refranes, derivados de la poética de cuño indigenista; a veces mediante el uso de la palabra en relación con los movimientos artísticos, como el surrealismo de *El señor Presidente* y el inicio de *Viernes de Dolores*. A veces con insoslayables tintes político-ideológicos, como en *Week-end en Guatemala* y en las novelas de la trilogía. Aquí se privilegia el diálogo sobre la descripción. Dos conciencias polarizadas se advierten en los diálogos de los personajes: la antinacional y la nacionalista; una explota al pueblo; otra busca su liberación en un presente de asfixia, en la esperanza de la organización y del cambio: "¡Que es eso de rezar! ¡No debemos rezar! ¡Tratemos de romper esa puerta y de ir a la revolución!" [*Señor*, 182]; "Callaron los abuelos. Ellos, tatas, callaron. Pero la tercera generación es la encargada de hablar por todos, por los vivos y los enterrados" [*Viento*, 163]; "--¡Cierra los ojos!... --se le oyó balbucir, y fueron sus últimas palabras--. ¡Cierra los ojos... no veas... espera que tu país vuelva a

ser libre!..." [*Week-end*, 207].

b. El segundo movimiento de su discurso *liberador* lo constituye la "palabra" como participación. Se manifiesta como una recuperación, (re-presentación) del tiempo precolombino, asociado a la concepción mítica del universo en la que lo mítico se hace presente. En estas condiciones, la palabra se convierte no sólo en un instrumento de comunicación, sino de aprehensión del mundo. Con la palabra se posee el objeto, es una manera de aprehenderlo y, por tanto, de hacer efectiva la participación armónica del hombre con la naturaleza.

Con el propósito de poner de manifiesto los efectos del contacto América-Europa, el autor explota el pensamiento ancestral en el que la palabra está asociada a la cosa no sólo en el sentido de nominación, sino de dominio. La idea mítica del lenguaje se caracteriza por la indiferenciación entre la palabra y la cosa. La esencia del objeto está contenida en su nombre [*Cfr.* Cassirer, 1985: 64], pues en la imagen mítica del mundo, la posesión de la palabra está asociada a efectos mágicos: "Toda palabra y nombre mágicos descansan en el supuesto de que el mundo de las cosas y el de los nombres son una sola realidad" [Cassirer, 1985: 64]. Esta imagen mítica se manifiesta como una "totalidad" en la que el lenguaje es concebido como *unidad* del hombre con el cosmos.

Ésta es una de las más interesantes peculiaridades de la escritura asturiana en la que confluyen su tendencia surrealista, su conciencia nacionalista-antiimperialista, el conocimiento de las culturas precolombinas y su empeño por resaltar la oralidad como una fuente de validación de lo real. Varios estudios se han quedado a medio camino con el análisis de uno de estos aspectos. Además, no se trata de analizarlos como componentes aislados, sino como el resultado de todos ellos. Fue precisamente el conocimiento de las culturas precolombinas y su experiencia vital lo que le permitió encontrar un camino para la expresión propia que se vio fortalecida con su conciencia nacionalista-antiimperialista y con su empeño por resaltar la oralidad. En esas condiciones, si bien el surrealismo se constituyó en un importantísimo aliciente de la escritura asturiana, el mérito del escritor consistió en no limitarse a fungir como un simple receptor y transmisor de esta poética, sino que abrió caminos propios de expresión [véase Herrera, 1998: 12].

El resultado ha sido un discurso reconfigurador de un tiempo de integración del mundo armónico anterior a la Conquista que, lejos de significar sólo las bondades del pasado, replantea el abanico de posibilidades que tiene el uso de la palabra en la vida del hombre. Se trata de un

discurso tendiente a enfatizar la infinita sensibilidad humana. Aquí, la palabra nombra pero también recupera la "oralidad primaria" [según terminología de Ong, 1997], desplazada por el mundo tecnificado. Todo ello bajo el supuesto de que en las culturas orales la lengua es por lo general *un modo de acción* y no sólo contraseña del pensamiento [véase Ong, 1997: 39, las cursivas son mías]. En el mundo de la oralidad, la palabra posee un gran poder. "Todo sonido, y en especial la enunciación oral, que se origina en el interior de los organismos vivos, es "dinámico" [Ong, 1997: 39]. Al respecto, Walter Ong sostiene: "El hecho de que los pueblos orales comúnmente, y con toda probabilidad en todo el mundo, consideran que las palabras entrañan un potencial mágico está claramente vinculado, al menos de manera inconsciente, con su sentido de la palabra como, por necesidad, hablada, fonada y, por lo tanto, accionada por un poder" [Ong, 1997: 39].

Por la ausencia de categorías analíticas complejas que dependan de la escritura para estructurar el saber, las culturas orales conceptualizan y expresan oralmente todos sus conocimientos, con referencia más o menos estrecha con el mundo vital humano. Por el contrario, la cultura caligráfica (de escritura) y la tipográfica (de impresión) "pueden apartar y en cierto modo incluso desnaturalizar al hombre". Sus conceptos están desprovistos del contexto de acción humana, pues "la escritura y lo impreso aíslan" [Ong, 1997: 48 y 78].

En el mundo de la letra escrita, las palabras simplemente se asimilan a las cosas, "están muertas en un sentido radical", porque no son acciones ni se asocian fácilmente a la magia [véase Ong, 1997: 39]. Este hecho es el que Asturias pone en consideración al proponer la palabra como redescubrimiento de la sensibilidad humana. El mundo de la oralidad le parecía propicio para este fin debido a que la palabra oral obedece a otro sistema: el que expresa la relación armónica del hombre con el cosmos.

Las culturas orales mantienen su convicción del uso potente de la palabra asociada a poderes mágicos. Esto explica el enaltecimiento de la oralidad en Asturias. Las expresiones más elocuentes se manifiestan con mucha más claridad cuando el autor hace referencia al mundo oral. Aquí se aprecian los segmentos más "poéticos" de su producción artística. Mediante un desbordado empleo de figuras retóricas, el autor consagra el mundo oral como una experiencia más cercana a la sensibilidad humana. En este caso, la palabra comprende no sólo el repertorio de figuras retóricas. Toma en consideración un conjunto de estrategias entre las que debe ponderarse

el uso de diminutivos y redundancias tanto en la conciencia figural como en la narrativa. Son características propias del pensamiento y la lengua orales y resultan a éstos más naturales que el carácter lineal y escueto. El pensamiento y el habla escuetamente lineales o analíticos representan una creación artificial, estructurada por la tecnología de la escritura [Cfr, Ong, 1997: 46]: "Puesto que, en su constitución física como sonido, la palabra hablada proviene del interior humano y hace que los seres humanos se comuniquen entre si como interiores conscientes, como personas, la palabra hablada hace que los seres humanos formen grupos estrechamente unidos" [Ong, 1997: 77].

Esta inclinación del escritor no puede desvincularse de la tendencia literaria de su momento, concretamente del surrealismo, y de su empeño por recuperar la oralidad. La búsqueda de una superrealidad llevó a los surrealistas a experimentar formas diversas para captar lo real, imperceptible con los recursos ordinarios. Su estrecha aproximación con el inconsciente tomaba como punto de referencia la posibilidad de encontrar un ámbito profundo de lo real.

Influido por esa búsqueda, Asturias halló en la palabra una vía para hurgar las dimensiones profundas de la percepción humana. Con la palabra es posible comunicar diversas sensaciones derivadas no sólo del uso referencial. Este singular empleo del vocablo constituye lo que el autor denominó "lenguaje de las imágenes". Al atribuir más de una función a los órganos de los sentidos, asumía no la incapacidad para captar el mundo en su amplia dimensión, sino la necesidad de recurrir a otras fuentes de manifestación.

Con ello, más que elucidar la sensibilidad de las culturas orales, el autor puso en claro su infinita capacidad para captar el mundo con recursos aparentemente imperceptibles. Sus relatos están frecuentemente elaborados con imágenes, más que con palabras. Leer una de sus novelas a veces significa *verla cinematográficamente*. Sin este elemento, lejos estaríamos de pensar en una escritura propiamente asturiana. Los órganos de los sentidos, sin excepción, contribuyen aquí en esta compleja tarea. Cumplen no sólo su función reconocida tradicionalmente. Con esto, el autor proclama otra fuente más profunda de aprehensión del mundo: "Preferimos --decía--, la yema del dedo al ojo, la adivinación al oído, el presentimiento al hecho" [*América*, 167].

Son en conjunto los órganos de los sentidos los que, exigidos a su máxima capacidad de percepción, dan la sensación de expandir una determinada experiencia que retumba como un vago eco. Esta peculiaridad deslinda a Asturias de la tradicional tendencia indigenista. Más allá de las

pretensiones de esta poética, que entendía el ejercicio literario como un espacio para la denuncia política o social, Asturias le concede igual o mayor importancia a la función que la palabra desempeña en la reconfiguración del universo ficticio.

En esta tarea, el sonido articulador de la palabra prolonga al infinito su contenido semántico. Pero la percepción de los sonidos no se vincula sólo con un contenido lingüístico, sino psicológico, tal como lo expresa el redoblar de las campanas al inicio de *El señor presidente*. Aquí, el sonido condensa al discurso, prepara y anticipa por sí mismo el ambiente que ha de prevalecer a lo largo de la novela.

Podría hacerse una exhaustiva clasificación de los recursos y figuras constantes. Pero es preferible pensar su contenido en conjunto y notar cómo dentro de figuras diferentes, algunos elementos aparecen invariables. Los recursos predominantes son la metáfora y la comparación*. Con ellos queda claro cómo para el novelista es necesario nombrar la realidad de las cosas a partir de características que en un sentido estricto pertenecen no sólo a otro objeto determinado sino, incluso, a otro campo semántico: "El fuego es como el agua cuando se derrama. No hay quien lo ataje. La espuma es el humo del agua y el humo es la espuma del fuego" [*HM*, 28].

La comparación en sus variables (prosopopeya, cosificación) sugiere un carácter común, una participación entre los seres que pueblan el universo: hombres-cosas-animales, no se distinguen sino por caracteres menos nitidos de lo que se supone. Física y anatómicamente, el autor los hace aparecer como si respondieran a una similar configuración: "Los ríos se habituaron, poco a poco, a la lucha de exterminio en que morían en aquel vivir a gatas tras los cerros, en aquel saltar barrancos para salvarse, en aquel huir tierra adentro, por todo el oscuro reino del tacto y las raíces tejedoras" [*Leyendas*, 60], "El mar se lamía y relamía del gusto de sentirse sin peces" [*Leyendas*, 57]; "Estrellas fugaces que piaban en el cielo como pollitos perdidos en la inmensidad" [*Hombres*, 66].

La más significativa de sus estrategias tiene que ver con una indagación en la que metáfora y comparación resultan imprescindibles: "huatales disueltos en lluvia de grillos y sustituidos por alfombras de pino seco, regueros que el brillo de la luna convertía en ríos navegables de miel blanca, a lo largo de laderas desnudas, rodeadas de pinales, jaulas de troncos en los que loqueaba otra vez el viento enfurecido y saltaban las sombras de las ramas igual que fieras acoquinadas por el cuerear de los bejucos" [*Hombres*, 62].

Otra característica con respecto a las imágenes tiene que ver con la referencia a lo real maravilloso en su modalidad geográfica [Hurtado, 1997]. *Maladrón* es la novela más estrechamente vinculada con este rasgo. No obstante, en este real maravilloso se produce el entrecruzamiento del trabajo de imágenes y la descripción de la naturaleza. Las descripciones son llevadas con los recursos ya habituales en el escritor. Aquí la intención no descansa en la simple mención de las peculiaridades físico-geográficas de la naturaleza americana. La circunstancia es aprovechada para continuar la propuesta poética de las imágenes: "el agua que entre los pinos suena a cascabel, agua que encierra a los pájaros de garganta musical o plumaje precioso, en jaulas de hilos de lluvia!" [MA, 12], "las lentejuelas de las lagunas regadas en la lejanía" [MA, 23], "La lluvia inmóvil después de caer horas y horas, telilla de niebla, cáscara de nube, albúmina de mojar, estruendo quedo entre los pinos, astro que no riega luz, sino cristales, pertinaz, sin sueño de noche, despierta de día" [MA, 29], "clima de pluma de paloma entre palmeras con sombra de pelo de mujer, brisa marina bajo los abanicos de los cacaes y a la mano, por el suelo, los cocos, agua y carne de hostia, y las piñas, oro dulce, oro con perfume, y las anonas, plata de sueño, y los plátanos rosados de carne de niño vegetal (...)" [MA, 31], "¡Seguir prisionero de la lluvia, de una cárcel de hilos de agua elástica que no dejan de caer nunca, hilos que no se rompen, que no se quiebran, que parecen siempre los mismos" [MA, 32], "Millares y millares de hormigas coloradas luchan por contener un río de azufre que penetra en una gruta azul como la noche. Lucha de colores. El rojo cortándole el paso al amarillo para que no invada el azul. Lucha de substancias. La sangre cortándole el paso al incendio para que no llegue al mar dulce" [MA, 46], "Alfombras de ciruelas, gotas de pintura amarilla, gotas de pintura roja, al pie de árboles exhaustos de cargados" [MA, 51], "El resplandor naranjo de la luna rojiza regaba tenue claridad de fuego dulce" [MA, 109], "se levantó un vuelo de pájaros que al volar parecían quemarse vivos" [MA, 118], "sobre la grama fría de la luna, casi como si fuera grama de plata. El rumor de los pinos que parecían tener en brazos niños al arrullo. Sereno con color a miel y agua" [MA, 150], "Abajo el río dormido entre paredes de flores, muros de peñasal y orquídeas que bajaban a besarlo, con algo más dulce, mucho más dulce que el beso de los labios, el beso del reflejo".

Muy probablemente la percepción de sensaciones tiene mucho que ver con el recurso del personaje ciego. El ciego es ya característico tanto en *Hombres de maíz*, *El Alhajadito*, *Maladrón* y *Viernes de Dolores*. En todos los casos se advierte una intención de propalar las posibilidades de

percepción con recursos especiales desarrollados a falta de los visuales. Este personaje vive como fuera de la realidad y perciben algo que el común de los videntes no es capaz de apreciar. La recuperación de la vista, en el caso de Goyo Yic [HM, 91-92] y de Antolín Linares Cespillos [MA, 76] intenta resaltar la contribución de los sentidos en la percepción. Por ejemplo, cuando escapan del campamento del Capitán Umbria, es precisamente el antaño ciego Antolín quien, ya curado, orienta a los prófugos con su tacto de ciego rehabilitado.

c. El otro tipo de discurso lo constituye la palabra corrompida y asociada simbólicamente con el poder y el dinero. Es la voz surgida de la conciencia figural y narrativa. En todos los casos tiene la misma consideración: la degradación de los valores humanos por el dinero. Éste adquiere un poder transformador de la mentalidad de los hombres. Varios de estos presupuestos expresados por Asturias desde la época de los escritos parisinos, son retomados en voz de diversos personajes: "Pensar en esos infelices que se volvieron más infelices siendo ricos" [Papa, 189].

Los portadores de esta visión son los personajes populares, alejados de la amenaza del dinero y el oro. En la conciencia colectiva, en las narraciones populares cotidianas, se hacen aparecer juicios acerca del dinero en expresiones como: "Así pasa con los que desprecian el dinero, encuentran el amor" [Papa, 129].

La palabra oral que define la mentalidad española por lo común está relacionada con el valor del oro: "El Avilantaro [Alvarado] arrancó los aretes de oro de las orejas de los señores" [Hombres, 15]; "El Maestro Almendro tiene la barba rosada, fue uno de los sacerdotes que los hombres blancos tocaron creyéndoles de oro, tanta riqueza vestían" [Leyendas, 37].

Pero la misma sentencia también existe en la conciencia figural de quienes se encuentran en un proceso resultado de la posesión del dinero, como le ocurre a Gaudelia, la esposa de Bastián Cojubul, uno de los herederos de Lester Stoner [Papa]. Esta mujer opina en los siguientes términos: "El dinero es el verdaderamente impautado. A vos, a mí, a los hijos, a todos nos tiene cambiados. Así debe ser cuando se hace pauto con el demonio. ¡Dios sea con nosotros!, y no sé si vos te has puesto a pensar en que ahora sólo decimos quiero tal cosa y allí la tenés a tu disposición (...) Antes, cuando mi madre que Dios haya contaba lo de los impautados, yo creía que eran exageraciones de señora crédula y anciana, chocheras... Pero a la larga me vengo a convencer carne propia [sic] que era muy verdad, cierto, puro cierto aquello de que el impautado no tiene más que decir: '¡Quiero esto, Satán!', y al pronto, en menos de lo que parpadea, lo tiene (...) Esto

quiero, dicen mis hijos, y allí lo tienen, y vos ya no sabés qué pedir: antojos, caprichos... Lo malo es que a los ricos, ricos, se les muere el deseo..." [*Papa*, 176].

Esta tesis asturiana acerca del dinero como símbolo de la perdición del hombre, semejante a un pacto establecido con el Diablo [véase Chen, 1998: 126-127], se aprecia con más claridad en *Mulata de tal*, precisamente en el acontecimiento en que Celestino Yumi ofrece su esposa al Diablo a cambio de dinero. Por encima de todas sus riquezas, Yumi se siente desgraciado. Con ello se tiene en consideración el simbolismo del dinero incapaz de satisfacer las más elementales necesidades del hombre. Este símbolo a veces se relaciona con el discurso liberador, especialmente en casos en que se ponen de manifiesto las condiciones de explotación en las que media el poder del dinero: "¡Los ricos no piensan en los que sufren!" [*Mulata*, 19]; "Los ricos son ricos porque es gente que se arriesga a robar el pisto a los otros, comerciando, fabricando cosas, todo lo que vos querrás, pues mucho dinero junto en una sola mano siempre tiene algo de robo contra los demás" [*Hombres*, 231].

3.1.2. *Los sentidos de la magia: magia de la palabra.*

En los últimos años han surgido muchas resistencias contra el uso de categorías como el realismo mágico y lo real maravilloso; ambos, en algún momento, comprendidos como propios de América Latina. Después de haber desbordado el entusiasmo durante los años culminantes de su empleo, a tal punto que la literatura latinoamericana se consideraba, por antonomasia, la literatura mágico-realista, actualmente pareciera que las expresiones son portadoras de un contenido vacío o desvirtuado de la realidad.

El realismo mágico se refiere a un tipo de literatura que expresa una concepción mágica del universo a través de mitos, costumbres, supersticiones, concebidos como formas transracionales para explicar las leyes que gobiernan el mundo. Por su parte, lo real maravilloso es una categoría establecida por el escritor cubano Alejo Carpentier para enfatizar las singularidades de lo *americano* frente a lo europeo. Carpentier se refiere a una singular realidad americana expresada en dos modalidades:

- a. Peculiarmente geográfica, con condiciones naturales y climatológicas diferentes y por ello de difícil asimilación por la conciencia europea
- b. Peculiarmente mítica. Su base es la presencia de la fe, la convicción en la existencia de una

suprarrealidad no asimilada mediante los recursos ordinarios de la percepción.

La definición de estas categorías han propiciado acalorados debates en los que últimamente se impone el rechazo a estas dos fórmulas. Su rechazo está determinado por diversas circunstancias. El hartazgo que produjo el uso, a la par de las confusiones que provoca cada que se discute su naturaleza para establecer sus particularidades, sumado a los derroteros de las nuevas producciones literarias latinoamericanas y nuevas categorías como lo multicultural y lo heterogéneo, que gozan por ahora de mayor aceptación y que suponen el equívoco de las concepciones fundamentalistas, todo tiene que ver con el desdén por fórmulas como el realismo mágico y lo real maravilloso. La crítica parecía advertir que el amplio espectro latinoamericano era imposible de reducirse al realismo mágico, pues "en nuestras letras latinoamericanas hay otras direcciones, otras variantes, otras narrativas" [Carrera, 1996: 21]. En efecto, los sujetos y espacios de referencia de la literatura latinoamericana de los últimos años son tan variados.

Pero si la literatura mágico realista no es la única vertiente escrituraria de América Latina, desconcierta el que las interpretaciones fundamentadas en otras categorías (como lo multicultural o lo heterogéneo, por ejemplo), se nieguen a ver en el realismo mágico una veta de expresiones diversas, incluidas las tradicionales y las modernas.

En este clima de escepticismo más o menos generalizado han tenido mucho que ver los malos entendidos. Asociados con frecuencia a tendencias fundamentalistas, términos como el realismo mágico y lo real maravilloso parecieran ocupar un modesto sitio en la historiografía literaria de América Latina. Sin embargo, como deudas pendientes para la comprensión de la literatura vinculada a esta poética, se patentiza la necesaria discusión del contenido real de esas expresiones. Ciertamente es que su uso indiscriminado creó, como lo ha señalado Lucila Inés Mena [1975], una atmósfera de sospecha y nebulosidad, debido a la fatal ambigüedad de las expresiones y en particular la del realismo mágico.

Este escepticismo ha sido estimulado por quienes se pronuncian por ver en la obra asturiana una simple traslación de la realidad colectiva, lo que supone un desdén de todo cuanto tiene que ver con la imaginación poética del autor. Se parte del supuesto de que "Asturias es el menos inventor de los novelistas de este continente" porque "sólo retomó lo que en Chichicastenango, Manimbó o Copán es diaria vivencia bajo el sol sin tiempo del cielo americano, lo adobó y pulió, como corresponde a los oficios del Gran Lengua, y lo dijo" [Escoto, 1982: 61].

En primer lugar, queda pendiente valorar su práctica en el marco de una experiencia histórica de dominación y el surgimiento de su resistencia [Cfr. Said, 1996]. Importante también es la necesidad de localizar, con argumentos literarios, no sólo antropológicos, las vertientes del realismo mágico como un programa estético, por un lado. Y por el otro, contrariamente a los planteamientos generales, se necesita comprender el realismo mágico como un espacio de convivencia entre lo tradicional y lo moderno. Ante esta certidumbre cierran los ojos quienes ven lo mágico realista sólo como una incómoda etiqueta, sustituible por cualquier expresión o simplemente innecesaria.

En general, los estudios sobre el tratamiento de lo mágico en la literatura centran su atención en el plano de la diégesis. Los géneros narrativos como el cuento y la novela albergan sin muchas dificultades el realismo mágico. Un texto es mágico-realista siempre que sus acontecimientos lo sean. Sin embargo, precisamente el realismo mágico (y en él buena parte de la narrativa de Asturias) tiene que ver con lo discursivo. En este punto pienso, como Ricardo Estrada, que lo mágico y lo mítico en Asturias existen no sólo en el contenido de sus relatos, sino que provienen también, en buena parte, de la forma, de la manera poética, de las peculiaridades para estructurar los relatos [Cfr. Estrada, 1980: 99]. Varios acontecimientos de la narrativa asturiana son por sí mismos mágico-realistas pero, además, están vinculados a un tipo de discurso que los exalta. En esos casos el autor apela a varios recursos del habla primitiva (entre ellos onomatopeyas, aliteraciones, repeticiones) que le confieren un carácter mágico y místico [véase Martín, 1981a: LXXX].

De ser cierto esto, habría que considerar todas las condiciones que hacen posible la existencia de una obra. Inevitablemente, todo estudio hace *referencia* a la referencia, pero no siempre a la forma. En el caso del realismo mágico, la magia tiene más sentidos de los que la literalidad de sus enunciados expresa. En el caso de Asturias esto es más claro; el tratamiento de lo mágico moviliza varios problemas tradicionales y actuales que tienen que ver con una manera de entender el mundo, cuyo raigambre tradicional convive con lo contemporáneo. Pero al mismo tiempo, tiene que ver con una concepción poética que lo inscribe en el ámbito de lo literario.

Lo que se entiende como lo *mágico-realista* o *realismo mágico*, en la obra de Asturias repercute en distintos elementos de composición, entre los que se encuentran el espacio, la situación temporal, los personajes, la voz narrativa.

Los estudios que han propuesto una cercanía estrecha entre la producción narrativa de Asturias y las expresiones de la cultura tradicional han pasado por alto algunos detalles. Por ejemplo, en cuestión de espacios, *Mulata de tal* muestra una elaboración (concretamente en Tierrapaulita) que, en lugar de demeritar, enaltece el trabajo de construcción mágico-realista.

Para comprender una categoría como el realismo mágico, es preciso valorarla en todos sus aspectos. Por un lado, se asume que la realidad se disuelve con la irrealidad, lo soñado con lo vivido. Pero también se trata de una estrategia vinculada a un trabajo de composición artística. La magia es una claridad --otra, desconocida en la cotidianidad--: "otra luz alumbrando el universo de dentro a fuera" [Asturias en López, 1974: 166]. Es una claridad interna, que supone un estado intermedio entre la realidad y el sueño. Pero sobre todo es una posibilidad de captar lo que permanece en el interior de los seres. Si en el escultor la magia se ejerce por el tacto, en el poeta se ejerce por la palabra, con la finalidad de descubrir la belleza de lo natural. En esto consiste, dice Asturias, la dinámica del arte (si la belleza está en la naturaleza: en la música de los pájaros, en el color de sus plumas, en la irregularidad de las costas marinas, ¿para qué entonces los artistas [los "artificiadores"] de la realidad?). El sonido solo, el canto solo, no son suficientes para producir encantamiento, estados de arte poético: "Lo que va a crear este mundo nuevo de irrealidad es la magia de la palabra, es la profundidad y el océano de la palabra: *sonido, proyección interna, relación con las palabras cercanas, lejanas, derivaciones, estribaciones, transmutaciones... En la palabra todo; fuera de la palabra, nada*" [Asturias en López, 1974: 173. El subrayado es mio].

Precisamente los textos de Asturias más vinculados a la poética mágico realista o lo real maravilloso americano destacan por la relevancia que en ellos tiene la palabra, la "tormenta de metáforas", como la definió Luis Cardoza y Aragón [1991].

Así que la recuperación mítica no sólo está asociada a acontecimientos de esa naturaleza. No puede desligarse de una concepción del lenguaje que se caracteriza por la indiferenciación entre la palabra y la cosa.

Además, es necesario considerar las condiciones en que el autor hace aparecer la magia en sus diversos relatos. Las especificaciones proporcionan otros elementos para pensar la magia no sólo como una pretendida manera de acercarse e identificarse con el pensamiento tradicional. Por ejemplo, pocas veces se ha relacionado, en el caso de Asturias, su poética de la magia con el

ingrediente humorístico. Para curar el histerismo de la estadounidense señora Kobler, el brujo Rito Perraj la hace subir a un cocal, abiertas las piernas. Ayudada por quienes sólo debían sostenerla por la espalda, la señora debía ascender por cuenta propia en el cocal, ayudada de manos y piernas, sobándose, frotándose, restregándose. Eso la curó por espacio de al menos un año. En nuevo acceso de histerismo, llamado Rito Perraj a conjurar nuevamente el mal, el brujo olió a la dama y de inmediato dio su dictamen: "Ya quiere volver a fornicar con el palo", concluyó Perraj [Viento, 49]. Los extraordinarios poderes de Benito Ramos [HM] aparecen en el contexto de una situación sumamente curiosa. Los poderes de Ramos se explican, en la conciencia colectiva, por un pacto que estableció con el Diablo. En términos generales, el pacto consistía en que Ramos, al tragarse un pelo del Diablo, sabría cada vez que su mujer lo engañara. Sólo que Ramos nunca lo supo, "porque la mujer lo engañaba con el Diablo" [Hombres, 72].

Así que, en principio, es preciso considerar el tono con que es utilizado el recurso de la magia. El tono *serio* generalmente tiene que ver con acontecimientos en los que los poderes son atribuidos a fuerzas sobrehumanas (el volcán de "Leyenda del tesoro del lugar florido" y el poder de los brujos de las luciérnagas en *Hombres de maíz*). En tanto, el contexto cómico tiene lugar en los acontecimientos en que el poder mágico descansa en sujetos con un reconocimiento colectivo pero equivocado acerca de sus atributos extraordinarios. En esos casos, la complacencia surge en el ámbito de sucesos de dudosa ocurrencia: a Ramona Corzantes, el haber matado una masacuata en el techo de su casa le vale el calificativo de partera, curandera, bruja, zajorina, capaz de preparar "polvitos con andar de araña".

3.2. La configuración del personaje.

En los estudios literarios existe una tendencia a valorar el personaje como persona. Se analiza como un organismo que en nada se distingue del ser humano. La conducta humana es el parámetro de evaluación del ser ficticio. En ese caso, el análisis procede de una norma impuesta desde fuera, no de principios de organización estrictamente discursivos y narrativos [Foster, citado por Pimentel, 1997: 59]. Este hecho se deriva del problema general en que se encuentra la valoración artística, especialmente el arte literario. Desde siempre, la relación del arte con la vida o con la realidad ocupa un lugar central en todas las especulaciones intelectuales. El arte es considerado importante o serio en la medida en que se constituye en un reflejo de la realidad o

arroja luz para su comprensión [Berger, 1979: 13].

Con frecuencia, el universo ficticio se considera como una copia o expresión del mundo real. Esto es debido a que en ocasiones el relato se articula con un máximo apego a las peculiaridades de la realidad social. En su plenitud, esta intención dio origen al concepto de realismo, que se concibe como una convención en el ámbito literario para describir un tipo de literatura que se caracteriza por la exaltación de lo verosímil (lo que tiene apariencia de verdadero).

Sin embargo, todo relato es la proyección de un mundo de acción específicamente humana [Pimentel, 1997: 59]. Pero *proyección* no significa *copia*. Esta indistinción ha hecho caer en la cuenta de tantas confusiones. Pese a las estrechas correspondencias con la realidad social, el universo ficticio es susceptible de valoración, ante todo, por el trabajo de composición a que es sometido. Ese universo obedece a un arreglo de tal manera que sus códigos pueden ser acordes o no con los del mundo real. Si bien el texto narrativo da cuenta de un suceso relacionado con lo real, se trata de un acontecer imaginario que supone una reorganización de todos sus elementos constituyentes, que están sujetos a la lógica del universo ficticio en el que se los hace aparecer.

Especialmente importante es el caso de Miguel Ángel Asturias porque la ilusión referencial de los universos ficticios de su narrativa ha generado continuas controversias acerca de la intervención del autor en la configuración de todos los constituyentes de sus relatos. El propio Asturias ha hecho suponer que su narrativa está articulada como una simple traslación de la realidad social. Sin embargo, hasta en los casos de más estrecha similitud pueden advertirse las transformaciones o adecuaciones que experimenta, por ejemplo, el personaje, entendido como una entidad *construida*, tendiente a producir un efecto de sentido.

Bajo este entendido, el personaje puede comprenderse como una "figura", no como una persona, no un ser humano, sino casi una "ensalada", producto de una "combinación" de características [Barthes, citado por Pimentel, 1997: 60].

Visto así, resulta que el personaje es una figura cuyo *ser* y *hacer* puede no ser idéntico al de la entidad real a la que hace referencia. Sus peculiaridades están relacionadas con su funcionalidad en el universo ficticio. A su vez, la construcción del universo ficticio puede depender de intenciones específicas del autor. Esta certeza se corrobora en los relatos de Miguel Ángel Asturias. Si bien gran parte de sus personajes puede asimilarse fácilmente a personas de la

vida real, no debe pasarse por alto el hecho de que responden a una concepción del trabajo artístico del autor. Y si varias de estas entidades figurales tienen su correlato en entidades reales, en el mundo ficticio obedecen a un arreglo intencional, no circunstancial.

Las formas de caracterización del personaje se distribuyen entre su *ser* y su *hacer*. En el primer caso, se trata de una *calificación*, expresada mediante enunciados descriptivos; en el segundo, se refiere a su *función*, expresada mediante enunciados narrativos.

Basta considerar la elección del nombre de ciertos personajes para advertir su carácter de artificio artístico, pues en esas condiciones el nombre permite agrupar todos los rasgos que definen su identidad. A veces se trata de nombres plenamente referenciales, en cuyo caso la historia en gran medida queda narrada desde el momento en se aprehende y reconoce el sujeto de la realidad social al que hace referencia el nombre de algún personaje [Cfr. Pimentel, 1997: 65]. Sin embargo, la referencialidad no siempre estará dada por el nombre; con frecuencia se da por un conjunto de rasgos que especifican su ser y su hacer.

La palabra-nombre que define el personaje en Asturias tiene las siguientes consideraciones:

1. Palabra-Nombre de recuperación mítica. Su contribución al efecto de sentido está en la elección del nombre no necesariamente histórico, sino mítico o legendario: Cuculcán [*Leyendas*, CC], María Tecún [*Hombres*], o simplemente mediante una elección con la finalidad de crear la ilusión de una atmósfera mítica o histórica: Juan Hun Batz, Xiu, Quincajú, Utuquel, Matachin [*Espejo*], Caibilbalán, Chinabul Gemá, Moxic, Titil Ic [*Maladrón*].
2. Nombres plenamente referenciales. En los relatos de recuperación histórica, con las referencias a Pedro de Alvarado [*Leyendas*, LTLF] o Fray Bartolomé de las Casas [*Teatro*, "La audiencia"] se advierte el uso de la "palabra" como discurso de liberación porque se intenta poner de manifiesto el significado *real* de la Conquista para América. La dualidad Las Casas/ Alvarado resume las dos motivaciones reales (en la consideración del autor) de la Conquista: Alvarado va en pos del oro; Las Casas propaga la auténtica fe católica y defiende la condición indígena.
3. El tercer caso está definido por la palabra monológica, asociada simbólicamente al poder, el dinero y lo material: Geo Maker [*Papa*]: "hacedor de la Tierra"; Natividad Quintuche: [*Week-end*, TO] (re) nacimiento de la sociedad guatemalteca. A esto hay que agregar el caso de los herederos de Lester Stoner, en *El papa verde*. El dinero cambia rotundamente su conciencia de clase de la

noche a la mañana, al grado que los Gaitán y Cojubul modifican radicalmente sus hábitos tras convertirse en millonarios. Esto tiene que ver con el poder simbólico que se le atribuye al dinero (=demonio). El cambio voluntario de sus nombres (Macario Gaitán por Mac Heitan; Cojubul por Keijebul), adecuados a su nueva investidura, está claramente asociado a la consideración asturiana acerca del poder del dinero. Más que un simple cambio de nombres, se trata de la transformación de su esquema de pensamiento a causa de las tentaciones materiales. Pero el cambio de nombres no transformará por completo su identidad pues, con todo eso, no dejarán de ser “unos indios morados”, nacidos “de a saber qué india culona” [*Ojos*, 34].

4. Dualidad onomástica. Octavio Sansur-Juan Pablo Mondragón, o Malena Tabay-Rosa Gavidia [*Ojos*], tienen dos nombres con el objetivo expreso de ocultar su identidad en la organización del movimiento social que se opone a la dictadura y al imperialismo.

No ocurre lo mismo con la dualidad onomástica de *Titil Ic*-María Trinidad [*Maladrón*]. Aquí no existe la intención de ocultar la identidad. Se trata de nombres pertenecientes a dos universos culturales: precolombino y cristiano. El significado que se desprende de este manejo dual del nombre está más asociado a la consideración del sincretismo cultural derivado del contacto América-Europa. Es *Titil Ic*, no María Trinidad, la que sabe interpretar los movimientos de la naturaleza; es *Titil Ic* la que lee el pensamiento del viejo Güinaquil con sólo estar cerca de él [*Maladrón*, 161]. María Trinidad, con todo y haber procreado un hijo con un español, no dejará de ser *Titil Ic*. Pero a partir de su contacto con las expresiones del universo europeo, deja de ser sólo *Titil Ic* y profesa la fe cristiana (¿por convicción?). Para ella, el español deja de ser *otro* ajeno a su mundo y se convierte en su aliado. Su cosmos ahora lo representan el nativo Güinaquil y el español Antolín Linares.

Otro caso también de singular importancia se encuentra en *Mulata de tal*. Celestino Yumi y Catalina Zabala son nombres sumamente proteicos. Si, como dice Pimentel, el principio de identidad del personaje se funda en la estabilidad o inestabilidad del nombre [*Cfr.* Pimentel, 1997: 66], no puede pasarse por alto el constante cambio de nombre de Celestino y Catalina. Las modificaciones a veces obedecen a una construcción arbitraria (Jayumijajá, Jazabalajajá) que pone de manifiesto el carácter artificial del personaje. Fonéticamente, estos dos nombres se asocian con la carcajada, lo que sustrae el posible tono serio que pudiera hallarse en la novela. Con esta construcción particular del nombre, el autor renuncia a la solemnidad de su relato y sugiere otra

forma de leerlo. En *Mulata de tal*, esta renuncia a la solemnidad se halla desde el principio, y esto significa la *no afirmación de verdades científicas o míticas* [Cfr. Kundera, 1998: 11]. Aquí no existe un compromiso de dar una descripción de los hechos tal como son en realidad. Desde que se conoce el nombre del lugar, "San Martín *Chile Verde*" [las cursivas son mías], se advierte la intención de llevar al lector hacia un universo que tiene mucho de artificio. El arribo de los protagonistas a Tierrapaulita corrobora este supuesto inicial. Si en *Hombres de maíz* la poética mágico realista es llevada a su máxima expresión (todos los acontecimientos son finalmente validados en el imaginario social), *Mulata de tal* se desliga del compromiso de la articulación del universo ficticio basado en el principio de verosimilitud. El *ser* y el *hacer* del personaje tienen ese fin en el relato.

En *El papa verde*, la modificación de los nombres de los herederos de Stoner lleva a otra consideración. La hipérbole con que se describe la transformación de estos personajes está claramente asociada a las preocupaciones de Asturias por la búsqueda de la identidad nacional. La pérdida de la identidad estaba también relacionada con la seducción material que representa el capitalismo para las culturas tradicionales.

Ahora bien, pese a la considerable cantidad de personajes referenciales, no es común que Asturias especifique sus nombres. Cuculcán, Pedro de Alvarado y Fray Bartolomé de las Casas son algunas de estas excepciones. Cuando más, el autor explota una circunstancia histórica para configurar el nombre de un personaje con base en sus atributos o acciones.

Ilom es el apellido de uno de los personajes centrales de *Hombres de maíz*. Su nombre, Gaspar, es una síntesis de dos referentes de la realidad social: uno es Gaspar Hijom, de cuya existencia muy probablemente estuvo informado Asturias, pues el artículo "La Guatemala desconocida: Uspatán e Ilom", publicado por un autor no identificado, en el mismo diario guatemalteco y por la misma época en que Asturias enviaba artículos desde Francia [véase apéndice I, en *Hombres*, pp. 245-246, notas de Gerald Martin], clarifica las estrechas correspondencias entre Garpar Hijom y Gaspar Ilom: en principio, ambos se oponen al despojo de tierras comunales al amparo de la reforma liberal. El otro referente es un sujeto histórico de cuya existencia el autor estuvo informado indirectamente. Se trata de un personaje francés que, al igual que el personaje ficticio, se caracterizaba por su fuerza descomunal [véase *Paris*, 178].

Con base en esta correspondencia, no resulta gratuito el nombre de Gaspar Ilom. El

apellido se asocia fonéticamente a *Holon*, que en el libro *Chilam Balam* significa "el que es cabeza"; *jolom*, que en cakchiquel significa "cabeza, jefe, capitán" [véase Martin, 1981b: 279]. Además, una mínima alteración gráfica del apellido nos remite a otro referente: Ilom, la región donde tienen lugar los acontecimientos iniciales de la novela ("por las tierras de Ilom": individuo-espacio). En la realidad social, Ilom es una comunidad guatemalteca con caracteres similares a los descritos en el universo ficticio de *Hombres de maíz*. Las "tierras de Ilom" es el escenario donde en 1900 se verificó el enfrentamiento entre los indígenas de la comunidad, liderados por el cacique Gaspar Hijom, y los aventureros ladinos que, agraciados por el Ministerio de Fomento, quisieron tomar posesión de tierras vírgenes para el cultivo [véase *Hombres*, apéndice I, 246].

En ausencia de una especificación referencial con el nombre, otra estrategia de singularización del personaje es narrativa-descriptiva.

Algunos personajes referenciales se consideran a partir de códigos fijados por la convención [Cfr. Pimentel, 1997: 66]. En la narrativa asturiana, es el caso de personajes históricos, como los presidentes de la República en *El señor Presidente* y *Los ojos de los enterrados*. En ningún momento se especifica su nombre, pero es inocultable la referencia a identidades de la realidad social por los atributos que los caracterizan y que el proceso de lectura contribuye a relacionarlos con el presidente Estrada Cabrera, en el caso de *El señor Presidente*, y con Jorge Ubico, en el caso de *Los ojos de los enterrados*. En *El señor Presidente*, las marcas están dadas tanto en la descripción física (vestido siempre de "luto riguroso": negros los zapatos, negro el traje, negra la corbata, negro el sombrero que nunca se quitaba) como en su función atribuida en la diégesis. En *Los ojos de los enterrados*, al presidente de la República se le alude con expresiones como el "infinitamente poderoso", el "infinitamente sabio", el "infinitamente honrado", "infinitamente jefe", "infinitamente complaciente", "infinitamente grande". En *El señor Presidente*, los rasgos de la figura presidencial son objetivados por la voz narrativa y porque se refieren a una descripción física, no circunstancial, pues "siempre" se le ve vestido de negro. En cambio, en *Los ojos de los enterrados*, es un personaje el que reproduce las peculiaridades, pero por el hecho de expresarse entre comillas, se sugiere que son caracterizaciones colectivas.

Así que, si con los nombres referenciales gran parte de la historia ya está contada, en la narrativa asturiana varios acontecimientos pueden anticiparse desde el momento en que queda identificado el referente de algún personaje. Junto a la caracterización del espacio, esta descripción

de la entidad figural contribuye a delimitar un contenido simbólico. Por ejemplo, el color negro de la indumentaria de la figura presidencial en *El señor Presidente* enfatiza la atmósfera del relato: negro (oscuridad, sombra) *versus* luz, claridad; el irónico adverbio *infinitamente* de *Los ojos de los enterrados* enfatiza el absurdo de las etiquetas con que la colectividad define a una figura pública. Este absurdo, magnificado con la solemnidad y servilismo con que se resguarda el itinerario del presidente, por el hecho de expresarse entre comillas establece la disonancia de la voz figural con respecto a la voz colectiva y, por tanto, sugiere la necesidad del cambio de las estructuras.

Por otro lado, un conjunto de enunciados descriptivos no sólo especifica un personaje. Además de eso, orientan un contenido simbólico singularizado por el entorno. Tal es el caso del alemán Déferic [*Hombres*], a quien se le describe de la siguiente manera: "seguía en su casa, en la luz blanca de su casa, al lado de su esposa blanca, entre azulejos blancos y jaulas doradas con canarios blancos" [*Hombres*, 153, las cursivas son mías]. En este caso, lo blanco se opone al "color de la tierra" de los indígenas guatemaltecos. Con esa antítesis se remarcaban los dos universos culturales, Europa-América, que determinan las acciones de *Hombres de maíz*.

Desde el punto de vista ideológico, la configuración del personaje está muy emparentada con la construcción ideal de la nación.

El personaje en Asturias es muy versátil. Abarca los sectores más significativos de Guatemala y los extranjeros, con especial insistencia en los estadounidenses. Desde este punto de vista, la primera distinción que el autor hace de sus personajes está en la antítesis nacional/extranjero. El extranjero, caracterizado con frecuencia como un ser voraz, sin escrúpulos, cuya única religión es el progreso, y el dinero su expresión fidedigna, es el principal enemigo de los intereses nacionales.

El señalamiento se da por dualismos: defensor/invasor, nacional/extranjero, indio/ladino. En todos los casos, el agente externo lleva la peor caracterización. Por ejemplo, en *Maladrón* los héroes indígenas son exaltados al extremo posible: heroicos guerreros que hunden sus pechos en las espadas de los invasores para impedir, con su sacrificio suicida, otras muertes; guerreros mam, tristes no de su condición de prisioneros, sino de su impotencia para estar en el campo de batalla mientras sigue la guerra. Este esquema se contrapone a la configuración de los españoles: irrespetuosos de las leyes bélicas, despiadados y alevosos, mentirosos y canallas que asesinan a los

emisarios de guerra.

No es circunstancial el hecho de que el protagonismo más claro de los extranjeros (fundamentalmente estadounidenses) se encuentre en las novelas de la trilogía y en *Week-end en Guatemala*. Ellos han sido los principales orquestadores de la explotación del pueblo guatemalteco, según lo considera el autor. Y más todavía: los Estados Unidos de Norteamérica fueron los artífices de la contrarrevolución que en 1954 depuso al gobierno democrático de Jacobo Árbenz en Guatemala. Informado de estos hechos, protagonista de los mismos, Asturias vuelca su recelo contra los estadounidenses con más decisión que la que había mostrado en los años de juventud. Esto produce distinciones sumamente sarcásticas de los personajes estadounidenses. Como excepción está la pareja Stoner-Foster [*Viento*], identificada con la causa popular guatemalteca.

Del personaje femenino, sólo Leland Foster es caracterizada sin el sarcasmo peculiar. Leland es descrita como una mujer hermosa, sumamente hermosa y apasionada. Desde luego, se trata de uno de los pocos personajes que condenan la explotación en las plantaciones. Su distinción se contraponen de manera determinante a la que con frecuencia el autor se reserva para las estadounidenses. Recuérdese aquellos rasgos de las estadounidenses "más feas que hombres, pantalonudas" [*HM*, 141].

Y qué decir de las lesbianas Tury Duzin y Nelly Alcántara [*VF*]; incluso de Aurelia, la hija de Maker Thompson [*PV*]. A Duzin la describe con un aire varonil y "terriblemente parecida a una máquina de sumar" [*VF*, 40]. A la hija de Maker la describe con "cuerpo sin forma, largo, como si no fuera su cuerpo, sino un tubo envuelto en un uniforme gris, por el que ella pasara a asomar la cara orejona en un extremo", con dientes fuertes y hombrunos [*PV*, 79].

Parece sospechoso el que sea precisamente Leland Foster [*VF*] la única estadounidense excluida de las caracterizaciones masculinoides de sus compatriotas. Al contrario, el autor enfatiza no sólo su físico, sino su sentimiento "tan violentamente femenino". Foster decide incluso su divorcio de John Pyle y su posterior matrimonio con Lester Stoner, esto sí, nada aleatorio. Pyle es el característico ejecutivo cuya religión es el dinero y la ganancia; Stoner es el idealista que renuncia a una cuantiosa fortuna en busca de una aventura que tenga nada que ver con dinero. Nada gratuito todo esto porque Leland estuvo a punto de decepcionarse de Stoner cuando descubrió su verdadera identidad como acaudalado accionista de la compañía bananera.

Si antes habíamos atestiguado una descripción del estadounidense como un ser ajeno al más elemental sentimiento humano, la peculiaridad del matrimonio Foster-Stoner descubre una caracterización más transigente con este personaje. Con ello, Asturias llegaba a la conclusión de que no todo lo estadounidense es detestable por el simple hecho de serlo. O mejor, como lo expresó en voz de Lester Stoner en su argumentación ante los socios de la compañía bananera: "no se nos quiere mal porque seamos norteamericanos, sino porque somos malos norteamericanos" [*Viento*, 190].

El personaje extranjero tiene su filial en el oriundo seducido por el mismo espíritu capitalista atentatorio contra lo nacional. Destaca en primer lugar el aparato gubernamental y algunos personajes xenófilos para quienes lo extranjero es símbolo de progreso. En el primer caso se encuentra el presidente de la República, cuya conducta en la trilogía bananera es consecuente con la política de pauperización de las capas populares, ejecutada por las empresas transnacionales. En el segundo caso se encuentran personajes populares como la señora Flora en *El papa verde*, que intenta casar a su hija con el estadounidense porque es capaz de ofrecerle bienestar. Ante la desaparición de la hija, la propia señora se casa con Maker con la finalidad de unir su capital al del estadounidense. Una variante de este personaje lo constituyen aquéllos que en los relatos de *Week-end en Guatemala* coadyuvan a deponer el régimen democrático, reinstaurando el modelo previo de exorbitantes concesiones a las transnacionales en Guatemala. En este último caso, el personaje se aparece como un individuo carente de los más elementales escrúpulos. Como ejemplo se tiene al militar Priniani de León y Jesús Najarro Meruán, en "Ocelote 33" [*WG*, O33].

Al extranjero y al nacional xenófilo se oponen, como alternativa, el personaje nacionalista que, en la consideración de Asturias, representa la esperanza del país, ya no con el ansia de retroceder en el tiempo a la primera armonía, sino con el compromiso de encontrar los mecanismos para instaurar la justicia social, puestos sus ojos en el futuro. Tiene su complemento en el líder comunitario (Gaspar Ilom, Diego Hun Ig). Aquí, las figuras del intelectual y del líder comunitario tienen una función relevante. No es gratuito el que sea Atala Menocal, estudiante de filosofía en el cuento "Week-end en Guatemala" [*WG*], la artífice de la desaparición del cargamento de armas que un soldado pretendía hacer llegar a una granja donde se encontraban los contrarrevolucionarios. Ni parece gratuito el que Coralía Marchena Agromayor [*WG*, AG],

también estudiante guatemalteca en Estados Unidos, se oponga al desaire estadounidense hacia su patria, al grado de perder la vista temporalmente como consecuencia de su estado depresivo.

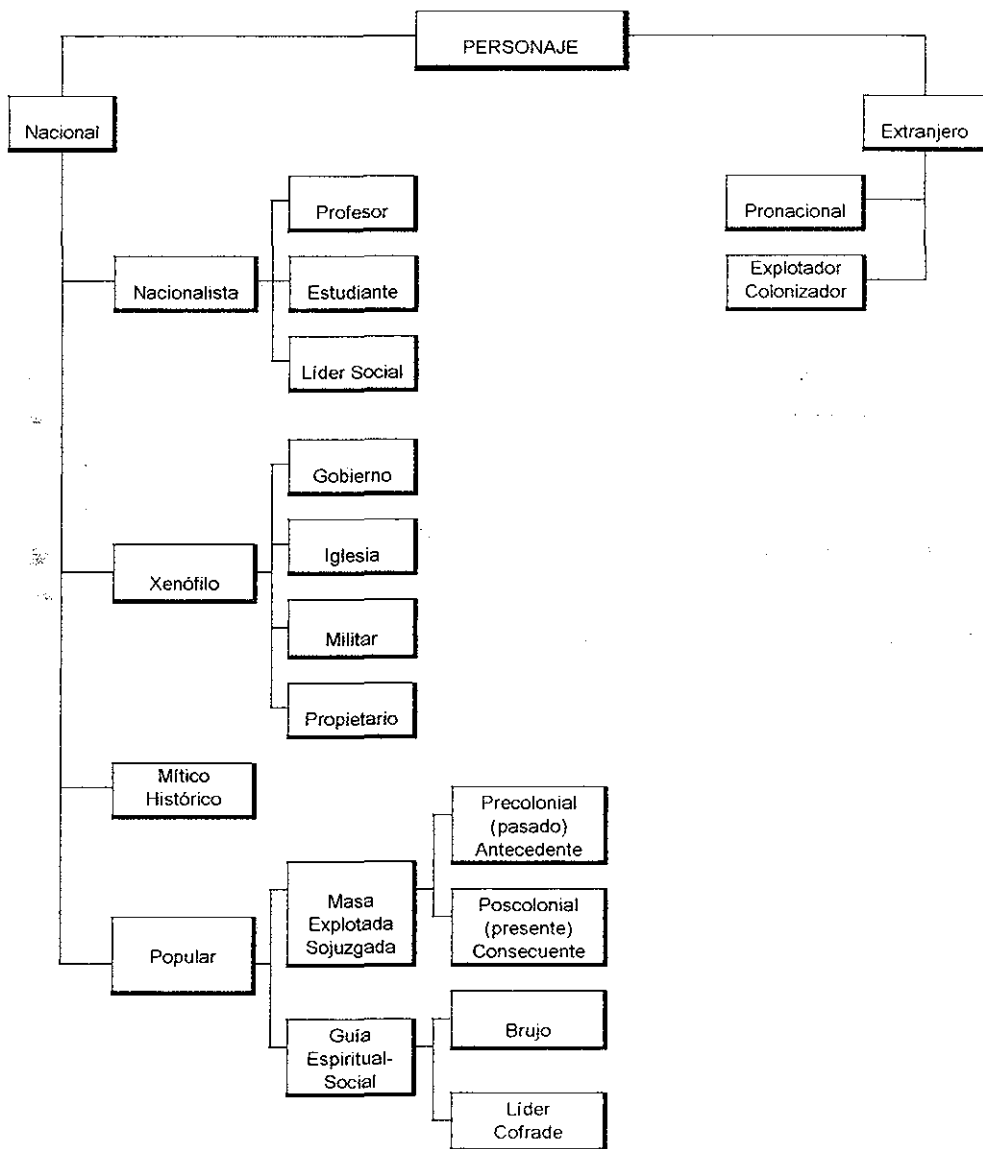
En estas mismas condiciones surge la figura del profesor. Junto con el estudiante, el profesor representa el máximo de conciencia posible. Esto puede verse en la figura de Malena Tabay, una de las principales protagonistas del movimiento social que depuso al dictador en *Los ojos de los enterrados*. También se resalta esta figura en la profesora del cuento "El bueyón" [WG]. Según las palabras de la niña que platica con su abuela, "la 'Profe' dice que la historia es como una anciana que ha visto muchas cosas". Esta misma profesora alimenta la esperanza de justicia en sus alumnos porque "han quedado volando las chispas y las ideas no se apagan" [WG, BU, 128-129].

Incluso Mayari, la "guapa costeña pálida de ojos de ébano" es maestra "recibida", sin título. Ella es una de las principales figuras que se oponen a la invasión imperialista en menoscabo de las condiciones del pueblo.

Otro tipo de liderazgo es asumido por quien tiene la representatividad en su comunidad: Ilom, Hun Ig. Se trata aquí de casos en los que el autor mitifica la figura de personajes históricos. Asturias estuvo informado de la existencia real de personas como Ilom y Hun Ig, en los que basó los caracteres de estos personajes. En ambos casos los presenta como seres respetados y respetuosos de los intereses de su cofradía.

A grandes rasgos, se nota cómo el profesor, el estudiante y el representante comunitario son los principales baluartes en los que el autor delega el ansia de liberación o defensa comunitaria. En todos los casos las consecuencias no se hacen esperar: la estudiante Coralia Marchena Agromayor [WG, AG] valientemente enfrenta los cuestionamientos de su profesor, lejos de su país, a consecuencia de lo cual le deviene una depresión que desemboca en una ceguera momentánea; la profesora Malena Tabay [OE] posterga su amor por Octavio Sansur hasta ver logrados sus propósitos de deponer el régimen dictatorial. Ilom [HM] y Hun Ig [WG, GA] perecen en su hazaña y sus familias son vejadas, asesinada en un caso y violada en el otro.

ESQUEMA TIPO DEL PERSONAJE EN ASTURIAS



A simple vista, el cuadro anterior da cuenta de las orientaciones de Asturias en la configuración del personaje. Pese a que su narrativa es poblada por una diversidad de entidades figurales, la mayor atención está en el personaje nacional, en sus diferentes variantes: a veces de manera antitética: nacionalista/xenófilo; a veces complementariamente: mítico histórico-popular. Con este esquema, nuevamente se cae en la cuenta de la consideración asturiana de la nacionalidad a través del personaje. En esta tarea, se advierten los siguientes tipos de discurso definitorio del personaje: A. "Palabra" como participación. Trata de hurgar en los personajes las cualidades tradicionales vigentes del ser humano. Una de las expresiones del nacionalismo en Asturias se evidencia con la recuperación del pasado precolombino y con el enaltecimiento de las figuras que en su consideración eran las más representativas de la nacionalidad.

Dos tipos de personajes: el mítico histórico y el popular, absorben las expresiones más elocuentes en su caracterización. Son las figuras centrales mediante las cuales Asturias somete a discusión las contradicciones del desarrollo moderno. Si algo identifica a esta pareja de personajes es su inserción en la cultura oral, con más apego a la naturaleza. De ellos, el personaje mítico es el más enaltecido. Su desvinculación del mundo moderno se expresa en su plena identificación con lo natural. El maestro Almendro, de la "Leyenda de la Tautuana", es una entidad más que humana, casi natural: "tiene la barba rosada, fue uno de los sacerdotes que los hombres blancos tocaron creyéndoles de oro, tanta riqueza vestían, y sabe el secreto de las plantas que lo curan todo, el vocabulario de la obsidiana --piedra que habla-- y leer los jeroglíficos de las constelaciones [*Leyendas*, 37]. Aquí, la sensibilidad humana se advierte en cada uno de sus actos. La insensibilidad es propia del mundo moderno.

En su caracterización se intenta poner de manifiesto los efectos del contacto Europa-América. América, "mundo de golosina", poblado por hombres vinculados estrechamente a la naturaleza, por hombres que *son* naturaleza, ve rota su armonía con la Conquista: "De otro planeta vinieron por mar seres de injuria" [*MA*, 81]. Este intento de singularización del personaje mítico histórico en relación con el español, no se establece mediante una lucha de contrarios basada en un criterio de poder/liberación. Se trata de una caracterización de ámbitos distintos (hombre/naturaleza). Frente al español Juan de Umbría, "altanero y mofletudo", se exponen los indios "cobrizos color de la tarde" [*MA*, 68-69], seres vegetales y sonámbulos. "Hombres-hojas, hombres-flores, hombres-frutos, (...) con andar de bejuco y de habla" [*MA*, 80-81]; pelo, piel,

contacto de sus manos, "todo era vegetal, plantas con movimiento, con ojos, boca, sexo".

Este intento de vinculación con la naturaleza se apreciará incluso en la configuración del personaje popular, especialmente el líder cofrade y el brujo. Su permanencia en la oralidad es un rasgo identitario. Sólo que ahora se ve afectada por el influjo modernizante. Gaspar Ilom [*Hombres*] "deja que a la tierra de Ilom le roben el sueño de los ojos", que "le boten los párpados con hacha"; "deja que a la tierra de Ilom le chamusquen la ramazón de las pestañas con las quemadas que ponen la luna color de hormiga vieja" [*Hombres*, 5]. La resistencia de Ilom a este influjo modernizante se expresa en el movimiento de su cabeza "de un lado a otro": "Negar, moler la acusación del suelo en que estaba dormido con su petate, su sombra y su mujer y enterrado con sus muertos y su ombligo" [*Hombres*, 5].

El personaje popular es la consecuencia de un proceso coercitivo de ruptura de la primera armonía. Se identifica con el mítico porque continúa inmerso en la cultura oral, pero se le distingue porque ha sido afectado por la noción de *otredad*. A partir de entonces, su rasgo identitario está marcado por su alternancia entre la tradición y la modernidad, por su necesaria inserción en el mundo moderno.

En este contexto, el ingreso al mundo moderno se convierte en una amenaza o en una necesidad de subsistencia. Ilom [*Hombres*] lucha contra la quema de selvas vírgenes, contra la destrucción de ceibas de miles de años; Goyo Yic y Revolorio [*Hombres*] van a prisión porque desconocen los códigos de la cultura letrada. Para ellos, la licencia para vender aguardiente es un signo ininteligible; no tiene importancia, por eso la pierden y van a prisión. El mundo de la oralidad está poblado por seres en cuyo pensamiento están ausentes las categorías analíticas complejas que dependen de la escritura para estructurar el saber [véase Ong, 1997: 46]. Sus conocimientos se conceptualizan y expresan con referencia al mundo vital humano, tal como lo reconoce el personaje Benito Ramos en otro pasaje de *Hombres de maíz*: "¡Chingado, hasta en eso llevaban razón los indios! Vas a comprar vos lo que antes eran estas tierras cultivadas por ellos racionalmente. *No se necesita saber mucha aritmética, para sacar la cuenta. Con los dedos se hace.*" [*Hombres*, 184, las cursivas son mías]. Este personaje popular es uno de los representativos de la cultura nacional, según lo ve Asturias. Por eso, lejos de menospreciar su permanencia en la oralidad, el autor lo hace aparecer como un ser atento al movimiento natural, como Ilom, o pendiente de la justa distribución de la riqueza, como Juan Girador.

Puede así verse que el personaje se desenvuelve en una línea entendida como lucha étnico-social determinada por la pugna indio/ladino. El relato más representativo es *Hombres de maíz*. El hombre de maíz, arraigado en la tradición, era para el autor el elemento principal en torno al que habría que definirse la nacionalidad guatemalteca. La novela toda es una apología de la tradición en sus diversas manifestaciones. La dualidad Ilom/Godoy, el triunfo espiritual del primero al final de la novela, representa la convicción de Asturias en la necesidad del rescate y defensa de lo autóctono.

B. "Palabra" como discurso de liberación. El personaje extranjero representa el primer gran momento de la ruptura de la armonía. Sin españoles, sin estadounidenses, sin ninguna porfiada defensa del progreso, contradictorio e inhumano, la nacionalidad guatemalteca se desenvolvería en condiciones más próximas a la justicia social. Con la Conquista, el Nuevo Mundo, "mundo de golosina", vio infringida la ancestral armonía. Si el tiempo presente de la realidad social guatemalteca padecía la infausta intromisión estadounidense, el antecedente se hallaba en los voraces españoles protagonistas de la Conquista, que introdujo una nueva concepción, material, sobre todo: El español histórico de la Conquista y el estadounidense del tiempo presente, se distinguen en muy poco. Ambos están motivados por un ansia de riqueza material. Uno la justifica con la propagación de la fe cristiana; otro lo hace en aras del progreso. Ambos argumentos se esgrimen como absolutamente válidos. Válidos en la concepción de quien los proclama, con desdén de la idea del otro, objeto por ese hecho de decisiones y acciones que limitan su libertad.

En ese contexto, las caracterizaciones del personaje español y estadounidense, no obstante que median más de cuatro siglos entre su desempeño histórico social, tienen un matiz muy parecido. Oro y dinero es lo que más los aproxima. Sólo el tiempo y el pretexto los separa.

Los estadounidenses son considerados como piezas de una maquinaria. Casi siempre vistos en su exterior (jefes con pipa en la boca, anteojos hasta la punta de la nariz). Ellos mismos son incapaces de ver en los trabajadores algo más que instrumentos de funcionamiento del mismo sistema. Las atenciones médicas se ofrecen con marcada indiferencia: "les agarraron las venas del brazo para sacarles la sangre, todo esto sin siquiera verlos bien; habían visto tanto enfermo que qué se iban a andar fijando en uno de ellos" [*Viento*, 14].

Por eso se estructura un discurso que evidencia la explotación de los sectores populares,

por parte de nacionales y extranjeros. En las narraciones situadas en un presente social, las caracterizaciones se asocian a relaciones de dominio. Los personajes masa son pobladores con muchos hijos flacos, desnudos; viven en un ambiente de piojos, paludismo, mugre, miserable vestimenta.

Así, dos universos toman forma: el de los poseedores de los bienes materiales y el de los desposeídos, algunos de ellos prestadores de su fuerza de trabajo en condiciones inhumanas: "unos sin lo necesario, obligados a trabajar para ganarse el pan, y otros con lo superfluo en la privilegiada industria del ocio" [*Señor*, 17].

El resultado es un mundo polarizado: el de los que sólo viven para administrar el ocio y la ganancia, y los que sobreviven en condiciones infrahumanas: pordioseros, mendigos, trabajadores informales, víctimas del menosprecio, el desdén y el sadismo, tanto de quienes tienen resueltas sus necesidades materiales, como de sus propios compañeros de desgracia (en el barrio de pobres, al *Pelele* [*Señor*] lo insultan, le arrojan piedras, ratas muertas y latas vacías).

En estas condiciones de miseria, el personaje popular, específicamente la masa explotada y sojuzgada, se hace aparecer como el resultado de un proceso que evidencia la degradación de los valores humanos. Acciones coercitivas introducen a este personaje en un mundo cuyo funcionamiento no comprende, como la sordomuda encinta de *El señor Presidente*, que no alcanza a explicarse lo abultado de su vientre.

A ese clima de desaliento, en "horas sin fin de un pueblo que se creía condenado a la esclavitud y al vicio" [*Señor*, 51], le corresponde el despertar de una conciencia popular: "Porque para mí, Roselia, lo principal que un padre debe dejarle a sus hijos es la independencia; yo no me explico que tatas que como yo siempre han dependido, no se preocupen por que [*sic*] sus hijos sean libres" [*Viento*, 61]. Son las palabras de Adelaido Lucero, uno de los primeros trabajadores que ha dejado gran parte de su vida en las plantaciones. Esta conciencia se consolidará poco a poco hasta asentarse en las aspiraciones de los personajes baluartes de la liberación:

a. El trabajador, base primordial de esta primera toma de conciencia: "el hombre en este campo debe defenderse contra los que le quieren imponer leyes injustas".

b. Luego, el personaje pronacional, el idealista extranjero Lester Stoner, que retoma el planteamiento de su socio en los siguientes términos: "transar con la injusticia es el principio de toda la derrota moral de nuestra llamada civilización cristiana" [*Viento*, 94].

c. Y poco después, las principales figuras articuladoras del discurso por la liberación nacional: el profesor, el estudiante, el líder social.

Llama mucho la atención el debate para organizar la lucha social en *Los ojos de los emterrados*. Participan en él la profesora Malena Tabay, el profesor Constantino Piedrafiel, el sacerdote Santos (a sus espaldas la gente le llama "Tata Cura de los Indios") y el autodidacta liberal, Octavio Sansur. Su discusión gira en torno a los problemas nacionales: uno es un problema laboral: "la desocupación entre nosotros adquiere el carácter de un verdadero problema nacional"; otro es la necesidad de incorporar al pueblo al proceso productivo: "El atraso de estas poblaciones se debe, entre otros factores, a que a la mayoría de sus habitantes se les cortó el tiempo de sus calendarios y no se les cuidó de incorporarlos al nuestro" [*Ojos*, 110]; otro más es un problema de aculturación: las industrias "tienden a desaparecer --habló Malena-- por falta de apoyo; se las está dejando morir, *mezclarse con lo de afuera, que también es una forma de morir*" [*Ojos*, 114, el subrayado es mío].

En esas condiciones se manifiesta un discurso que asimila la visión calibesca de *La tempestad*, de Shakespeare, para enfrentar una estructura susceptible de cambio, pero no por ella misma, sino por la acción de los explotados: "Los poderosos de hoy, ¡diablos!, porque nos roban; pero a la blanca oveja se le pueden cambiar los dientes; tú, que antes escribías cuentos para esas revistas en que nos mostramos al mundo con infantilidad de niños viejos, deberías escribir el cuento, no del lobo con piel de oveja, eso es muy antiguo, hediondamente antiguo, sino de la oveja a quien el dentista le puso una buena dentadura de lobo, para vivir entre lobos" [*Viento*, 94].

Estos primeros titubeos del despertar de una conciencia de clase son soliviantados, en principio, por la figura del profesor: "¡Hacer las cosas! Y ni siquiera hacerlas, empezar a hacerlas", dice Malena Tabay, la maestra cuya labor en una comunidad empobrecida la convierte en testigo presencial del abandono y miseria del pueblo: "yo aquí me he propuesto preparar una nueva generación de indias montañesas, con todas las dificultades que da trabajar con un material humano empobrecido física y materialmente, que come una vez al día cuando come. El trabajo que costó hacer desayunar a las chicas: 'No como --decían algunas, las más pobrecitas-- porque me acostumbro'" [*Ojos*, 105].

Este esfuerzo tiene eco en la figura estudiantil, con la diferencia de que el estudiante toma conciencia sin atestiguar directamente las condiciones de explotación. Se trata de un sector

perteneciente a la clase media alta. No es, pues, una urgente necesidad económica la que motiva su participación en la lucha. La estimula un ideal, el ideal nacionalista. Su empeño juvenil le impulsa a cambiar el mundo gobernado por la injusticia. Los estudiantes de *Viernes de Dolores*, todos universitarios, no padecen las mismas carencias que el personaje popular. Al contrario, pertenecen a la clase acomodada y por tanto están insertos en el mismo sistema de explotación de la fuerza de trabajo indígena. Algunos de ellos tienen indígenas como empleadas domésticas en sus casas. Ni siquiera puede decirse que sea la exacerbada supresión de sus garantías individuales la que está detrás de sus acciones pues, sin muchas dificultades, en esta novela, la novela más autobiográfica de Asturias, el Honorable Comité de Huelga de los Estudiantes organiza la Huelga de Dolores, un acontecimiento político-festivo que todos los años, durante la Semana Santa, satiriza el desempeño de figuras públicas.

En la realidad social, Asturias fue protagonista del movimiento estudiantil que, en 1920, aglutinado en la Asociación de Estudiantes Universitarios, contribuyó a deponer la dictadura cabrerista. En su narrativa continuamente se configura no el estudiante holgazán y pasivo al que fustigó varias veces en los artículos parisinos. En los universos ficticios de *El señor Presidente*, *Week-end en Guatemala* y *Viernes de Dolores* se ve un estudiante valiente, activo, estimulado por un afán nacionalista en pugna con la estructura hegemónica de la dictadura.

C. "Palabra" monológica. Por otro lado, en la escritura asturiana se distingue un empleo de la palabra monológica asociada simbólicamente al dinero. En esta consideración, el dinero se convierte en una tentación que continuamente degrada los valores humanos, tal como puede advertirse en el desarrollo del parágrafo "Poder-Riqueza: ¿destino del hombre?", del segundo capítulo de este ejercicio. Aquí sólo interesa enfatizar cómo esta proclama idealista, casi obsesiva en los escritos parisinos, se reiterará en su obra ulterior mediante un conjunto de voces figurales y narrativas que funcionan como portavoces de la opinión del autor. Los personajes están orientados a expresar esta concepción acerca del dinero y a condenar, por diferentes medios, la seducción humana por lo material. Muchas veces se recurre a la opinión o reflexión de los personajes para resaltar las opiniones particulares del autor que desde los años juveniles se había expresado en los artículos enviados a *El Imparcial*. En este caso, es la voz del autor la que toma como pretexto el ser y el hacer del personaje para propalar sus personales puntos de vista. Esto evidencia un

discurso monológico. Las supuestas distintas voces de sus relatos llevan la misma sentencia, no obstante los diversos horizontes y circunstancias en que son expresados.

En el relato "El guardián del puente de las vacas", de junio de 1928, dice Asturias: "para eso es el dinero, para no quedarse con ganas". Sin embargo, en el contexto de todos los acontecimientos narrativos, esta declaración resulta una metáfora acerca del poder que el hombre le atribuye al dinero. En el relato infantil de 1973, *El hombre que lo tenía todo, todo, todo*, el protagonista, no obstante que tiene "todo, todo, todo", no es capaz de obtener una pepita de aguacate para su hijo. Su inmensa riqueza nada vale ante las razones del árbol. Esa insatisfacción es causa de su propia destrucción.

Dinero y oro han sido, en la consideración de Asturias, convenciones humanas que sólo propician la perdición, el despojo y la explotación del hombre por el hombre. Esto se funda en una temprana convicción del autor: el ideal debe anteponerse a las aspiraciones materiales. No porque estas últimas sean lesivas, por sí mismas. El ideal no estaba reñido, decía, con las pretensiones de mejoras materiales [*París*, 281]. El problema radicaba en la fuerza avasalladora de la materia sobre el espíritu, tal como ocurre en las sociedades.

Ahora bien, si esta proclama idealista es casi obsesiva en los escritos parisinos, gran parte de su obra ulterior reflejará estas convicciones en un conjunto de voces figurales que fungen como simples portavoces de la opinión del autor. Geo Maker, ("*hacedor de la tierra*") [*Papa*] y el cura Casualidón (*casual: accidental, imprevisto, fortuito*) [*Hombres*] son tentados por la avaricia, por la posesión material, que en nada resuelve el problema de su existencia. El apóstata Casualidón renuncia a su profesión de fe. Geo Maker termina sus días en completo desamparo. Su inmenso poder nada puede contra su vejez y su muerte. Estos personajes buscaron la satisfacción en la materia y no la hallaron. El "hombre que lo tenía todo, todo, todo" (*el hombre*, la humanidad entera, no uno sujeto en especial), no busca la riqueza material, es intrínseca a su persona: sus pulmones son dos imanes que atraen todos los metales, incluido el oro. Él huye de este poder de imantación. Su felicidad no está en tenerlo "todo, todo, todo", porque sabe que tenerlo "todo", significa no tener el más elemental valor humano: la felicidad.

3.3. *Los matices narrativos.*

El impacto contundente de poéticas diferentes a la de Miguel Ángel Asturias a veces lleva al

extremo de pasar por alto derroteros igualmente significativos de la escritura latinoamericana, como es el caso de Asturias. Cabe situar la poética asturiana en relación con la surrealista, popular e indigenista. Esto permitiría detectar el alcance de la contribución del novelista guatemalteco a la producción literaria de América Latina. Quien ha profundizado sus reflexiones en lo que tiene que ver con esta necesidad es el costarricense Bernal Herrera [1998]. En principio, Herrera asume la existencia de dos ámbitos ("ortodoxo" y "heterodoxo" o "híbrido") en que se manifiesta la influencia de la vanguardia europea en América Latina, en el entendido que Asturias se sitúa en el "ala heterodoxa" de la vanguardia latinoamericana, pues su escritura no se constituye en un rotundo enfrentamiento con la poética realista, como era de suponerse. Según Herrera, los procedimientos asumidos por el ala heterodoxa reformulan tramas y personajes similares a los de la realidad externa, "puestos a funcionar de acuerdo a nuevas concepciones literarias" [Herrera, 1998: 15]. Bajo este entendido, el enfrentamiento con la tradición es matizado, no directo, no obstante que en ocasiones es notoria la ruptura de normas realistas con el manejo de personajes y relación de acontecimientos. Esta ruptura matizada no siempre ha permitido valorar la variante asturiana con respecto a la tradición literaria en la que se sitúa su práctica discursiva. Desde el punto de vista narrativo, el carácter general de los relatos hace suponer su conformidad con la poética realista. Por un lado, con las correspondencias entre la historia y el discurso; y por otro, con la configuración de la voz narrativa. Pero la dictadura en *El señor Presidente* no supone que su tratamiento sea realista de la misma manera como lo es en *Facundo* o *Amalia*. En *El señor Presidente* los hechos cuentan menos que la atmósfera creada, lo que la convierte en una propuesta actual, porque no sólo se limita a continuar la tradición, sino que la renueva, inaugurando la "etapa contemporánea", que tendrá continuación en *El otoño del patriarca*, *Yo el supremo* y *Conversación en la catedral* [Herrera, 1998]. Esta misma "maniobra" de retomar la tradición para renovarla literariamente de manera asombrosa hasta la fecha, se efectúa con el "costumbrismo" en *Leyendas de Guatemala* y con el "indigenismo" en *Hombres de maíz*. En todas estas áreas Asturias inaugura una nueva etapa en nuestra literatura [Cfr. Herrera, 1998: 15-16].

No parece suficiente la argumentación de Herrera para creer que la de Asturias con el surrealismo sea una relación de pares, de influencia recíproca [por ejemplo, suponer que durante el periodo de gestación de *El señor Presidente* (1922-1932) "el surrealismo era todavía una

aventura, una exploración literaria ejecutada"] [Herrera, 1998: 11], pero sí resultan muy interesantes sus precisiones acerca del alcance del novelista guatemalteco. Herrera hace notar que Asturias, "lejos de ser un simple receptor transmisor de recursos y fórmulas ajenas, es un creador con su propia agenda" y sus textos, "lejos de seguir rutas ajenas, las abren para quienes lo siguen". En este caso, ante el surrealismo Asturias no sólo está como receptor pasivo de modelos sino "ante la apropiación y refuncionalización de herramientas que circulan dentro de un horizonte mental compartido" [Herrera, 1998: 12].

Ya se ha señalado el manejo de la palabra como uno de los rasgos más significativos de la escritura asturiana. Queda pendiente valorarlo no sólo por su expresividad, sino por su carácter articulador de diferentes visiones de mundo, representadas por las diversas identidades colectivas que en los relatos se manifiestan como voces alternas a la voz narrativa, opacándola y a veces contradiciéndola. Paralelamente a la configuración de la voz narrativa, otro recurso que probará el enfrentamiento matizado de la poética asturiana con la tradición realista lo constituye el rasgo que le imprime a la relación de la diégesis con su discurso en los diferentes relatos.

La relación entre la historia y el discurso es un asunto nodal porque allí parecen situarse las más significativas confusiones sobre la naturaleza de la narrativa asturiana. Los desánimos han tomado como argumento precisamente los textos en que las discordancias discursivas son más determinantes, como *Hombres de maíz* y *Mulata de tal*.

Uno de los rasgos característicos de las anisocronías (alteraciones de las correspondencias entre la historia y el discurso) [Beristáin, 1985: 62] es la expansión discursiva a la hora de comunicar las acciones de la historia. Aposiciones, explicaciones, que afectan sólo al discurso porque poco tienen que ver con los acontecimientos narrados y, en cambio, mucho con el juego retórico que el autor intenta imponer a la narración. Se trata de un recurso fácilmente identificable sobre todo en la parte inicial de los relatos, sin que sea regla general: "Llovía y sólo de un lado caía el agua. *Hay techos de dos aguas. Casas que lloran por los dos ojos. El corredorcito, su corredorcito, sólo lagrimeaba con un ojo, gota a gota, primero, y luego a lagrimitas de tejas...*" [AL, 9-10. Las cursivas son mías].

Por lo que se refiere a las correspondencias entre la historia y el discurso, aparentemente no son tantas alteraciones que tienen una y otro. Pero se advierten variantes diversas asociadas a las diferentes visiones que se manifiestan en la narración. Han sido *Hombres de maíz* y *Mulata de*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

tal las novelas que más controversia suscitan debido a las intrincadas correspondencias entre la historia y su discurso. La incompreensión ha estado en quienes buscaban una relación directa, cosa que no existe. En el caso de *Hombres de maíz*, la discordancia más nítida radica en la posibilidad que hace suponer la novela como una colección de cuentos porque las seis partes muy poca relación parecen tener. Esta estrategia de composición es un rasgo que aquí el autor llevó a su máxima expresión, sin que se trate de un caso aislado. En efecto, algunos capítulos de *Hombres de maíz* fueron publicados previamente como cuentos, pero en la novela se articulan bien con su ambiente, que es en sí mismo una propuesta novedosa para la época en que se publicó y quizá esto haya tenido que ver con el escepticismo que había despertado.

En efecto, las seis partes de *Hombres de maíz* se leen con una dificultad inicial para encontrar la relación global. En este sentido se trata de un discurso que deja muchos vacíos intermedios acerca de la historia. El final enlaza los segmentos aparentemente discordes, no sin cierta dificultad.

El alhajadito tiene en este sentido una tendencia similar a *Hombres de maíz*. Tres partes que discurren aparentemente ajenas entre sí encuentran al final el vínculo cuando se descubre la identidad del protagonista. Desorienta las posibilidades de vinculación entre las tres partes de *El alhajadito* el hecho de que la primera es narrada en primera persona y las dos siguientes en segunda y, sobre todo, los acontecimientos están en apariencia desconectados. Aquí el autor se ha valido del recurso de la metahistoria. Uno de estos casos corresponde a la leyenda de los alhajados que el viejo pescador Merdiverzúa da a conocer para aclarar el origen del alhajadito. Los otros casos son los "cuentos del Cuyito" que el viejo Eduviges cuenta al narrador. En realidad, estos cuentos habían nacido en la década de los años cuarenta y eran enviados por el autor a su hijo menor, de nombre también Miguel Ángel y apodado "El Cuyito". En *El alhajadito*, estos cuentos son *pegados*, y su único vínculo con los acontecimientos de la novela es el hecho de que son narrados por un personaje de esa historia.

El caso de *Mulata de tal* es todavía más singular. Los primeros capítulos anticipan una sujeción al modelo realista, pero pronto los acontecimientos toman una dinámica propia y el hilo conductor del relato se pierde. En Tierrapaulita, personajes y acontecimientos toman un giro insospechado. Personajes deformes, grotescos, desaparecen y reaparecen metamorfoseados, en disputa unos con otros. Se convierten en protagonistas de microhistorias apenas vinculadas por

dos ejes:

- a. Por los personajes iniciales, los esposos Celestino Yumí y Catalina Zabala, que al final del relato han sufrido varias metamorfosis, por lo general inducidas.
- b. Por la disputa entre deidades cristianas y paganas.

Sin estos ejes articuladores, los acontecimientos se toman con frecuencia incomprensibles.

Fuera de estos textos, la generalidad de las narraciones se relacionan más estrechamente con el modelo de la tradición narrativa. Se trata casi siempre de relatos en los que el fluir de la historia y el discurso es paralelo. Sin embargo, cabe hurgar las singularidades discursivas que matizan las alteraciones del discurso en relación con la diégesis. Por ejemplo, con frecuencia se constata que la narración privilegia el carácter plenamente discursivo. Las anáforas a que nos tiene acostumbrados la narración es uno de estos casos. Una de estas variantes en *Maladrón* le sirve al narrador para precisar el desconcierto en las filas mam ante la muerte de uno de sus más valientes guerreros:

—¿Qué hacer?

—Nadie sabe. Surge el desorden en las filas mam. Pronto el desbande...

—¡Ojos cerrados de Chinabul Gemá! ¡Ojos cerrados del mam!...

El grito se pierde en la planicie. Es inmensa la planicie, pero es más grande el héroe.

—¡Ojos cerrados de Chinabul Gemá! ¡Ojos cerrados del mam!...

El grito se pierde en las cumbres. Es inmenso el Ande. Son inmensos los Cuchumatanes, pero es más grande el héroe.

—¡Ojos cerrados de Chinabul Gemá! ¡Ojos cerrados del mam!...

El grito se pierde en el cielo. es inmenso el cielo, pero es más grande el héroe [*MA*, 27].

Pero la expansión discursiva no sólo tiene lugar en las repeticiones. La aposición es otro de los recursos favoritos. Es también común encontrar segmentos que abandonan la historia para caminar por cuenta propia en otra dirección. Son explicaciones, adjetivaciones, caracterizaciones,

que *olvidan* temporalmente el hilo de la historia. Se pone en marcha un criterio lúdico, fundamentalmente. La historia se interrumpe, se abandona, no para explicar o extender un aspecto del fenómeno que se narra, tal como ocurre con Ramón Rubín, por ejemplo. Con Asturias es evidente una inclinación lúdica que el narrador aprovecha continuamente.

La idea que algunos críticos han expresado acerca de la poética canto-cuento de Asturias tiene que ver con el recurso de la expansión discursiva. Esta peculiaridad es común casi en todos los relatos.

En los relatos con orientación marcadamente mítica, es decir, con clara referencia al pasado precolombino, el discurso narrativo se expande sustancialmente. Se da prioridad a la descripción del ambiente, a la explicación de fenómenos, a la aclaración de actitudes, por sobre las acciones. *Maladrón* inicia de una manera muy significativa. Cuatro amplios párrafos se encargan de *pintar* el escenario; el tiempo está detenido, los únicos verbos sirven para enfatizar esta detención del tiempo. La acción inicia con un enfrentamiento entre nativos y españoles. El narrador describe este hecho como: "Batalla de estampa. Lámina de códice". Pese a lo sangriento y lo vertiginoso de los acontecimientos, el narrador introduce una pausa para especificar que los hechos tienen lugar en la cordillera de los Andes, tan amplia que "hay para envejecer sin recorrerla toda".

Otro de los rasgos que tiene que ver con lo discursivo ocurre cuando éste se desvía de la relación de los acontecimientos para introducir una explicación, irónica con frecuencia. En *Maladrón*, la descripción del avance del ejército español se hace en los siguientes términos: "Todo un ejército convertido en abono. *La guerra sirve para abonar la tierra con seres humanos*" [MA, 14. Las cursivas son mías]. No obstante, esta extrapolación nada tiene que ver con las preocupaciones didácticas de escritores cuyas explicaciones se introducen con otros fines más alejados de lo literario. En Asturias prevalece sobre todo una intención lúdica, irónica o sarcástica.

Otro rasgo más tiene que ver con la reiteración del verbo para dar cuenta del ritmo de los acontecimientos: "Chinabul sigue informando. Habla, habla, habla, antes que la angustia le cierre la garganta" [MA, 16]. En este intento de descripción del movimiento, diversos verbos afines darán cuenta de la carrera de un personaje como Chinabul Gemá, urgido para llevar al jefe mam las últimas noticias del avance del ejército español: "*corre* hacia lo más alto del país Cuchumatán, Chinabul Gemá. *Trepa* en las pendientes, *salta* en las quebradas, *vuela* en los abismos, *rueda* por

arenales de cauces secos, sin más noción del tiempo que el paso de la neblina blanca" [MA, 14-15. Las cursivas son mías].

La dualidad asturiana, por su apego al modelo de la tradición realista, por un lado, y la introducción de estrategias que se distancian considerablemente de ese modelo, han contribuido a establecer los distintos niveles en la escritura de Asturias. En este sentido, no parece gratuito que sean precisamente las novelas de la trilogía las que caen en el problema de fluidez de la historia. Los panegiristas han pasado por alto aquellos segmentos intermedios de *El papa verde* que suscitan cierto escepticismo en la lectura [Cfr. Leiva, 1968].

En relación con la voz narrativa, por lo general el informe de acontecimientos es atributo de un narrador aparentemente ajeno a los hechos que describe. Esto ha orientado las consideraciones que sitúan la narrativa asturiana en el marco de prácticas discursivas apegadas a la tradición, como el indigenismo y el relato realista. Pero las especificaciones de la estrategia asturiana en la relación de los acontecimientos ameritaría un acucioso análisis de casos en los que la historia se organiza con base en la injerencia de personajes, explotando sus atributos particulares.

Su inserción en el marco de la literatura indigenista supone de entrada su proclividad por un narrador situado fuera de los acontecimientos. En general esto es así. Pero algunos casos de la literatura indigenista describen un mundo a la vez que lo explican, como lo hace Ramón Rubín en *El callado dolor de los tzotziles* ("El chamula o tzotzil tiene y respeta cánones muy rígidos en cuanto a la función procreativa de su matrimonio...") [Rubín, 1994: 13]. Este recurso *didáctico* está ausente en la narrativa asturiana. El narrador de *Hombres de maíz* bien puede ser cualquiera de los personajes indigenas. Objetiviza su visión validando los acontecimientos, pero la subjetiviza al identificarse con el sistema de pensamiento de los personajes, con sus expresiones.

En términos de estrategia narrativa, otras especulaciones sobre la complicidad del autor en la configuración de un discurso literario que aglutina voces diversas tienen como supuesto una exacta transferencia de la realidad social al ámbito literario. Este logro en el trabajo de composición hizo creer a estudiosos de su obra (a partir de declaraciones del propio Asturias) que su labor artística había sido escasa. En un coloquio con el autor, durante su última estancia en Guatemala, en septiembre de 1966, declaró: "Yo mismo releo a veces párrafos enteros de *Hombres de maíz* y me doy cuenta que hay una riqueza popular, nacida del pueblo, no nacida de

mí, y que yo no he hecho más que transponer a las páginas" (...) "porque al dialogar esos personajes debo decir que yo casi los oigo hablar" (...) "Cuando yo me ponía a escribir *Hombres de maíz* oía exactamente la frase que se debía decir, y la escribía" [*Coloquio*, 19 y 20]. Estas declaraciones hicieron creer a Alzamora y a Escoto que "sus personajes y sus hazañas no son producto de su invención, sino simplemente los ha tomado del contar popular en las regiones norte y oeste del país" [Alzamora, 1970: 35; véase también Escoto, 1982: 61].

Sin embargo, mucho es lo que todavía hay que discutir por lo que concierne a estrategias narrativas. Otros relatos (y en este caso *Hombres de maíz* es muy característico) exhiben el recurso típicamente asturiano de esconder la voz narrativa entre informes diversos que proporcionan personajes con determinados atributos. La clarividencia de Benito Ramos, el afán cronista del padre Valentin Urdáñez, las revelaciones del brujo Venado de las Siete Rozas a Nicho Aquino, las insensatas declaraciones de María Tecún y su hijo a Goyo Yic, son alternativas con las que el autor compromete menos la participación del narrador. Estas continuas informaciones de los personajes, dilucidan diversos segmentos de la historia narrativa en circunstancias y en condiciones a veces forzadas: María Tecún suelta a bocajarro y en pocas frases sus avatares con Benito Ramos, su unión con el hombre, la maldición de que era víctima. A su vez, la mujer obtuvo el informe de la maldición en labios de un zahorí.

Sin embargo, no es la intervención absoluta del narrador la que da cuenta de la historia. En *Maladrón*, por ejemplo, se cede la palabra a los personajes en una especie de monólogo, como ocurre algunas ocasiones con Ángel Rostro.

A veces son los personajes los que se manifiestan en la voz misma del narrador, como aquella expresión que describe el rechazo a los emisarios españoles.

No se trata de un narrador con manejo absoluto de los acontecimientos. A veces él mismo declara la parcialidad de su conocimiento de los hechos ("pero le alcanza una voz humana que le dice... quien sabe lo que le dice, lo que le anuncia en lengua mam. Por sus gestos y aspavientos un grave peligro amenaza al ejército en marcha. Algo terrible se deduce del espanto que se le pinta al indio en la cara" [*MA*, 34]. Aquí se nota el juego que establece Asturias entre el narrador y el personaje. Quien narra, marca una distancia ficticia entre él y el acontecimiento ("*le dice...quien sabe lo que le dice*") [El subrayado es mío]. La distancia real tiene que ver con los personajes, sin que el narrador se preocupe por anunciarlo así. Es el español Duero Agudo quien no comprende

lo que el indio mam le comunica. Y es el pueblo mam el que ignora quién informó el peligro a los españoles. Aquí se confunden las voces del narrador con las de los personajes: "el plan les fue revelado [a los españoles]. Alguien, pero quien, quien lo comunicó al invasor..." [MA, 35]. Desde un yo que narra, aparentemente ignorante de quién es el responsable del informe, el juego consiste en dar un cambio de voz sin que exista un indicio lingüístico de por medio. El lector tiene presente que el narrador está enterado de la identidad del informante porque páginas antes él mismo la ha clarificado. Este juego entre la narración directa e indirecta se había manifestado en el segundo capítulo que describe el sacrificio de los emisarios españoles por la muchedumbre mam que no está dispuesta a reconocer su calidad de mensajeros: "Traían recado de los teules. Son emisarios. No importa. Es la paz. No la queremos. La paz con el invasor a ningún precio" [MA, 19]. Es evidente que aquí se manifiesta una multiplicidad de voces significadas por los cambios de persona, fundamentalmente, entre el narrador y los personajes en primera y tercera persona. Y es claro que no es una sola voz la que se manifiesta porque así lo ha señalado el narrador: "Hablan las antorchas, las bocas, los ojos" [MA, 19]. Con este recurso, Asturias resuelve una doble necesidad: una, poner en claro que se trata de una multiplicidad de voces; otra, describir los movimientos y el estado de ánimo de los personajes ("Hablan las flechas, las bocas, los ojos"; "Es la paz. No la queremos, la paz con el invasor a ningún precio").

La voz narrativa en *Hombres de maíz* está aparentemente alejada de los acontecimientos descritos. Sin embargo, sus expresiones se identifican estrechamente con el mundo indígena.

En la narración en tercera persona se advierte más libertad del autor en el manejo de la palabra poética. Los recursos retóricos son más difíciles de encontrar en las narraciones en primera persona. Muy probablemente este hecho esté vinculado con una conciencia clara del escritor acerca de la libertad que cada tipo de narrador le confiere al juego retórico.

El vehículo de la ironía es indistinto. Narrador y personajes son portadores de las diversas circunstancias irónicas, con la salvedad de que en casos como éstos el narrador define claramente su distancia del discurso que reproduce: "funcionario quiere decir persona que siempre tiene razón" dice el narrador al reproducir el pensamiento del Mayor de Plaza que automáticamente confiere la razón, sin un mínimo examen de los hechos, al empleado de correos en *Hombres de maíz* [p. 152].

El juego a que el novelista somete las expresiones desde el punto de vista de la narración

tiene un resultado distinto al que convencionalmente se supone. En los relatos de Asturias, a manera de tribuna, el narrador es el instrumento por medio del cual las distintas visiones habrán de expresarse. De ninguna manera la visión de los personajes es absorbida por la del narrador. Este hecho ha sido destacado previamente por Herrera al advertir que en Asturias su principal voz narrativa se ve "constantemente opacada y contradicha por numerosas voces secundarias" [Herrera, 1998: 14], lo cual le asigna un carácter polifónico a la narrativa, en el sentido como lo había propuesto Bajtin [1988]. Esto se explica si se toma en consideración la importancia que en la obra de Asturias se le atribuye a la oralidad.

El esfuerzo por recuperar la oralidad se manifiesta en repeticiones, redundancias y diversas voces derivadas de la conciencia colectiva, como el refrán, o en simples expresiones ("dicen", "según") que clarifican la importancia de la comunicación oral. Los refranes señalan por sí mismos la materialización de apreciaciones colectivas mediante la oralidad. Por su parte, el verbo *decir* y su adverbio *según* no sólo remiten a un simple acontecimiento pasado. Su reiteración (dicen que dicen, según asigunes) no es gratuita. Intenta expresar la explicación de la realidad en el mundo oral. Se trata de un verbo en tiempo presente que hace referencia a un pasado como un intento de explicar la historia social: "dicen, dicen y otros dicen que era una ciudad de piedra pómez" [*Leyendas*, Brujos, 63]; "dicen que dicen que eiba con vestido de oro" (...) "Una preciosidad por lo riendoso dicen que dicen que lo conocieron" [*Hombres*, 26]. O bien puede referirse a un presente para indicar las imágenes establecidas en la colectividad: "según dicen, son bastantes los que no creen que Gaspar Ilom haya hecho viaje al otro mundo con sólo tirarse al río"; "Porque dicen que además de alegrar, alimenta" [El aguardiente]; "Bien dicen que hay un Dios pa los bebidos"; "Pero según asigunes de habla antigua"; "según el decir de las gentes" [*Hombres*, 50, 107, 135 y 163].

Llama la atención el hecho de que Asturias haya elegido como base el modelo de la narración extradiegética. En principio, esto hace suponer que toda la responsabilidad de la enunciación de los acontecimientos está delegada en esta voz narrativa. Pero continuamente se advierten intromisiones de diversas voces que provocan una ruptura con el modelo tradicional de la narración objetiva. Con frecuencia aparecen alternadas la disonancia y consonancia de las voces narrativa y figural. Francoise Perus encuentra que la narración en *El señor Presidente* se logra mediante una amalgama de voces complementarias y opuestas entre sí: la del narrador, la del

personaje titiritero Benjamín y otras voces figurales. Estas distintas modalidades de enunciación se asocian, en un caso, con una voz impersonal, “silenciosa”, “escrita y letrada”; es una voz “propiamente novelesca”, ajena al mundo narrado y fluctúa entre la perspectiva interna y externa. La otra es una voz “oral”, popular, no letrada, “viva y sonora”; pertenece al mundo narrado, al que teatraliza y carnavaaliza [Perus: 1997: 287 y 293]. Es la voz del titiritero Benjamín.

Estas diferentes modalidades de enunciación que oscilan entre una perspectiva ajena y externa y otra más próxima a la subjetividad de los personajes es una constante en varios relatos del escritor guatemalteco, con efectos parecidos al señalado por Perus en el caso de *El señor Presidente*. Las voces de la oralidad popular se combinan alternamente con imágenes poéticas y surrealistas. Estos constantes cambios de entonación y de ritmo producen la sensación de que se pasa subrepticamente del lenguaje oral a un lenguaje “literario” y “escrito”, más propio de una voz narrativa impersonal [Cfr. Perus, 1997: 292-293]. El resultado es la creación de una atmósfera en la que confluyen el humor y el sarcasmo, produciendo risa y llanto al mismo tiempo.

¿Canto-cuento, risa-llanto, son relaciones binarias que elucidan la poética narrativa de Miguel Ángel Asturias. Es poco frecuente encontrarlas disociadas. Estos efectos se derivan, en gran medida, de las estrategias asumidas en la narración de sus universos ficticios. A veces con cambios de entonación y de ritmo; a veces con cambios de perspectivas que oscilan entre la conciencia figural y narrativa.

El efecto humorístico está marcado por la disonancia entre la concepción del narrador y la del personaje. Este hecho muestra automáticamente valoraciones en las que la perspectiva del narrador se propone como “verdadera” contra la “ilusión” o “engaño” de los personajes.

Es significativo el hecho de que varios acontecimientos de esta naturaleza estén asociados a segmentos mágico realistas. El tono solemne de los acontecimientos mágico realistas es neutralizado con el recurso humorístico, que pone en entredicho su verdadera particularidad mágico realista. Por ejemplo, el histerismo de la estadounidense señora Kobler [*Viento*] se cura gracias a la liberación de su pulsión sexual al frotar su sexo en un cocal. En principio, la narración señala éste como un acontecimiento *solemne*: la señora se curó gracias al conjuro que produjo la operación ordenada por Rito Perraj. *Hombres de maíz* está marcada por la narración consonante, especialmente los sucesos que establecen las estrechas correspondencias con la cosmovisión

mítica. Pero los acontecimientos que describen la cura de Yaca y el pacto que Benito Ramos estableció con el Diablo expresan una perspectiva *disonante* de los juicios de los personajes. En la consideración del narrador, el remedio de Yaca está en su sorpresa al ver a sus hijos arrastrar macabramente las cabezas de los Zacatón; en la de los personajes, el remedio fue resultado de cumplir las prescripciones del brujo.

Una metáfora de la disonancia de las voces figurales y narrativa se encuentra en un pasaje de *El alhajadito*. Durante el debut de su compañía circense, el "cabeza de circo", Antelmo Tabarini, agoniza por efecto de las llamas de una luminaria de gas que le cayó accidentalmente. Creyendo que se trataba de un espectáculo que abría la función, el público aplaudía:

Al sentir encima la bola de fuego, el cabeza de circo quiso esquivarla, pero fue tarde, demasiado tarde. Su boca ardía igual que si su dentadura de oro se hubiera vuelto una gran llamarada. Corrió hacia el interior del circo, por la pista, sin oír los aplausos, pues los espectadores creyeron que aquella prueba abría el programa (...) Todos aplaudían. Pero extravió las manos en el gesto. Junto a él había caído el cabeza de circo, sin bigotes y sin labios, con los dientes desnudos en una risa de calavera, fija. Sus dientes de oro ahumados, enrojecidos, candentes, parecían reír con fuego, mientras los payasos saltaban sobre su cuerpo para apagarle las llamas, pantomima que el público aplaudía a más no poder. [*Alhajadito*, 39-40].

La risa, la tranquilidad y la felicidad de unos se alimenta del dolor, la vergüenza o la tragedia de otros. Es una sentencia que se nutre en la consideración de estos acontecimientos que clarifican la subjetividad en la aprehensión de la realidad. La voz *hegemónica*, la voz "autorizada", de un narrador extradiegético que en principio parece conocer todos los sucesos del universo ficticio que narra, necesita el complemento de un conjunto de voces "marginadas" que marcan un nuevo derrotero en la conocimiento de la realidad ficticia. ¿Será ésta una alegoría de la comprensión de la realidad social?

3.4. *Aleph como prisma: todos los espacios en uno.*

Una consideración del espacio en toda la narrativa asturiana resulta interesante porque sumada a las reiteradas apreciaciones sobre la dimensión espacial que algunos estudiosos han hecho de *El señor Presidente*, los diversos escenarios se convierten no sólo en el lugar de las acciones, sino

que determinan el carácter de los personajes y matizan el tono que ha de prevalecer en un relato específico.

Alicia Llarena [1996 y 1997b] ha puesto especial énfasis en la necesidad de hurgar el espacio como "lugar de la coherencia", asumiéndolo no sólo como el ámbito en que se desarrollan las acciones, sino como un elemento sumamente significativo, coherente con las pretensiones en la relación de los acontecimientos y la configuración de los personajes.

Con base en los argumentos de Llarena, se asume que el espacio es un importante elemento legitimador de la verosimilitud en el conjunto de la producción narrativa de Asturias. La dimensión espacial participa de manera determinante para consolidar el carácter de los personajes y augura los acontecimientos narrativos.

Habrà de advertirse que el espacio está estrechamente vinculado a la configuración del tiempo. Ya ha sido destacado por Giuseppe Bellini y Lourdes Royano Gutiérrez el ingenio con que Asturias revive en *Maladrón* el habla española del siglo XVI [Bellini, 1971; Royano, 1993]. Ahora queda pendiente considerar también la configuración espacial acorde con el tiempo en que se desarrollan las acciones.

Un trotamundos como Asturias escribió el conjunto de su producción limitando el espacio de su narrativa a la geografía de Guatemala [véase también Menton, 1998: 171]. Con excepción del lejano "Sacrilegio de Miércoles Santo" (1925) y *El hombre que lo tenía todo, todo, todo* (1973), el resto de su producción bien puede situarse en la geografía guatemalteca, aunque pocas veces el autor decidió especificar el escenario de los acontecimientos narrativos. Al contrario, se nota una intención diferente cuando se niega a precisar el lugar y se limita a frases como "el país", "dinero del país", "moneda de aquí". Las alusiones son indirectas, por marcas diversas. Excepto *Week-end en Guatemala* y *Maladrón*, cuyo espacio y tiempo están claramente indicados, el resto de los relatos se refiere a rangos más abiertos. El final de *Los ojos de los enterrados* se identifica con los acontecimientos que dieron inicio a la revolución guatemalteca, pero *Viento fuerte* y *El papa verde* tienen segmentos más amplios, asociados a la historia de los enclaves bananeros en Centroamérica. *El señor Presidente* tiene como escenario la ciudad de Guatemala durante la tiranía de Manuel Estrada Cabrera; *Viernes de Dolores* confunde el tiempo poscabrerista y prerrevolucionario, pero siempre situado en la capital, aunque sin precisar nunca que se trata de la ciudad de Guatemala. Otros, más imprecisos temporal y espacialmente (*El alhajadito* y *Mulata de*

tal), sus acciones se desarrollan en espacios que por sus signos se asume que es la provincia guatemalteca.

Si se descarta "Sacrilegio de Miércoles Santo" por corresponder a una época de la que todavía no es posible hablar de un proyecto artístico consolidado, el propósito de especificación geográfica resulta mucho más evidente.

Ahora bien, si se considera que todo el espacio se restringe a la geografía guatemalteca, habría que identificar su configuración en los diferentes periodos. Como inicio, se advierten tres "momentos": tiempo mítico-precolombino, tiempo histórico-colonial y tiempo presente. Entendido el mítico-precolombino como el lapso anterior al encuentro con los españoles y el histórico-colonial a partir de ese acontecimiento. Para efectos de esta comprensión y por la importancia de la coyuntura, se toma como punto de inicio del tiempo presente la reforma liberal de 1871.

Por su caracterización, por sus reiteradas especificaciones, cada momento se define por un espacio-signo y destaca relaciones del hombre en su entorno:

TIEMPO	MÍTICO-PRECOLOMBINO	HISTÓRICO-COLONIAL	PRESENTE
ESPACIO (SIGNO)	unidad hombre/naturaleza	fuerzas de poder	heterogeneidad

Con base en este esquema, las respectivas relaciones del hombre en su entorno son las siguientes:

a. Hombre-naturaleza (unidad hombre/naturaleza). Resalta cualidades recíprocas, generalmente en términos de una armonía.

b. Hombre-hombre (fuerzas de poder). Proceso coercitivo de quebranto de la armonía e inicio y enraizamiento de nuevos vínculos prescritos por valores mercantiles y de dominio.

c. Hombre-institución (heterogeneidad). Relaciones de poder organizadas sistemáticamente en el marco de la injusticia, la explotación, la desesperanza. Y, sobre todo, instituidas por el surgimiento de conexiones con intereses de grupos heteróclitos, marcados no sólo por la posesión de bienes en las relaciones de producción, sino por el enfrentamiento de

cosmovisiones.

Con base en los diferentes segmentos de su narrativa, se tiene el siguiente esquema general del espacio y el tiempo y los signos que los caracterizan:

TIEMPO MÍTICO-PRECOLOMBINO:

espacio (abierto): mercados, plazas públicas, centros ceremoniales.

signos: exaltación de la armonía y rito para perpetuarla.

textos: "Leyenda del Volcán", "Los brujos de la tormenta primaveral", "Cuculcán", "Quincajú", "Leyenda de las tablillas que cantan", "Leyenda de matachines", *Tres de cuatro soles*.

TIEMPO HISTÓRICO-COLONIAL:

a. CONQUISTA:

espacio (abierto): plazas, ciudades, campo de batalla.

signos: avasallamiento-repliegue.

textos: "Leyenda del tesoro del lugar florido", "Leyenda de la Máscara de Cristal", *Maladrón*.

b. COLONIA:

espacio (cerrado): convento-monasterio, prisión.

signos: afianzamiento de la fe católica.

textos: "Leyenda del sombrero", "Leyenda del Cadejo", "Leyenda de la tatuana", "Leyenda de la campana difunta".

TIEMPO PRESENTE:

a. CIUDAD CAPITAL:

1. espacio (abierto-cerrado): lugares públicos.

signos: miseria, hacinamiento, ignominia.

2. espacios de trabajo.

signos: explotación, miseria, corrupción.

3. casa particular.

signos: comodidad, opulencia, despilfarro, arrogancia.

4. prisión.

182

signos: injusticia, ignominia.

textos: *Novelas y cuentos de juventud, El señor Presidente, Week-end en Guatemala, Los ojos de los enterrados, Viernes de Dolores.*

b. PROVINCIA:

espacio (abierto-cerrado):

1. campo.

signo: magnificencia.

2. casa.

signo: humildad.

textos: *Hombres de maíz, Viento fuerte, El papa verde, Week-end en Guatemala; Los ojos de los enterrados, El alhajadito, Mulata de tal, El espejo de Lida Sal.*

SUBMUNDO:

signo: dilema cosmogónico

textos: *Hombres de maíz, Mulata de tal, Tres de cuatro soles.*

ESPACIO INDETERMINADO:

signos: reflexión riqueza-poder.

textos: *El hombre que lo tenía todo, todo, todo, El Árbol de la Cruz.*

I. Espacio de reconstrucción mítico-precolombino.

Es uno de los elementos que ha propiciado abiertas controversias por sus exaltadas características de bonanza y bienventura, violentadas a partir del contacto con Europa. El espacio mítico se corresponde con un espacio sagrado, *humanizado*. Guardián de la armonía entre el hombre y la naturaleza, ante agentes atentatorios de esta unidad, toma parte activa en los acontecimientos: el volcán en la "Leyenda del tesoro del lugar florido" y las esculturas de Ambiastro en la "Leyenda de la máscara de cristal".

Todos los espacios correspondientes al tiempo mítico son abiertos: plazas, mercados, centros ceremoniales. Este rasgo se prolonga hasta el momento de la Conquista. Los

acontecimientos tienen lugar en comunidades precolombinas afianzadas en la tradición.

Es sobre todo el espacio mítico el que incorpora el proyecto carpenteriano de lo *real maravilloso americano* y el realismo mágico.

Por lo que tiene que ver con este espacio, suele intentarse un énfasis en la particularidad americana (y por tanto, guatemalteca) donde la comida abunda porque los productos naturales son vastos. La novela *Maladrón* es rica en referencias a estos signos, aunque otros relatos también los destacan con frecuencia. El espacio es señalado como el "Lugar de la Abundancia" [*Leyendas*, LT], "tesoro encantado" [*Leyendas*] "un mundo nuevo, sin tiempo, sin espacio" [*MA*, 62]; "tierra de miel por ser de miel la tierra" [*MA*, 64]. Es un paraíso donde "no había que ganarse el pan, por estar tan a la mano los árboles de pan" [*MA*, 63], donde los pulmones se llenan, "no de aire, sino de perfume"; es una tierra "en primavera siempre" [*MA*, 151].

Como particularidad de este ensalzamiento, destaca el característico juego de palabras e imágenes de Asturias: "la tribu flechera, vegetariana y caminante, y las siembras y resiembras de lo bello, flores sean dichas, de lo dulce, frutas sean dichas, dicha sea todo: el cultivo de los cereales y las artesanías de hilo, maderas pintadas, utensilios de barro, instrumentos musicales y jicaras dormidas en nije" [*MA*, 10-11]. La cordillera de los Andes Verdes ("hay para envejecer sin recorrerla toda") [*MA*, 9], está formada por "cerros azules perdidos en las nubes" [*MA*, 10]. Como antítesis resalta la magnificencia de los verdaderos Andes sudamericanos. Sólo que aquí, en el pueblo de los cuchumatanes, están revestidos de condiciones climatológicas y geográficas imponentes. Hasta las casas están estrechamente ligadas a la naturaleza: "dan sombra de árbol, no de casa", construidas con el techo más de ramas que de tejado [*MA*, 104].

Todo este espacio está en perfecta concordancia con los caracteres de los personajes nativos para resaltar el signo de la unidad. A los nativos se los hace aparecer muy estrechamente vinculados a la naturaleza, una naturaleza casi virgen hasta entonces: "seres de encanto" [*MA*, 52], "color cobrizo de la tarde"; "seres vegetales y sonámbulos. Hombres hojas, hombres-flores, hombres- frutos" [*MA*, 80], con "andar de bejuco y habla de agua" [*MA*, 80-81], de "cuerpos pulidos con esmeril de luna" [*MA*, 60]. Pelo, piel, el contacto de sus manos, todo era vegetal: "plantas con movimiento, con ojos, boca, sexo. Un prisionero mam tiene "color de cedro verdoso" [*MA*, 30]. Los flecheros son de "color hojoso, invisibles entre las arboledas", los fundibularios abetunados como sus hondas, como barniz de tronco de pino, los de las varas tostadas, terrosos, y

los de las picas, plomizos como piedras [MA, 36]. Y los indios tiburones (por sus dobles, triples filas de dientes, como tiburones), adoradores de Cabracán, el Gigante de los Terremotos, "parecían mineralizados ante la mudez vacía del abismo" [MA, 57]. *Titil Ic* es "una mujer que al tacto es hoja, flor al olor, fruto al mascón y espina al deseo de poseerla" [MA, 59], de "ojos mineralizados" [MA, 131]. Incluso, el español Ángel Rostro ve a *Titil Ic* no como una mujer, sino como "un árbol", "arbusto con pies y manos" [MA, 74]. Sus cabellos están "siempre olorosos a agua limpia", recién bañada. Los indios alarifes tienen "color de frutos dulces" [MA, 112], "de granizo tibio" [MA, 162]. Sus mujeres, están "olorosas a legumbres recién arrancadas" [MA, 118]; indias bellas que durante los trabajos de Ladrada para modelar la imagen del Maladrón casi lo hacen esculpir una virgen silvestre en lugar del Maladrón [MA, 149]. Güinaquil tiene "hermosas manos de albañil" [MA, 152]. Todos ellos formaban parte de "aquella naturaleza de seres animados que escapaban a la luz del blanco que todo lo convierte en ceniza" [MA, 198]. Seres vegetales de caras de jícaras pintadas de verde, ojos de frijolillos negros, dientes de carne de coco con incrustaciones de esmeralda [MA, 217]. Y los Halladores, "seres de olfato verde", "olfato de árbol verde, mirada de agua verde, manos verdes como hojas con dedos y taparrabos de escamas y culebras verdes" [MA, 202]. Sus gritos son "de maderas preciosas por su resonancia, maderas musicales" [MA, 203]. Los pobladores del lugar florido son seres "con no sé qué de vegetal" [LG, LTLF, 50].

Si toda esta configuración del espacio y el personaje en el tiempo mítico-precolombino tuviera sólo estos rasgos, haría pensar en una negación de la realidad presente. Sin embargo, en los espacios de recuperación mítica no siempre existe una rotunda renuncia a las referencias de un presente y esto tiene mayor interés por la manifiesta intención de hacer confluír realidades situadas en tiempos y espacios distintos, pero amalgamadas como una sola alternativa. El destino de Juan Girador está marcado por una concepción tradicional (¿mítica?) de ayuda a sus semejantes. Pero el cumplimiento de su destino tiene lugar en el marco de la inserción modernizante. Y, curiosamente, destaca un humanismo precisamente cuando Asturias había ya publicado la apología que hace del socialismo rumano en la primera mitad de la década de los sesenta [véase *Rumania*, 1964]. Y qué decir de *Hombres de maíz*, novela en la que, no obstante que es posible situar un tiempo y un espacio, las antítesis alcanzan su punto culminante. O la "Leyenda de la Tatuana", en la que la personalidad de Maestro Almendro encarna signos característicos del

pensamiento mítico, alternos al tiempo y el espacio de la Colonia.

Esto denota la importancia del tiempo y el espacio presentes, privilegiados sobre los pasados.

En este juego de espacios se advierte con igual intensidad la búsqueda de explicación histórica del presente social.

2. Espacio en el tiempo histórico-colonial.

No parece gratuito el título *Leyendas...* del texto de 1930. Uno de los ámbitos de las acciones es la ciudad colonial de Guatemala. Esto es significativo porque este segmento histórico es ubérrimo en el cultivo de historias donde la creencia tradicional y la fe católica se enlazan, dando origen a una serie de relatos y leyendas propagadas por escritores situados al margen de este imaginario social ("Como se cuenta en las historias que ahora *nadie cree* --ni las abuelas ni los niños"; "*Existe la creencia* de que los árboles respiran el aliento de las personas"; "Después de un año de cuatrocientos días --*sigue la leyenda*--"; "*Reza en las viejas crónicas*" [*Leyendas*, 12, y 39, las cursivas son mías]). Por los signos que definen esta Guatemala colonial, se identifica mucho con el espacio de Antigua, según las descripciones de esta ciudad, otrora capital del país y destruida por un sismo en 1773: "En esta ciudad de iglesias se siente una gran necesidad de pecar"; en ella "el espíritu religioso entristece el paisaje" [*LG*, 16]

Temporalmente, es la Conquista la génesis de este segmento y la Colonia su continuación. Este hecho marcará dos tipos de espacio. El primero, diseñado como el de la ruptura. El segundo es un espacio donde se manifiesta la profesión de fe católica. Es un espacio cerrado, muy cerrado. El convento y el monasterio son los lugares específicos de este segmento temporal. El espacio abierto tiende a cerrarse. Por lo demás, es poca la atención que se le brinda a este segmento. Más trascendencia se le otorga a sus implicaciones que son recuperadas en el tiempo presente.

3. Tiempo presente.

El tiempo presente es el más interesante. En él confluyen los diversos momentos y espacios. Por ahora no se trata de hacer un recuento de los diferentes ámbitos en que tienen lugar los acontecimientos que, por lo demás, son muchos. Interesa advertir que se pueden asociar con base en una antítesis (Ciudad/Campo), pero que aglutina una variedad de microespacios que

corresponden a las diferentes identidades colectivas que constituyen el conglomerado social guatemalteco. Este espacio tiene variantes diversas. Algunos de sus caracteres enmarcan relaciones de poder signados por la injusticia, la explotación, la miseria, el hacinamiento, la ignominia, la desesperanza.

El tiempo presente, afiliado al ámbito de lo heterogéneo, es, curiosamente, el menos abordado por la crítica desde este punto de vista.

Hay que destacar los microespacios por su importancia para clarificar el perfil de los personajes. El principal eje está definido por la antítesis Ciudad/Campo. Pero en cada uno de estos dos ámbitos pueden examinarse variantes en las que se hará manifiesta la intersección y la consecuente confluencia de diferentes visiones de todo el conglomerado social que constituye la narrativa de Asturias.

La ciudad es no sólo un mundo incomprensible para el personaje rural. Es el escenario donde se dictan las leyes que rigen la vida de los guatemaltecos. Leyes que igualmente afectan a la población indígena establecida mayoritariamente en el campo. Los casos de este sector de la población desplazados a las urbes tienen siempre una función subalterna. Las indígenas de las novelas de la ciudad (*SP*, *VD*) son empleadas como sirvientas en casas aristocráticas.

A esta antítesis hay que sumar la que hemos considerado como Ciudad/Campo. Los conflictos simbolizados por los personajes Jacinto, del relato "Las señoritas de la vecindad" [*Novelas*], e Hilario Sacayón, de *Hombres de maíz*, al enfrentarse a un contenido vivencial como el de la ciudad, muestran una oposición que no se corresponde por completo con la antítesis ladino/indio pero que señala al menos dos formas de comportamiento. En los relatos, la ciudad por lo general es la capital del país, símbolo de la aspiración liberal modernizadora. Sólo suplementariamente se hace referencia a las metrópolis estadounidenses de Chicago y Nueva York en las novelas de la trilogía.

Ciudad/Campo es una de las notas características más relevantes del espacio en el tiempo presente, pero no es la única antítesis. Antes se tiene otra relación binaria, definida por el antagonismo Guatemala/Chicago. Si con la oposición Campo/Ciudad se intenta enfatizar el contenido vacío que la vida urbana tiene para la campirana, las referencias paralelas a las metrópolis estadounidenses expresan otro significado establecido por relaciones de dominio y expansión imperial: en Chicago se decide el destino de los guatemaltecos y demás países en

desarrollo: "El Papa Verde, para que ustedes lo sepan, es un señor que está metido en una oficina y tiene a sus órdenes millones de dólares. Mueve un dedo y camina o se detiene un barco. Dice una palabra y se compra una República. Estornuda y se cae un Presidente, General o Licenciado... Frota el trasero en la silla y estalla una revolución" [*Viento*, 105].

Considérese entonces que los antagonismos que Asturias pone en movimiento tienen expresiones diversas y no se reducen a una simple contraposición entre el campo y la ciudad. Son otros los signos que definen más relaciones antitéticas. Por ejemplo, *Viento fuerte* y *El papa verde* contienen dos espacios antagónicos, con un significado distinto al de la relación binaria Ciudad/Campo. En estas novelas se sitúa un espacio *humano*, constituido por los indios y campesinos guatemaltecos; y el otro, el de los extranjeros, constituido por personas de la compañía bananera y nacionales al servicio de sus intereses [Cfr. Ortiz, 1998: 30]. Guatemala/Chicago conforma otra variante no en términos cosmogónicos como lo sugeriría la oposición Campo/Ciudad. Se trata ahora de una oposición organizada con base en un criterio económico y de relaciones de poder. *Chicago* es una noción espacial que algún significado de existencia tiene para los personajes guatemaltecos, pero al mismo tiempo porta un contenido vacío, pues "nadie sabía dónde quedaba Chicago". Es un *allá* lejano (?), impreciso, desconocido, pero con un impacto considerable en la vida de *acá*. Es un mundo de opulencia, donde los salarios se pagan a razón de mil dólares por minuto, según los honorarios de los abogados Doswell. Se tiene conocimiento de este espacio sólo por referencias de los empleados estadounidenses. El otro espacio, concreto, se describe reiteradamente como un lugar esquilado, donde los personajes, por su carencia, se niegan a desayunar por temor a acostumbrarse [véase, *Ojos*, 105].

Se trata de un presente donde la injusticia y la miseria se institucionalizan como subestructura del desarrollo capitalista. Aquí se asiste a un presente en que el espacio ha sido modificado gracias a la técnica, equipo de trabajo y mano de obra asalariada: "Manos y equipos mecánicos modificaron el terreno. Cambios en el desplazarse natural de los ríos, elevación de estructuras para el paso de caminos de hierro, entre cerros cortados o puentes de rellenos, por donde máquinas voraces consumidoras de árboles reducidos a troncos verdiones transportaban hombres y cosechas, hambre y alimento" [*Viento*, 9]. Éste es el marco de la explotación: hombres "con movimientos de topes", en un ámbito exasperante que pareciera aliarse con los sujetos de la explotación: "el sol empezaba a pegar la brasa del mediodía a los árboles secos, a punto de arder

como si fueran de tabaco", allí donde "no hay posibilidad de divinidades benévolas" [*Viento*, 71]. El "mundo de golosina" es afectado en el tiempo presente por un pretendido desarrollo, cuyo logro más notorio es el empobrecimiento de la riqueza del suelo.

Llama la atención la manera en que se describe el espacio en *Maladrón* y en *Viento fuerte*, entre cuyas historias median cuatro siglos de distancia pero con un desarrollo de las acciones en el mismo escenario de la geografía guatemalteca. Lo interesante son los matices tan diferentes con que se destacan. Esto contribuye a enfatizar el rasgo de los personajes y un contenido simbólico divergente. En ambas novelas se hace referencia a pájaros "que al volar parecían quemarse vivos" [*Maladrón*, 118] y de matices "tan violentos como fragmentos de arcoiris" [*Viento*, 10]. Sólo que en *Maladrón* se hace resaltar el potencial estético de la naturaleza para sugerir el júbilo y la conformidad de los personajes con su ambiente. En *Viento fuerte* ocurre lo contrario: el "violento" matiz, en contraste con el ébano de los gavilanes y zopilotes, se suma a la vegetación para formar "una ceguera caliente".

Los resultados son muy diferentes. En *Maladrón* se manifiesta un continuo énfasis por ensalzar un cosmos en absoluta concordancia con sus moradores. En cambio, el de *Viento fuerte* es un espacio por sí solo asfixiante: "cegante calor de la costa", donde "El sol parecía estar en el cenit desde las cinco de la mañana" [*Papa*, 135], lo cual mantiene a los habitantes al punto de la exasperación ("El sol del mediodía hacía más tristes y solas aquellas tierras trabajadas por siglos") [*Viento*, 71]. El contraste no puede ser mayor. Aquel tesoro encantado, aquella tierra "en primavera siempre", en el tiempo presente es sometida a su depauperación: "al cortar los árboles se lavó la tierra buena, quedando la peña caliza, el barrancal desnudo y como signos trágicos algunos hornos para quemar piedra de cal" [*Viento*, 71]. La naturaleza ha sido afectada por voluntad humana: "Se impuso la voluntad del hombre. Manos y equipos mecánicos modificaron el terreno. Cambios en el desplazarse natural de los ríos, elevación de estructuras para el paso de caminos de hierro, entre cerros cortados o puentes de rellenos, por donde máquinas voraces consumidoras de árboles reducidos a troncos verdiones transportaban hombres y cosechas, hambre y alimento". Y, lo más importante: si "la tala devoraba árboles para los hornos de la locomotora", a su vez "el trabajo devoraba gente y más gente, herramientas y más herramientas" [*VF*, 13]. En *Viento fuerte* pocas veces se aprecian descripciones en términos benevolentes, como la del bejuco "de preciosas flores húmedas" en un vasto terreno. Y si esto ocurre, de inmediato se

asocia a una sensación negativa. Este terreno de preciosas flores "no cambia, parece siempre igual", lo que da como resultado la desorientación "en un terreno sin puntos de referencia" [VF, 34].

La narrativa de Miguel Ángel Asturias pareciera configurarse con universos tan heteróclitos, pero todos están diseñados con base en una preocupación común. Geográficamente, es el mismo espacio guatemalteco. Sólo que el autor nos remite a una multiplicidad de universos que destacan el ánimo de los personajes, pero, sobre todo, los sitúa en el proceso histórico mediante los diferentes matices empleados en la descripción espacial.

Lo que hay que enfatizar es que el núcleo de la problemática en la narrativa de Asturias si bien está representado por la dualidad indio/ladino, campo/ciudad, tiene otras expresiones de problematicidad más particulares, manifiestas por un conjunto de identidades colectivas. Desde el punto de vista político, destaca el conflicto en los proyectos liberal y conservador; desde el económico, la integración de grupos diversos en función de la propiedad del capital y de relaciones laborales: pequeño comerciante, oficinista, empleada doméstica, vagos, mendigos, políticos, capitalista, etcétera. Esta nota da actualidad a una revisión del espacio narrativo asturiano.

Rebasada una discusión sobre la regresión a un tiempo y espacio ideal, sobre todo el espacio en el tiempo presente de la narrativa asturiana es el espacio de la heterogeneidad. Hay que advertir las imbricaciones de tiempos y espacios que se dan en algunos relatos. Precisamente los más interesantes son aquéllos en los que se intersecan las diversas concepciones. *Hombres de maíz* no es sólo la historia de los indios que defienden su espacio sagrado en menoscabo del avance del progreso. Ante todo, es una novela que muestra diferentes contradicciones entre lo tradicional y lo moderno, como entre las diversas identidades colectivas de la sociedad guatemalteca.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY
1100 EAST 58TH STREET
CHICAGO, ILL. 60637
TEL: 773-936-3200
WWW.CHICAGO.EDU

CAPÍTULO IV: UN SOLO MUNDO: LA NARRATIVA
ASTURIANA COMO PRODUCCIÓN SIMBÓLICA

4. Un solo mundo: la narrativa asturiana como producción simbólica.

Como producción simbólica, la narrativa de Miguel Ángel Asturias sugiere la atención a un mundo con dilemas diversos. La obra en conjunto plantea la necesidad de considerar el mito en el mundo moderno [Barrera, 1975: 98]. Esto no implica que los relatos del escritor deban valorarse sólo a partir de la presencia del mito, pues la búsqueda de un lenguaje tiene igual relevancia. Con estos elementos, Asturias enfrenta problemas que tienen que ver con la convergencia de diferentes tiempos históricos que coexisten en América Latina [Cfr. Rincón, 1967: 586]. Así que su desvinculación de la narrativa indigenista le permite resaltar un entrecruzamiento de realidades presentes junto a realidades culturales remotas.

En su obra, Asturias concede mucha atención a diversos elementos que tienen que ver sobre todo con los problemas de existencia humana, individual y colectiva. Y no sólo es la causa de un determinado grupo social la que llama su atención. La nación, interpretada como un mundo con expresiones variadas, pero un solo mundo al fin y al cabo, demandaba un proyecto de convivencia heterogénea.

Los años cuarenta resultaron muy interesantes en lo que se refiere a la definición de su poética. Ya no sólo se manifestaban las contradicciones religiosas como en sus cuentos y novelas de juventud; tampoco era el indígena su preocupación única y definitiva. Era el momento de diseñar un proyecto de convivencia y tolerancia tendiente a resguardar el bienestar nacional por encima de todo. Durante la revolución iniciada en 1944, la adhesión de Asturias al proyecto de los dos gobiernos de este periodo no estuvo motivada por el oportunismo, como lo había hecho suponer su tolerancia y desempeño durante la dictadura de Ubico. Con la revolución guatemalteca, Asturias entendió las necesidades de los indígenas y de los trabajadores en general. A partir de entonces, se le manifestaba con más claridad que el dilema se expresaba, sobre todo, como la lucha de clases en la que no sólo los indígenas, sino la masa trabajadora del país, era objeto del proceso de sujuzamiento y explotación que había tenido su origen con la conquista de América. La producción de la década de los años cincuenta no tiene la peculiaridad de *Hombres de maíz* y, sin embargo, se le ha etiquetado como un escritor indigenista, sin considerar que

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

incluso en *Hombres de maíz* la exaltación de la lucha de clases es tan evidente como en cualquiera de sus escritos posteriores.

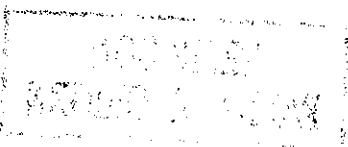
Hemos de advertir entonces que Asturias había dado una respuesta poética a los distintos grupos que integraban la nación. Y, sobre todo, que su preocupación no se limitó a deificar uno solo de esos grupos. Lo heterogéneo, y la necesidad de convivencia en pos de un interés común, se manifiesta insistentemente en toda su obra.

Cuando se dice que Asturias se anticipa a los problemas del mundo actual, se debe a que su obra sugiere no sólo la búsqueda de mejores formas de convivencia. Promueve también la necesidad de repensar el mundo, de reorganizarlo de acuerdo con criterios de respeto del hombre por el hombre y del hombre a la naturaleza. El recurso de expresiones arquetípicas en su narrativa, lejos de proponer sólo una recuperación del tiempo ancestral, anticipa el futuro al mostrar los riesgos de socavar el respeto elemental que el hombre le debe a la naturaleza de la que forma parte.

Como *leit motiv*, puede en efecto señalarse la insistencia de Asturias en la necesidad de buscar otras alternativas que resuelvan las condiciones excesivamente desiguales entre los hombres. Esta insistencia, acorde con los planteamientos desde los años de juventud, se sobrepone a cualquier especulación y a cualquier mal entendido acerca de las motivaciones del autor para tratar el tema.

Con todas las implicaciones que supone una reflexión como ésta, bien vale la pena situar a Asturias en la circunstancia actual. No sólo es cuestión de aferrarse --como dice Nelson Osorio-- a una noción de literatura y de cultura que ya cumplió su ciclo [véase Osorio, 1997: 150-151]. Las nociones de literatura y de cultura se han redefinido en los últimos años. Ahora se trata de valorar cómo en las actuales condiciones, junto con una nueva sensibilidad, nuevos gustos, nuevos valores, una literatura (es el caso de Asturias) permanece vigente. Los cambios de valores suponen el agotamiento de distintas propuestas literarias. Pero hay algunas que se sobreponen al tiempo y a las redefiniciones de los valores artísticos y culturales. La obra de Asturias tiene ese rasgo. Actualmente se recibe no sólo por la denuncia de las condiciones sociales que, por lo demás, no son las mismas.

La denuncia vigente en la obra de Asturias tiene que ver no sólo con regímenes dictatoriales que han sido superados en Guatemala y en América Latina; aunque, en opinión de



Augusto Monterroso, la dictadura "sigue existiendo como si nada" [Monterroso, 1999: 3]. La denuncia habría que asumirla por su alusión a problemas perennes, no circunstanciales. A saber: el reparto de la tierra, las condiciones desiguales propiciadas por el modelo capitalista, el ostracismo social que valida únicamente lo propio y desdeña lo externo (el *no mundo*), e, inversamente, la xenofilia. Todos ellos, problemas muy vivos en Guatemala y muy presentes en la obra de Asturias.

Lo menos que puede suponerse es que la obra de Asturias promueve otros recursos para percibir el mundo. Amenazado por un automatismo de la percepción, el hombre se aleja de su entorno. Aquí es donde la producción de Asturias se sobrepone a un *corpus* de obras que se quedaron a medio camino. Pues entre las discusiones acerca de la ubicación de la obra asturiana en la literatura indigenista, y más allá de los planteamientos que esta literatura no supo o no pudo aprender, Asturias enseña, como lección estética, que la literatura se articula con un lenguaje figurativo, no conceptual, pues una cosa es la realidad social y otra es la realidad literaria [Arias, 1996: 568-569].

Aquí es donde parece que el tiempo habrá de resituar y tamizar, entre todas las obras de Asturias, las que se sobrepone a los cambios de las mentalidades artísticas y de gusto. Por lo pronto, en las condiciones actuales, algunos de sus relatos mantienen un sentido vivo desde cualquier punto de vista.

En vez de pensar que la narrativa asturiana ha cumplido su ciclo, puede creerse que se avecina el momento de su rotunda consolidación en la historiografía literaria de América Latina. No como la única propuesta válida, pero sí como una de las más claras vertientes del ejercicio artístico. Pues su influencia, su impacto en jóvenes escritores guatemaltecos, es evidente: en Marco Antonio Flores, Arturo Arias, Dante Liano, Omar Castañeda.

"Vertiente y vértebra de lo que hoy se escribe en nuestro continente", expresaba Ariel Dorfman hace tres décadas, motivado por las singularidades de *Hombres de maíz* [Dorfman, 1972: 71]. Eran los momentos en que dominaba la idea de encontrar las peculiaridades latinoamericanas frente a Europa y Estados Unidos. El ingrediente mítico (y el realismo mágico, su expresión) era un recurso de inestimable valor para situar las diferencias. Pero en las circunstancias actuales, los fundamentalismos son insuficientes. El amplio espectro latinoamericano no puede reducirse al realismo mágico porque en las letras latinoamericanas hay otras direcciones. Así que pensar la trascendencia de Asturias por el realismo mágico de sus

obras, no es suficiente. Asturias trasciende por una obra de calidad consumada. Característica que es, además, mágico-realista.

4.1. La utopía latinoamericana como referente.

"Para dominar el tiempo y la historia y para satisfacer las propias aspiraciones a la felicidad y a la justicia o los temores frente al engañoso concatenarse de los acontecimientos, las sociedades humanas han imaginado la existencia, en el pasado o en el futuro, de épocas excepcionalmente felices o catastróficas" [Le Goff, 1991: 11]. La literatura latinoamericana registra ya un considerable acervo de textos literarios que hacen referencia a este señalamiento de Le Goff. Y como nota curiosa, ha sido esta literatura la más reconocida a nivel mundial.

El Paraíso Perdido, la Edad de Oro, el reino de El Dorado, la Ciudad de los Césares, la Fuente de Juvencia, Arcadia, la Tierra Prometida, son construcciones utópicas de un imaginario social que busca el dominio del tiempo y la historia y no ha sido propiedad de cultura determinada, ni de tiempo histórico determinado. Materializada esta búsqueda en la expresión artístico-literaria de América Latina, la obra de Rulfo, Carpentier, Asturias, Borges, García Márquez, Donoso, Vargas Llosa, se propone como el discurso que hace referencia a la escatología latinoamericana porque se trata de universos de profunda significación mítica o histórica.

Sólo que en las últimas cinco décadas ha habido en el continente una reconsideración de la utopía, propiciada por los acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial que favoreció un repliegue de América Latina sobre sí misma y un retorno del pensamiento a preocupaciones continentales [Cfr. Ainsa, 1983: 113]. La Filosofía de la Liberación ha sido una de las expresiones de corrientes ideológicas empeñadas en desentrañar y proyectar el ser americano. Sobre todo en los años cincuenta y sesenta, los proyectos y realidades revolucionarias se vinculan al impulso americanista.

En el ámbito literario, si en casi todos estos autores el discurso utópico se expresa como un cuestionamiento de la realidad social que toma como referente, el discurso asturiano evidencia la relación que guarda con su proyecto tendiente a la consolidación de la nacionalidad. En todos los casos, el punto de partida es la negación de una realidad presente.

No sólo los personajes tradicionales niegan su mundo: lo ha hecho el aventurero músico

de *Los pasos perdidos*, hastiado de las futilidades a las que no es capaz de renunciar; lo ha hecho la acaudalada familia burguesa de los Ventura en *Casa de campo*; tan acaudalada que puede contratar un ejército de sirvientes, muchos de ellos como simple adorno de la mansión veraniega; lo hacen también los fanáticos de *La guerra del fin del mundo*, movidos por la contradictoria y utópica esperanza de un mundo sin contradicciones. Y lo han hecho los españoles de *Maladrón* y de *El camino de El Dorado*, con una insaciable sed de gloria y riqueza.

Sólo que en Asturias hay algo más que negación. Es precisamente el cosmos precolombino uno de los espacios donde materializa sus aspiraciones de la nacionalidad. El otro espacio lo sitúa en el futuro de Guatemala. En este segundo caso, asume la posibilidad de una reconstrucción de todas las estructuras que definen lo nacional.

Con Asturias, la construcción imaginaria del americano ideal no es una simple repulsa del mundo capitalista de producción y ganancia. Es un rechazo simbolizado por la dualidad de sus personajes, espacios y tiempos, tendientes a imaginar un mundo futuro. La confluencia de todos estos elementos hace pensar en la certera identificación que el autor hubo hecho del mundo moderno y su insistencia en recuperar un imaginario comunitario, un horizonte de sentido para contrarrestar los efectos de la modernidad irracional. Habría que notar la frecuencia con que el autor opone lo tradicional con lo moderno, más como una necesidad que como una obstinación fundamentalista. Ni el mundo de Ilom [HM], ni por supuesto el de Juan Girador [ELS, JG], son ajenos a las expresiones de la modernidad. Conviven con ella, negándola, oponiéndosele, actuando en pos de un mundo más acorde con su cosmovisión.

Esta búsqueda utópica del americano ideal está vinculada a las imprecisiones históricas de la lucha de clases, como lo ha señalado Gerald Martin. En estos planteamientos, resulta sumamente significativa la importancia que Asturias debió dar a la Conquista de América. Si sus preocupaciones ontológicas lo hacían reconocer el mestizaje como una síntesis inevitable y armónica (simbolizada en Antolincito, el hijo de Antolín Linares y *Titil-Ic*) [MA], también hay que notar cómo entre sus frecuentes expresiones de reconocimiento se insertan otras de rechazo, acaso porque su comprensión le indicaba el significado de ese proceso en el mundo moderno.

Esta búsqueda por lo general tiene como referente un mundo desvirtuado, de injusticia y despojo. A este mundo se refieren las frases (por ejemplo: "los ojos de los enterrados sólo se cerrarán cuando se reivindique la justicia de los desposeídos") que el autor intenta establecer en la

conciencia colectiva por conducto de los guías sociales.

La exaltación del pasado precolombino es para Asturias una de las alternativas de solución para su país, del que su experiencia y su revisión socio histórica le indicaban una abismal separación entre los principios rectores del Estado y las necesidades del pueblo. En este sentido, el recurso del mito al que tanto se ha referido la crítica tiene sustento en estos planteamientos. "Quincajú", la "Leyenda de las tablillas que cantan" y "Leyenda de matachines", se proponen la absoluta exaltación del modelo precolombino. Exaltación que, por lo demás, las misiones religiosas europeas habían iniciado como consecuencia del repliegue de los arquetipos del imaginario clásico, a medida que la práctica de la Conquista y la colonización desmentían toda posible idealización [Ainsa, 1992: 132]. Sin embargo, hay que aclarar que mucho más que la simple exaltación de lo precolombino, lo que Asturias se propone es la recuperación de un imaginario comunitario, un horizonte de sentido.

El de "Quincajú" [ELS, QC] es un mundo regido por otra lógica, la de la magia. Tiempo y espacio se asemejan al mundo del *Popol Vuh*. Es la región famosa por sus osos mieleros y por sus templos y juegos de pelota. Es un mundo apenas alterado por el hombre que había emprendido la primera transformación de un estado casi natural de Panpetac (casas de troncos, techos de hojas de palmera), en una ciudad "ahora mineralizada, petrificada". Es evidente el ideal de pureza que tiene este relato. Las características de los seres (el grillo, cuyo canto es capaz de detener el derrumbe de una cueva; las lágrimas de Quincajú, que derriten la caparazón de lodo que lo defiende de las garras del puma) se asemejan a las características de los personajes del *Popol Vuh* con intensidad pocas veces vista en la narrativa de Asturias.

Los actos de Juan Girador [Espejo, JG] están dictados por su creencia en la posibilidad de reorientar el desigual reparto de la riqueza. Juan Girador renuncia a su paraíso florido, lacustre y pajarero, respondiendo al dictado del destino de los Giradores: ayudar a los necesitados, aunque tuviera que enfrentarse a un mundo extraño, de producción e intercambio mercantil. Hace votos de pobreza; por un ideal filantrópico renuncia a formar una familia.

Qué decir de Gaspar Ilom [HM], de Malena Tabay [LOE], de Mayari [PV], que renuncian a la comodidad de su silencio y pasividad, aun a costa de su propia vida.

Ésta es la primera orientación de la utopía y tiene que ver con las aspiraciones de reconstrucción del Estado nacional. Asume la Conquista como un parteaguas que disgrega un

primer estado, supuestamente armónico, de espíritu comunitario, donde la impartición de la justicia es una realidad, de otro estado corrompido por las insatisfacciones materiales y existenciales del Viejo Mundo sediento de gloria y poder.

El acercamiento que Asturias había tenido con el *Popol Vuh* y los *Anales de los Xahil*, le suministrarían el material para la constitución de un discurso poético-ideológico que idealizaba el pasado prehispánico, al que se le atribuían las virtudes de un sistema económico ideal. Los males ulteriores del continente se interpretaban como el resultado de la Conquista. Sin embargo, hay algunos matices que el novelista imprime en los relatos del discurso utópico. Por un lado, sólo *Maladrón* hace referencia a uno de los arquetipos del imaginario europeo que presuponia la existencia de regiones desconocidas e inexploradas. El resto de sus narraciones bien puede considerarse como un discurso utópico propiamente americano, surgido de la dialéctica de los arquetipos del imaginario europeo y la noción de alteridad muy en boga por aquellos años sesenta.

La trama de los relatos enfatiza la reiterada convicción de que la ficción va más allá de la simple realidad y tiene que ver con las aspiraciones utópicas del autor. Con pleno conocimiento de la historia reciente de su país, por él vivida, el autor confiere, sobre todo en el final, algunos sesgos importantes de la historia. En "Torotumbo", la elite que asumió el poder tras el golpe del Ejército de Liberación Nacional perece por la explosión de una bomba, instalada por los comunistas durante una reunión de altos mandos de la política guatemalteca; y en *Los ojos de los enterrados*, Malena Tabay, la maestra que hace referencia a la profesora María Chinchilla de la realidad social, asesinada durante los acontecimientos de 1944, no muere y en cambio encuentra el amor feliz con Octavio Sansur después de haber derribado la dictadura ubiquista. Otros finales tienen que ver más con una comprensión subjetiva de los acontecimientos: el triunfo metafísico (en términos de Leo Pollman, 1971: 118) de Gaspar Ilom sobre el coronel Gonzalo Godoy en Xibalbá [*HM*]; o el viento fuerte que acaba con los estadounidenses en las plantaciones bananeras, incluidos los idealistas Lester Stoner y Leland Foster.

Aquí interesa apreciar no sólo los paralelismos entre la realidad social y la realidad literaria. Importa también valorar las desviaciones intencionales de la historia. Estas desviaciones dilucidan la comprensión utópica del autor. Como es de suponer, varios personajes y acontecimientos son derivados de la realidad social, pero su configuración poética va más allá de un simple apego a la realidad. A los casos anteriores puede sumarse el de *Hombres de maíz*.

En el caso de *Hombres de maíz*, Asturias estuvo enterado de la existencia de un personaje de la realidad social, llamado Gaspar Hijom [véase *Hombres*, apéndice I]. Gaspar Ilom de *Hombres de maíz* es una síntesis del personaje al que hace referencia el artículo del apéndice citado y otro personaje, "Gaspar" francés, cuyos atributos y destino Asturias conoció en labios de un amigo [véase *Paris*, 178]. Gaspar Hijom (referido en el artículo de autor desconocido y publicado también en *El Imparcial* de Guatemala, en enero de 1927), como el de la novela de Asturias, era un cacique que, apoyado por los habitantes de la comunidad de Ilom, se opuso al reparto de tierras a ladinos que el Ministerio de Fomento había hecho: "Este cacique también oficiaba de brujo y la temibilidad de su doble poder impulsó a suprimirlo del mundo al secretario municipal, Ricardo Estrada, que le propinó escricnina, según consta en los autos seguidos por la autoridad correspondiente" [*Hombres*, apéndice I, 246]. Gaspar, el de Francia, murió también envenenado. Al menos dos paralelos existen entre los dos personajes de la realidad social y el ficticio de la novela de Asturias: en su fuerza y en su muerte. "Y no es mentira --dice el coronel Godoy de *Hombres de maíz*--. Una vez lo vi [a Ilom] arrancar un árbol de jocote, con sólo quedársele mirando, obra de su pensamiento, de su fuerza, y agarrarlo como escoba de patio para barrer con todos mis hombres, basuritas parecían los soldados, los caballos, las municiones" [*Hombres*, 58].

Gaspar de Francia, el de la realidad social a que hace referencia Asturias en una anécdota también de 1927 [*Paris*, 178], tiene igualmente una fuerza descomunal: "Lo cierto es que le quebró los brazos a un hombre; arrancó una docena de árboles y por señas pidió permiso para salir a echarse al Sena" [*Paris*, 178].

Otra nota curiosa es la génesis del seudónimo *Gaspar Ilom* del hijo mayor del novelista, Rodrigo Asturias, actual miembro de la Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca. Aunque Rodrigo Asturias atribuye el origen a algo meramente circunstancial, sin ninguna relevancia, la señora Blanca Mora, viuda del escritor, asevera que la imagen de Gaspar Ilom en Rodrigo iba adquiriendo forma desde hacía mucho tiempo, cuando el hijo leía con obstinación *Hombres de maíz*.

Según esta versión de la señora Mora, preocupado por la fascinación del hijo por un personaje ficticio y el consecuente descuido de sus estudios, Miguel Ángel Asturias recriminó airadamente a Rodrigo, argumentando que Gaspar Ilom era simplemente un personaje ficticio

creado por él. Muy disgustado por la reprimenda, Rodrigo se dirigió a su habitación y antes de cerrar la puerta tras de sí, volteó la cara para enfrentar al padre y responderle: "¡Pues yo seré Gaspar Ilom!" [Mora, 1999b]. Curioso incidente por cuanto había dicho Miguel Ángel Asturias en el escrito publicado en abril de 1927: "El entierro [de Gaspar, en Francia] fue tan sencillo que más parecía una siembra, un motivo de alegría: si cuando se es inocente se cree que enterrando una moneda brotará de la tierra un árbol que ha de dar monedas, por qué no creer que enterrando a Gaspar, tendremos mañana un árbol gigante que dará Gaspares".

La apoteosis de Gaspar hecha por el amigo francés a Asturias, al otro día era simple olvido. Según Asturias, su amigo "Al día siguiente ya no se acordaba de Gaspar. *Así es París*" [París, 178]. Esta última sentencia tiene otra implícita: *Guatemala no es así* [Las cursivas son mías].

Por otro lado, el discurso utópico de Asturias no sólo refleja la negación de la influencia española. Excepto las escasas narraciones en las que la recuperación mítica es plena, sin alusión alguna a la realidad presente, el grueso de ellas la toma como núcleo de sus cuestionamientos, oponiéndola, pero sobre todo proponiendo alternativas que tienen como punto de referencia las corrientes del pensamiento universal de su tiempo. El fundamento agroecológico de Ilom o el socialismo de Juan Girador así lo demuestran. Se trata de un discurso contestatario que enfrenta el presente, no lo niega.

No parece gratuito que sea Benito Ramos, un ladino que había participado en el exterminio de las comunidades indígenas, a quien Asturias le atribuya la importante reflexión sobre la paradoja del desarrollo: "No se necesita mucha aritmética, para sacar la cuenta. Con los dedos se hace" [Hombres, 184]. Ramos termina por reconocer la razón de los hombres de Ilom: si la siembra del maíz no hace rico a ningún maicero ¿qué sentido tiene arrasar con las quemas los bosques de maderas preciosas? Con los indígenas, dice Ramos, las tierras eran cultivadas *racionalmente* [las cursivas son mías].

Asturias asumió la posibilidad de encontrar la armonía de los diversos sectores sociales. Las dificultades se centraban en una reorganización socioeconómica tendiente a hacer confluir lo que concebía como las distintas realidades colectivas. Pero no parece haber reconocido las contradicciones individuales. Las pugnas que encontraba eran grupales, culturales, sociales, económicas o étnicas: indio/ladino, rico/pobre, explotador/explotado, nacional/extranjero,

tradicional/moderno. Sin embargo, su realidad literaria ha mostrado las dualidades hasta en los sectores más extremos: el general Canales [*SP*], obligado por las circunstancias, intenta renunciar al régimen dictatorial en el que había desempeñado un papel relevante. Asume la causa antagónica que nunca termina de hacer suya; los jornaleros herederos de Lester Stoner [*VF*], enfrentados al dilema de la tradición o la modernidad, la propiedad de los medios de producción y el empleo de la fuerza de trabajo; la comunidad de Ilom [*HM*], aparentemente desligada de todo contacto con el mundo moderno pero incorporada a él en las condiciones más elementales: comercio, los tablajeros, farmacéutico, arrendamiento de tierras para cultivo. Y en el otro extremo, personajes como el padre Urdáñez, Hilario Sacayón, el alemán Déferic y su esposa Elda, aparentemente situados en la modernidad pero vinculado a la más elemental tradición.

Esta tentación de pensar lo homogéneo y armónico de América Latina, o al menos la utópica creencia de esa posibilidad, tenía su razón en el reconocimiento del mestizaje como resultado del proceso iniciado con la Conquista. Pero más allá de estas consideraciones, la obra de Asturias refleja por sí misma cuán heterogéneos son estos pueblos. Sus relatos se constituyen en espacios de confluencia de diversos grupos contradictorios entre sí. También muestran las contradicciones culturales que confluyen en cada individuo.

CONCLUSIÓN

El tiempo aún no decide todo sobre el significado de la producción de Miguel Ángel Asturias. Por lo pronto, es indudable la tradición que el autor ha logrado fundar en Guatemala y en América Latina. En Guatemala, porque bien puede hablarse de un "antes y después de Asturias". En América Latina, porque su escritura continúa proponiéndose como una de las más relevantes.

Hay muchas necesidades todavía. Sobran desdenes de diversa índole y existen bastantes panegíricos, pero hasta la fecha no se cuenta con una biografía que refleje la vida y el pensamiento del hombre que fue Asturias. Quisiéramos ver en ese documento a Miguel Ángel Asturias, el hombre, no a Asturias, el mito. De su obra suponemos algunos desaciertos, interpretamos como utópicas algunas proclamas, pero es necesario conocer las condiciones específicas de su formulación.

En este esfuerzo de revaloración habremos contribuido si nuestra propuesta da idea no de novedosos hallazgos, sino de cuánto falta por descubrir. En la presente tesis he intentado señalar algunas opciones para interpretar la obra asturiana. En ningún momento he creído haber agotado todo cuanto puede discutirse acerca de la producción narrativa del novelista guatemalteco, pero tengo la confianza de haber llamado la atención sobre la necesidad de ponderar la obra asturiana como forjadora de uno de los rumbos más significativos de la escritura en América Latina.

Este diálogo con la obra asturiana ha permitido poner en claro cómo la concepción del trabajo artístico en Asturias está estrechamente vinculada a sus preocupaciones políticas, preocupaciones que rebasaron con mucho las limitantes de la literatura de compromiso y buscaron un horizonte ético más amplio. La relevancia de Asturias está en la búsqueda estética a través del lenguaje. Curiosamente, ese rasgo surge de su ideología, de sus indagaciones sobre la nacionalidad [Cfr. Arias, 1996]. Como se ha señalado, es la concepción de la palabra la que singulariza su trabajo artístico. En la imagen mítica del mundo, la palabra está asociada a efectos mágicos. Esta imagen se manifiesta como una "totalidad" en la que el lenguaje es concebido como *unidad* del hombre con el cosmos. En esas condiciones, con la palabra lo mítico se hace presente. Y esto era precisamente lo que le interesaba al novelista. Ante las contradicciones de desarrollo moderno, la alternativa guatemalteca no estaba ni en el socialismo, ni en el comunismo ni en el capitalismo, sino en el modelo comunitario de las culturas precolombinas.

La poética de Asturias constituye la simbolización del problema ontológico del ser

guatemalteco. Expresado como un conjunto de identidades colectivas, este problema es un *leit motiv* en toda su obra.

Si se toma como referencia el contenido, habría que precisar las directrices que tiene el conjunto de su producción. No se trata de una obra puramente indigenista, ni sólo de denuncia política, como a veces se ha querido entender.

El término *nacionalidad* es el que mejor expresa la concepción poética de Asturias. La búsqueda de la nacionalidad guatemalteca fue una preocupación que se había manifestado desde sus bisoños años. Precisamente en su tesis de 1923 se encuentra el embrión de preocupaciones sobre este tema que le acompañarían durante toda su vida.

En la actualidad, una lectura de la obra asturiana, sea cual fuere el horizonte desde el que se realice, está comprometida a atender el mundo en que ésta se produjo. Una obra inabarcable, como la de Asturias, puede comprenderse mejor si se establecen los vasos comunicantes de cada una de sus expresiones. Esto permite advertir que las supuestas contradicciones del autor que escribió la tesis acerca del problema social del indio en 1923 no son tan determinantes, ni siquiera en los momentos de máxima euforia por la cosmovisión precolombina. Resulta más conveniente considerar los diversos matices de su pensamiento como reflejo de una evolución determinada por las circunstancias.

Más allá de las diferentes consideraciones sobre la obra asturiana, más allá del entusiasmo desbordado de quienes contribuyeron a proclamarlo como "El Gran Lengua" de su país, más allá de quienes no estuvieron en condiciones de apreciar su propuesta estética (ortodoxa y heterodoxa, al mismo tiempo), más allá de quienes le negaron su rasgo precursor en los derroteros de la escritura latinoamericana; más allá de todo esto, se plantea la necesidad de un estudio atento a las particularidades de cada una de sus obras.

Si bien no toda su obra puede sostenerse en el mismo nivel de concepción poética, varios textos reclaman ser mirados, ante todo, desde este punto de vista. No falta quien lee la obra de Asturias y siente que el habla de sus personajes se identifica con las expresiones de las personas reales. En esto consiste el trabajo de reelaboración artística del autor: sin tener referencias muy precisas sobre la cosmovisión indígena, su extraordinaria sensibilidad le permitió emprender de tal manera una reconfiguración del mundo ficticio que ha hecho creer en estas exactas similitudes. Por el contrario, quienes reconocen la dificultad de confiar en la obra literaria de Asturias para

comprender la realidad guatemalteca pasan por alto que se encuentran ante un documento literario.

Por lo anterior, para un estudio sobre el autor cabe establecer las siguientes precisiones:

1. La necesidad de valorar la obra asturiana como un trabajo de composición artística, no simplemente como un documento de denuncia política. Las referencias estrechamente vinculadas casi siempre a los acontecimientos de la realidad social hicieron posible la etiqueta de "escritor comprometido", de "denuncia". Se ha dicho que Asturias no podía dejar de documentar lo que su experiencia vital le suministraba. Sin embargo, argumentos como éste pasan por alto las desviaciones de la historia que el novelista promueve en su narrativa. Ensayos como los de Julio Escoto y Enrique Camacho no han considerado estos detalles. Tan sólo esto obliga a considerar su obra no precisamente por sus vínculos con la realidad social. Pero, además, varios acontecimientos sugieren pensarlos no sólo como referentes directos, sino como significantes de una concepción más amplia de la realidad social, a la manera de una segunda significación.

2. Una revisión del trabajo de composición debe comprender diversos ámbitos: por un lado, la consideración del discurso en el que la *palabra* tiene una relevancia como no la había tenido la literatura indigenista. Su retórica de "sangre, sudor y huesos" toma como esencia la palabra y da como resultado una "tormenta de metáforas" en sus obras más significativas. De allí surge el criterio que identifica el discurso asturiano como la expresión de la poética canto-cuento, porque no se limita a describir los acontecimientos, sino a magnificarlos, contándolos y a la vez *cantándolos*. Adicionalmente, deben considerarse otras estrategias, como el humor, la recreación del habla coloquial guatemalteca, la configuración del personaje, el espacio y el manejo del discurso, comprendidos como una totalidad irreductible a la simple suma de ellos.

Lo anterior permite suponer que, en la valoración de la obra de Asturias, dos tentaciones pueden llevarnos a callejones sin salida:

1. Atender sólo el contenido: leer cada uno de sus relatos como una posibilidad de ampliar nuestra información sobre las condiciones políticas y sociales de Guatemala, a la manera de un sociólogo, antropólogo o historiador. Asumir la literatura como un simple reflejo o proyección de la realidad, supone negarle a la obra literaria el atributo simbólico, con el riesgo de confiarse en un documento ficticio que no tiene como principal rasgo atenerse con veracidad a los hechos de la realidad social.

2. Proponer hipótesis de lectura con base en una parte de su obra. Juicios como los de "escritor comprometido", de "denuncia", tienen sustento en los relatos del novelista guatemalteco, estrechamente vinculados a la realidad social del momento que le tocó vivir al autor. La obra de Asturias es heterogénea, no sólo desde el punto de vista genérico, sino también si se toma en consideración el alcance y el manejo del discurso en el conjunto de su producción narrativa. Forjarse una idea del trabajo de Asturias a partir de su producción de los años cincuenta, por ejemplo, supone anteponer como objeto de comprensión el segmento de su obra que más controversia ha provocado en la crítica.

Una lectura tendiente a valorar el aporte del escritor guatemalteco a las letras de América Latina tiene que proponerse, como punto de partida, asumir su obra como un producto simbólico inserto en el proceso de su producción y su recepción. Esto implica identificar las peculiaridades de la escritura asturiana como resultado de su tendencia surrealista, su conciencia nacionalista-antiimperialista, el conocimiento de las culturas precolombinas y su empeño por resaltar la oralidad como una fuente de validación de lo real. ¿Hasta dónde el alcance de la obra asturiana se mantiene vigente en el contexto actual, caracterizado por la tendencia globalizadora y posmoderna del mundo? Precisar esto resulta de trascendental importancia, pues se requiere ver los valores inmanentes en la obra de Asturias, independientemente del momento en que sea leída. En los años de su producción, caracterizados por la intensa búsqueda por definir lo latinoamericano, pudo constituirse en un aporte significativo para aquellas indagaciones. Pero lo mismo puede ocurrir en los momentos actuales, en que se comprenden las peculiaridades de los pueblos de América y del mundo entero desde la óptica de la multiculturalidad.

Es preciso situar la obra asturiana en el campo cultural que definió la concepción poética del autor. Esto nos lleva a descubrir, por ejemplo, que la experiencia parisina de los años veinte constituyó un incentivo más palmario que sus vivencias en los primeros años de vida, en relación con su proclividad al realismo mágico. También hace falta considerar en todo momento su programa estético, determinado no sólo por una experiencia, sino, más aún, por la forma específica de interpretar o representarse esa experiencia. El nacionalismo de Asturias, como el de sus contemporáneos, se definió como una respuesta a la dominación imperialista en el Tercer Mundo [Said, 1996]. Imperialismo y nacionalismo van de la mano.

Una de las orientaciones de la resistencia anticolonial se expresó en la recuperación del

pasado precolombino, no afectado por los vicios de la modernidad. Por eso la poética mágico realista, específicamente en el caso de Asturias, se vio afectada por un aliento fundamentalista. El novelista pretendió enaltecer la cosmovisión precolombina al considerarla más significativa que la europea. A esta tentación se ha referido la crítica cuando advierte en la obra asturiana los signos característicos del nacionalismo de fines del siglo XIX y principios del XX.

No obstante, la desmitificación de sus motivaciones para definir un programa estético ideológico clarifica no sólo el ámbito en el que se encontraba el autor. Desmitifica además las enfáticas observaciones acerca de la veneración absoluta del autor por los fundamentalismos. Pues si bien parte del programa mágico realista que caracterizó su obra así lo concibe, también se pone en claro cómo se validan las diferentes identidades colectivas que constituyen un conglomerado cultural.

Los discursos hegemónicos coexisten con una pluralidad de voces marginadas. Esto es precisamente lo que queda manifiesto en la obra de Asturias. Sin desdecirse del proyecto nacionalista de su tiempo, sobre todo en su obra ulterior recalca la necesidad de recuperar el mestizaje como alternativa inevitable.

Formulado desde la cultura letrada, su discurso es susceptible de complementarse con otros discursos, especialmente con los configurados en la cultura oral (el de Rigoberta Menchú, por ejemplo) para ofrecer una visión integradora de la problemática actual de Guatemala. De la relación de ambos discursos se deriva la noción de diversidad cultural, o "mestizaje intercultural".

La obra de Asturias pone en claro la multiculturalidad. En conjunto, su narrativa se constituye en un espacio donde se expresan las diferentes identidades colectivas del conglomerado social guatemalteco. Ésta fue una deuda pendiente en los estudios que interpretaron las referencias a los mitos precolombinos como una simple exaltación del pasado, sin advertir las continuas interferencias entre lo tradicional y lo moderno que se manifiestan en toda la obra de Miguel Ángel Asturias.



BIBLIOGRAFÍA

OBRAS DE MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS

- América, fábula de fábulas*, Monte Ávila Editores [comp. y pról. de Richard Callan], Caracas, 1972, 365 pp.
- Cartas de amor entre Miguel Ángel Asturias y Blanca Mora y Araujo (1948-1954)*, Ediciones de Cultura Hispánica (edición a cargo de Felipe Mellizo) Madrid, 1989, 250 pp.
- Clarivigilia primaveral*, Losada, Buenos Aires, 1967 2ª ed., 121 pp.
- El alhajadito*, Losada, Argentina, 1966, 6ª ed., 161 pp.
- El Árbol de la Cruz*, ALLCA XX/FCE (col. Archivos, No. 24) (edición facsimilar coordinada por Aline Janquart y Amos Segala), España, 1996, 2ª ed., 330 pp.
- El espejo de Lida Sal*, Siglo XXI, México, 1979, 8ª ed., 146 pp.
- El hombre que lo tenía todo, todo, todo*, Bruguera (col. Club Joven, No. 4), España, 1981, 217 pp.
- El papa verde*, Salvat, España, 1971, 257 pp.
- El problema social del indio* [tesis], Guatemala, 1923, 59 pp.
- El señor Presidente*, FCE (edición crítica coordinada por Ricardo Navas-Ruiz), España, 1978, 306 pp.
- Hombres de maíz*, FCE (edición crítica coordinada por Gerald Martin), España, 1981, 474 pp; segunda edición en ALLCA XX/FCE (col. Archivos, N.º. 21), España, 1996, 764 pp.
- Juárez, el inmenso, porque es inmenso*, Comisión Nacional para la Conmemoración del Centenario del Fallecimiento de don Benito Juárez, México, 1972, 78 pp.
- Latinoamérica y otros ensayos*, Guadiana de Publicaciones, Madrid, 1970, 2ª ed., 122 pp.
- Leyendas de Guatemala*, Biblioteca Básica Salvat, España, 1971, 168 pp.
- Los ojos de los enterrados*, Losada, Buenos Aires, 1979, 6ª ed., 492 pp.
- Maladrón*, Losada, Argentina, 1974, 4ª ed., 217 pp.
- Mulata de tal*, Losada, Buenos Aires, 1977, 5ª ed., 300 pp.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

Novelas y cuentos de juventud, Centre de Recherches de L'institut D'études Hispaniques, París, 1971, 358 pp.

París 1924-1933: periodismo y creación literaria, ALLCA XX (col. Archivos, No. 1) [edición crítica coordinada por Amos Segala], México, 1989, 981 pp.

Poesía Sien de Alondra, Argos, Buenos Aires, 1949, 253 pp.

Rumania, su nueva imagen, Universidad Veracruzana [col. Cuadernos de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias, No. 22], México, 1964, 224 pp.

Sinceridades, [recopilación de textos de y sobre Miguel Ángel Asturias por Epaminondas Quintana], Editorial Académica Centroamericana, Guatemala, 1980, 124 pp.

Teatro, Losada, Buenos Aires, 1967, 2ª ed., 249 pp.

Tres de cuatro soles, FCE/EDITIONS KLINCKSIECK (edición crítica; intr. y notas de Dorita Nouhaud), España, 1977, 124 pp.

Viento fuerte, Alianza Tres/Losada, España, 1988, 216 pp.

Viernes de Dolores, FCE (edición crítica coordinada por Iber Verdugo), España, 1978, 263 pp.

Week-end en Guatemala, Alianza Tres/Losada, España, 1984, 261 pp.

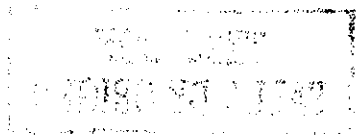
DOCUMENTOS INÉDITOS Y OTROS TEXTOS DE MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS

ASTURIAS, Miguel Ángel (1999), *Advertencia* [con motivo de la reedición de su tesis de abogado (1923), en París, 1971] difundida durante marzo de 1999, por el radio diario guatemalteco *Guatemala Flash*, en su emisión digital, en la siguiente página web: www.guatemalafash.com/ocho.html

_____ *Amores sin cabeza*, [inédito, contenido en la carpeta consignada con el código Asturias 1, de la Biblioteca Nacional de Francia].

_____ *Coloquio con Miguel Ángel Asturias en el Consejo Superior Universitario*, Universidad de San Carlos de Guatemala (edición conmemorativa del centenario de Miguel Ángel Asturias), s.f., s.l., 32 pp.

_____ y Pablo Neruda (1999), *Comiendo en Hungría*, Editorial Cultura, Guatemala, 1999,



107 pp.

_____ *Dos veces bastardo*, [inédito, contenido en la carpeta consignada con el código Asturias 13, de la Biblioteca Nacional de Francia].

_____ (1978b), "El señor presidente como mito" en Miguel Ángel Asturias, *El señor presidente*, en Miguel Ángel Asturias, *El señor presidente*, FCE (edición crítica coordinada por Ricardo Navas-Ruiz), España, 1978, pp. 295-306.

_____ (1969), "Juan Ramón Molina, poeta gemelo de Rubén" en *Studi di Letteratura Ispano-Americana*, No. 2, abril de 1969, pp. 53-68.

CRÍTICA

ACEVEDO, Ramón Luis (1991), *Los senderos del volcán: narrativa centroamericana contemporánea*, Editorial Universitaria, Guatemala, 1991, 176 pp.

AINSA, Fernando (1992), *De la edad de oro a El Dorado: génesis del discurso utópico americano*, FCE, México, 1992, 212 pp.

_____ (1983), "Notas para un estudio de la función de la utopía en la historia de América Latina" en *Latinoamérica. Anuario de Estudios Latinoamericanos*, No. 16, 1983, pp. 93-114.

ALBA Antúnez Del, Rocio (1978), "La dictadura a través de su representación inconsciente en *El señor Presidente*", en *Texto Crítico*, No. 9, 1978, pp. 83-94.

ALBIZÚREZ Palma, Francisco y Catalina Barrios y Barrios (1993), *Historia de la literatura guatemalteca*, tomo I, Editorial Universitaria, Guatemala, 1993, 505 pp.

_____ y Catalina Barrios y Barrios (1982), *Historia de la literatura guatemalteca*, tomo II, Editorial Universitaria, Guatemala, 1982, 338 pp.

_____ (1972), *La novela de Asturias*, Editorial Universitaria, Guatemala, 1975, 208 pp.

_____ (1998), "Miguel Ángel Asturias: para una revaloración de su narrativa" [entrevista personal publicada por internet], *Especulo*, No. 9, noviembre de 1998, 9 pp. URL: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero9/shurtado.html>.

_____ (1998), *Para comprender El Señor Presidente*, Editorial Cultura, Guatemala, 1998, 2ª ed., 81 pp.

ALEGRÍA, Ciro (1950), "Miguel Ángel Asturias, *Hombres de maíz*" en *Asomante*, No. 2, abril-

junio de 1950, pp. 92-94.

ALEGRÍA, Fernando (1976), *Literatura y revolución*, FCE, (col. Popular, No. 100), México, 1976, 2ª ed., 250 pp.

ALEXANDRU Georgescu, Paul (1989), "Casualidad natural y conexión mágica en la obra de Miguel Ángel Asturias" en *Nueva visión sistemática de la narrativa hispanoamericana*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1989, pp. 71-99.

ALLCA XX/Ediciones Unesco (1999), *Miguel Ángel Asturias 1899-1999: vida, obra y herencia de Miguel Ángel Asturias, la riqueza de la diversidad*, ALLCA XX/Universite Paris X, Francia, 1999, 688 pp.

ALONSO González, Ma. de Jesús (1990), "El Señor Presidente: impresionismo, expresionismo e imagen" en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, No. 19, 1990, pp. 157-174.

_____ (1988), "Simbolismo y función de las imágenes luz-sombra en *El señor presidente* en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, No. 17, 1988, pp. 71-81.

ALZAMORA, Margot (1970), "El mundo mítico de *Hombres de maíz*" [tesis de licenciatura], Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala, 1970, 94 pp.

ANDREA De, Pedro F. (1969), "Miguel Ángel Asturias: anticipo bibliográfico", en *Revista Iberoamericana*, No. 67, Vol. XXXV, enero-abril de 1969, pp. 133-267.

ARANGO, Manuel Antonio (1978), "Correlación surrealista y social en dos novelas: *El Rey de este mundo* [sic] de Alejo Carpentier, y *Hombres de maíz*, de Miguel Ángel Asturias" en *Explicación de Textos Literarios*, vol. VII-1, 1978, pp. 23-30.

_____ (1990), "El surrealismo, elemento estructural en *Leyendas de Guatemala* y en *El señor presidente* de Miguel Ángel Asturias" en *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, No. 2, mayo-agosto de 1990, pp. 472-481.

ARCE, José Manuel (1989), "Guatemala versus Miguel Ángel Asturias. Breve relato de un conflicto" en Miguel Ángel Asturias, *París 1924-1933: periodismo y creación literaria*, ALLCA XX (col. Archivos, No. 1) [edición crítica coordinada por Amos Segala], México, 1989, pp. 883-919.

ARENAS Capiello, Enrique (1967-1968), "El señor presidente o la concepción demoniaca del mundo" en *Auario de Filología*, Nos. 6-7, 1967-1968, pp. 231-300.

ARIAS, Arturo (1996), "Algunos aspectos de ideología y lenguaje en *Hombres de maíz*" en Miguel Ángel Asturias, *Hombres de maíz*, ALLCA XX/FCE (col. Archivos, No. 21), [edición crítica coordinada por Gerald Martin], España, 1996, 2ª ed., pp. 553-569.

- _____ (1998), [correspondencia personal con Arturo Arias], noviembre de 1998.
- _____ (1979), *Después de las bombas*, Joaquín Mortiz, México, 1979, 195 pp.
- _____ (1985), "Ideología y lenguaje en *Hombres de maíz*" en *Texto Crítico*, No. 33, septiembre-diciembre de 1985, pp. 153-164.
- _____ (1998), *La identidad de la palabra: Narrativa guatemalteca a la luz del siglo XX*, Artemis Edinter, Guatemala, 1998, 254 pp.
- _____ (1992), "Miguel Ángel Asturias, *Paris 1924-1933: Periodismo y creación literaria*" en *Revista Iberoamericana*, No. 159, vol. LVIII, abril-junio de 1992, pp. 693-696.
- ARRIGOITIA, Luis de (1968), "Leyendas de Guatemala" en *Asomante*, No. 3, julio-septiembre de 1968, pp. 7-20.
- ARRIOLA, Aura Marina (1996), "Los indígenas y la política indigenista en Guatemala" en Andrés Medina (coordinador), *La etnografía de Mesoamérica Meridional y el área Circuncaribe: II Coloquio Paul Kirchoff*, UNAM, México, 1996, pp. 116-137.
- BAJTÍN, Mijaíl M. (1988), *Problemas de la poética de Dostoievski*, FCE (Col. Breviarios, No. 417), México, 1988, 379 pp.
- BALCÁRCEL, José Luis (1999), "Contacto en México" en suplemento cultural *Arena*, del diario *Exélsior*, [edición especial por el centenario del nacimiento de Miguel Ángel Asturias] México, 17 de octubre de 1999, p. 4.
- BALDERSTON, Daniel (1997), "'Abstraerse de muchos cánones' antologías del cuento guatemalteco" en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, No. 46, primer semestre de 1997, pp. 329-335.
- BARRERA, Ernesto M. (1975), "La mitología maya en la narrativa de Miguel Ángel Asturias" en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, No. 4, 1975, pp. 93-114.
- BATISTA De Cesare, Giovanni (1971), "'Tecún Umán' de Miguel Ángel Asturias" en *Papeles de Son Armadans*, Nos. 185-186, tomo 62, agosto-septiembre de 1971, pp. 199-231.
- BELLINI, Giuseppe (1971), "El laberinto mágico de Miguel Ángel Asturias" en *Papeles de Son Armadans*, Nos. 185-186, tomo 62, agosto-septiembre de 1971, pp. 199-231.
- _____ (1998), "Ideología y ficción en Miguel Ángel Asturias" en Isabel Umaña (comp.) *Jornadas literarias Arévalo-Asturias*, Editorial Cultura, Guatemala, 1998, pp. 43-52.

- _____ (1973), "El labirinto mágico de *Maladrón*" en *Il labirinto mágico. Studi sul "nuovo romanzo ispano-americano*, Cisalpino-Goliardica, Italia, 1973, pp. 227-258 pp.
- _____ (1991), "La destrucción del personaje en las novelas de Miguel Ángel Asturias" en *Studi di Letteratura Ispano-Americana*, No. 3, [marzo de 1991], pp. 7-15.
- _____ (1969), *La narrativa de Miguel Ángel Asturias*, Losada, Buenos Aires, 1969, 213 pp.
- _____ (1978), "Miguel Ángel Asturias y Quevedo" en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, No. 7, 1978, pp. 61-76.
- _____ (1999), *Mundo mágico y mundo real: la narrativa de Miguel Ángel Asturias*, Bulzoni Editore, Italia, 1999, 242 pp.
- _____ "Nota crítica" en Miguel Ángel Asturias, *Tres obras*, Biblioteca Ayacucho, Venezuela, 1977, pp. 3-6.
- _____ (1983), "Tres momentos quevedescos en la obra de Miguel Ángel Asturias" en *Rassegna Iberistica*, No. 16, marzo de 1983, pp. 3-19.
- BERLANGA, Alfonso (1972), "Miguel Ángel Asturias: *Viernes de Dolores*" [reseña], en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Nº. 1, 1972, pp. 444-446.
- BERTINO, Cledy M. (1966), "Miguel Ángel Asturias y el simbolismo mítico de *Hombres de maíz*, en *Universidad* [Revista de la Universidad del Litoral], Santa Fe, Argentina, No. 68, julio-septiembre de 1966, pp. 233-266.
- BOSQUET, Alain (1971), "Carta al comité Nobel" en *Papeles de Son Armadans*, Nos. 185-186, tomo 62, agosto-septiembre de 1971, pp. 161-170.
- BOURDIEU, Pierre (1995), *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Anagrama, Barcelona, 1995, 514 pp.
- BRION, Marcel (1978), "Magia de la emoción y del verbo" en Miguel Ángel Asturias, *Viernes de Dolores* FCE (edición crítica coordinada por Iber Verdugo), España, 1978, pp. IX-X.
- BROTHERSTON, Gordon (1996), "Gaspar Ilom en su tierra" en Miguel Ángel Asturias, *Hombres de maíz*, ALLCA XX/FCE (col. Archivos, No. 21), [edición crítica coordinada por Gerald Martin], España, 1996, 2ª ed., pp. 593-602.
- _____ (1980), *La irrupción de la novela latinoamericana*, Pluma, Colombia, 1980, 218 pp.
- BURGOS, Elizabeth (1996), *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, Siglo

XXI, México, 1996, 13ª ed., 287 pp.

CÁCERES, Carlos (1980), *Aproximación a Guatemala*, Universidad Autónoma de Sinaloa, México, 1980, 246 pp.

CALLAN, Richard (1967), "El tema del amor y la fertilidad en *El señor presidente*" en *Cuadernos Hispanoamericanos*, No. 214, octubre de 1967, pp. 194-205.

_____ (1971), "Función sociológica del mito en *Hombres de maíz*" en *Papeles de Son Armadans*, Nos. 185-186, tomo 62, agosto-septiembre de 1971, pp. 273-290.

CALVIÑO, Julio (1988), *Historia, ideología y mito en la narrativa hispanoamericana contemporánea*, Ayuso, España, 1988, 294 pp.

CAMACHO Navarro, Enrique y María del Carmen Hernández (1997), "Sistema de poder y creación literaria: el caso de la United Fruit Company" en *Latinoamérica. Anuario de Estudios Latinoamericanos*, No. 29, México; 1997, pp. 127-147.

CAMPOS, Jorge (1957), "Conversación con Miguel Ángel Asturias" en *Ínsula*, No. 133, año XII, diciembre de 1957, p. 4.

_____ (1968), "Las nuevas leyendas de Miguel Ángel Asturias" en *Ínsula*, No. 254, año XXIII, enero de 1968, pp. 11 y 14.

_____ (1967), "Lenguaje, mito y realidad en Miguel Ángel Asturias" en *Ínsula*, No. 253, año XXII, diciembre de 1967, pp. 11 y 13.

_____ (1964), "Nuevas novelas de viejos conocidos" en *Ínsula*, Nos. 212-213, año XIX, julio-agosto de 1964, p. 20.

CARACCILO Trejo, Enrique (1968), "El lenguaje en *El señor presidente*" en *Revista de la Universidad de México*, vol. XXII, No. 12, agosto de 1968, pp. 5-6.

CARBALLO, Emmanuel (1997), "Los cambios del gusto, más terribles que los sismos" en *Unomásuno*, 13 de abril de 1997, p. 22.

CARDOZA Y Aragón, Luis (1996), *El río: novelas de caballería*, FCE (Col. Tierra Firme), México, 1996, 2ª ed., 902 pp.

_____ (1964), "Guatemala: 1954-1964. Diez años de 'gloriosa victoria'" en *Cuadernos Americanos*, No. 4, año XXIII, vol. CXXXV, julio agosto de 1964, pp. 16-33.

_____ (1972), *Guatemala, las líneas de su mano*, FCE, México, 1972, 3ª ed., 452 pp.

- _____ (1995), *La Revolución Guatemalteca*, Editorial del Pensativo, Guatemala, 1995, 215 pp.
- _____ (1991), *Miguel Ángel Asturias. Casi novela*, Era, México, 1991, 247 pp.
- CARPENTIER, Alejo (1976), *Letra y solfa, [vol. I (Visión de América)]*, Lotus Mare, Buenos Aires, 1976, 134 pp.
- CARRERA, Mario Alberto (1975), *¿Cómo era Miguel Ángel Asturias?*, Ediciones de la Casa de Cultura "Flavio Herrera" de la Universidad de San Carlos, Guatemala, 1975, 75 pp.
- CARRERA, Mauricio (1996), "¿La otra literatura latinoamericana?" en *Unomásuno*, 7 de octubre de 1996, p. 21.
- CARRILLO, Germán D. (1983), "Del surrealismo al realismo mágico en *Hombres de maíz* de M. A. Asturias" en *Sin Nombre*, No. 1, vol. XIV, 1983, pp. 53-60.
- CASSIRER, Ernst (1985), *Filosofía de las formas simbólicas*, FCE, México, 1985, 2ª reimp. de la 1ª ed., 311 pp.
- CASSOU, Jean (1989), "Asturias en París, un conocimiento recíproco" en Miguel Ángel Asturias, *París 1924-1933: periodismo y creación literaria*, ALLCA XX (col. Archivos, No. 1) [edición crítica coordinada por Amos Segala], México, 1989, pp. 730-742.
- _____ (1971), "El verbo de los trópicos" en *Papeles de Son Armadans*, Nos. 185-186, agosto-septiembre de 1971, pp. 143-150.
- CASTELPOGGI, Atilio Jorge (1961), *Miguel Ángel Asturias*, La Mandrágora, Buenos Aires, 1961, 222 pp.
- CASTRO, Josué De (1970), "Asturias: regionalismo que se universaliza" en Miguel Ángel Asturias, *Latinoamérica y otros ensayos*, Guadiana, Madrid, 1970, 2ª ed., pp. 9-11.
- CELA, Camilo José (1971), "Mi amigo el escritor" en *Papeles de Son Armadans*, Nos. 185-186, agosto-septiembre de 1971, pp. 117-130.
- CHEN, Hsiao-Chuan (1998), "La dictadura y la explotación: un estudio de la trilogía bananera de Miguel Ángel Asturias" [tesis doctoral], UNAM, México, 1998, 242 pp.
- CHEVALIER, Jean (dir) (1993), *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona, 1993, 4a ed., 1107 pp.
- CHEYMOL, Marc (1989), "M. A. Asturias entre latinidad e indigenismo: los viajes de Prensa Latina y los seminarios de cultura maya en la Sorbona" en Miguel Ángel Asturias, *París*

1924-1933: *periodismo y creación literaria*, ALLCA XX (col. Archivos, No. 1) [edición crítica coordinada por Amos Segala], México, 1989, pp. 844-882.

CIFUENTES Herrera, Juan Fernando (1998), *Historia moderna de la etnicidad en Guatemala. La visión hegemónica*, Universidad Rafael Landívar, Guatemala, 1998, 104 pp.

CONDAL, Elías (1967), "El premio y su requisito" en *Siempre!*, No. 750, 8 de noviembre de 1967, pp. 25 y 70.

CORNEJO Polar, Antonio (1994), *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*, Horizonte, Lima, 1994, 245 pp.

_____ (1979), "La novela indigenista, un género contradictorio" en *Texto Crítico*, No. 14, 1979, pp. 58-70.

CORRALES Egea, José (1953), "Una charla con Miguel Ángel Asturias" en *Ínsula*, No. 93, año VIII, septiembre de 1953, pp. 2 y 4.

CRUZ, Jacqueline (1997), "Discursos de la modernidad en las culturas periféricas: la vanguardia latinoamericana" en *Hispanamérica*, Nos. 76-77, 1997, pp. 19-34.

DESSAU, Adalbert (1971), "Guatemala en las novelas de Miguel Ángel Asturias" en *Papeles de Son Armadans*, Nos. 185-186, tomo 62, agosto-septiembre de 1971, pp. 291-315.

DIANA, Goffredo (1993), "Miguel Ángel Asturias, *Hombres de maíz*" en *Revista Iberoamericana*, Nos. 164-165, julio-diciembre de 1993, pp. 800-807.

DÍAZ Rossotto, Jaime (1971), "El *Popol Vuh*: fuente estética del realismo mágico de Miguel Ángel Asturias" en *Papeles de Son Armadans*, Nos. 185-186, tomo 62, agosto-septiembre de 1971, pp. 171-183.

DÍAZ Ruiz, Ignacio (1991), "Ambigüedad narrativa en Asturias" en *Latinoamérica. Anuario de Estudios Latinoamericanos*, No. 22, UNAM, México, 1991, pp. 59-66.

DONAHUE, Francis (1969), "Asturias: perfil literario" en *Cuadernos Americanos*, No. 4, julio-agosto de 1969, pp. 145-156.

_____ (1965), "Miguel Ángel Asturias: su trayectoria literaria" en *Cuadernos Hispanoamericanos*, No. 186, junio de 1965, pp. 507-527.

DONOSO, José (1983), *Historia personal del 'boom'*, Seix Barral, España, 1983, 161 pp.

DORFMAN, Ariel (1972), "*Hombres de maíz*: el mito como tiempo y palabra" en *Imaginación y violencia en América Latina*, Anagrama, (col. Ediciones de Bolsillo), Barcelona, 1972, 2ª

ed., pp. 71-102.

DURAND, José (1973), "La irrealidad mágica de Asturias: Los brujos de la tormenta primaveral" en Juan Batista Avalle-Arce (ed.), *Narradores hispanoamericanos de hoy*, España, 1973, pp. 41-54.

ELIADE, Mircea (1995), *El mito del eterno retorno*, Alianza/Emecé, España, 1995, 10ª reimp., 170 pp.

_____ (1955), *Imágenes y símbolos: ensayos sobre el simbolismo mágico religioso*, Taurus, Madrid, 1955, 156 pp.

_____ (1973), *Lo sagrado y lo profano*, Guadarrama, Madrid, 1973, 2ª ed., 185 pp.

_____ (1968), *Mito y realidad*, Guadarrama, Madrid, 1968, 239 pp.

ESCOTO, Julio (1982), "Las instancias mágicas de *Hombres de maíz* de Miguel Ángel Asturias" en *Boletín de la Academia Hondureña de la Lengua*, No. 26, junio de 1982, pp. 59-76.

ESTRADA, Ricardo (1980), "El habla poética de Miguel Ángel Asturias en *Hombres de maíz*" en Miguel Ángel Asturias, *Sinceridades* [recopilación de textos de y sobre Miguel Ángel Asturias por Epaminondas Quintana], Editorial Académica Centroamericana, Guatemala, 1980, pp. 99-108.

_____ (1969), *Estilo y magia del Popol Vuh en Hombres de maíz de Miguel Ángel Asturias*, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala, 1969, 21 pp.

FERNÁNDEZ, Sergio (1991), "La nostalgia del paraíso: *Torotumbo* --Una novela corta de Asturias--" en *El estiércol de Melibea y otros ensayos*, UNAM, México, 1991, pp. 367-386.

FILER, Malva E. (1994), "Indios, conquistadores y peregrinos en *Maladrón* de Miguel Ángel Asturias" en Julio Ortega y José Amor y Vázquez (eds.), *Conquista y contraconquista: la escritura en el Nuevo Mundo*, El Colegio de México/Brown University, México, 1994, pp. 541-546.

FLORES Ramos, Alicia (1994), "La trilogía bananera de Miguel Ángel Asturias" [tesis de licenciatura], UNAM, México, 1994 113 pp.

FLORES, Ronald (1999), *Maíz y palabra*, Editorial Cultura, Guatemala, 1999, 49 pp.

FOPPA, Alaide (1968), "Realidad e irrealidad en la obra de Miguel Ángel Asturias" en *Cuadernos Americanos*, No. 1, enero-febrero de 1968, pp. 53-69.

- FORTUNY, Jose Manuel (1994), *Fortuny: un comunista guatemalteco* [entrevistas con Marco Antonio Flores], USAC/Oscar de León Palacios/Palo de Hormigo, Guatemala, 1994, 351 pp.
- GAITÁN, Héctor (s.f.), *Los presidentes de Guatemala: historia y anécdotas*, Artemis-Edinter, Guatemala, (s.f.), 166 pp.
- GALAOS, José Antonio (1962), "Los dos ejes en la novelística de Miguel Ángel Asturias", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, No. 154, octubre de 1962, pp. 126-139.
- GARCÍA Canclini, Néstor (1965), "Narrar la multiculturalidad" en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, No. 42, año XXI, 1965, pp. 9-20.
- GAZTAMBIDE, Agustina F. de (1968), "El señor presidente" en *Asomante*, No. 3, julio-septiembre de 1968, pp. 21-29.
- GIACOMAN, Helmy F. (ed.) (1971), *Homenaje a Miguel Ángel Asturias*, Las Américas, España, 1971, 334 pp.
- GONZÁLEZ Del Valle, Luis y Vicente Cabrera (1972), *La nueva ficción hispanoamericana a través de M.A. Asturias y G. García Márquez*, Eliseo Torres, España, 1972, 164 pp.
- GONZÁLEZ Galván, Ma. Juana (2000), "El *Popol Vuh* en *Leyendas de Guatemala* de Miguel Ángel Asturias, entre la traducción y la creación" [tesis de licenciatura], UAEM, México, mayo de 2000, 137 pp.
- GONZÁLEZ, Otto-Raúl (1999), *Miguel Ángel Asturias, El Gran Lengua: la voz más clara de Guatemala*, Praxis, México, 1999, 2ª ed., 158 pp.
- GRAF, Marga (1994), "'Oro y almas'. Descubrimiento y Conquista en Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias y Carlos Fuentes" en Julio Ortega y José Amor y Vázquez (eds.), *Conquista y contraconquista, la escritura del Nuevo Mundo*, El Colegio de México/Brown University, México, 1994, pp. 565-574.
- GUIBERT, Rita (1974), *Siete voces*, Novaro, México, 453 pp.
- GUILLÉN, Fedro (1964), *Guatemala, prólogo y epílogo de una revolución*, Cuadernos Americanos, México, 1964, 91 pp.
- _____ (1984), *Simbad y Ulises*, Domés, México, 1984, 237 pp.
- GUTIÉRREZ Mouat, Ricardo (1987), "La letra y el letrado en *El señor presidente*, de Asturias" en *Revista Iberoamericana*, No. 140, julio-septiembre de 1987, pp. 643-650.

- HANS, Erich Lampel (1971), "Halach Huinic. El testimonio mítico de Miguel Ángel Asturias" en *Papeles de Son Armadans*, Madrid, Año 16, tomo 62, Nos. 185-186, agosto-septiembre de 1971, pp. 343-390.
- HARSS, Luis (1977), *Los maestros*, Sudamericana, Buenos Aires, 1977, 7ª ed., 465 pp.
- HERRERA, Bernal (1998), "Asturias y las vanguardias hispanoamericanas: ortodoxos y heterodoxos" en *Revista de la Universidad de San Carlos*, No. 2, octubre-diciembre de 1998, pp. 10-18.
- HIMELBLAU, Jack (1971), "El sentido de humor en la obra de Miguel Ángel Asturias" en *Papeles de Son Armadans*, Nos. 185-186, tomo 62, agosto-septiembre de 1971, pp. 233-272.
- _____ (1973), "El señor presidente: antecedentes, Sources and Reality" en *Hispanic Review*, vol. 41, 1973, pp. 43-78.
- _____ (1973), "Reflexiones sobre la génesis de *El señor Presidente*" en Juan Batista Avalle-Arce (ed.), *Narradores hispanoamericanos de hoy*, España, 1973, pp. 33-40.
- HURTADO Heras, Saúl (1997), *Por las tierras de Ilom: el realismo mágico en Hombres de maíz*, UAEM/UNAM, México, 1997, 207 pp.
- JAIMES-FREYRE, Mireya (1966), "Miguel Ángel Asturias, *Juan Girador*" (reseña), en *Revista Hispánica Moderna*, vol. XXXII, 1966, pp. 107-108.
- JANQUART, Aline (1989), "El Fondo Asturias en la Biblioteca Nacional de París: testimonios de la actividad periodística 1944-1974" en Miguel Ángel Asturias, *Paris 1924-1933: periodismo y creación literaria*, ALLCA XX (col. Archivos, No. 1) [edición crítica coordinada por Amos Segala], México, 1989, pp. 940-947.
- JIMÉNEZ De Báez, Ivette (1967-1968), "El Pelele: un personaje-símbolo de Miguel Ángel Asturias" en *Anuario de Filología*, Nos. 6-7, 1967-1968, pp. 319-335.
- JITRIK, NOÉ (1985), "El difícil proceso de consolidación de la palabra literaria en América Latina" en varios, *El problema de la identidad latinoamericana*, UNAM, México, 1985, pp. 77-87.
- JONAS, Susanne (1994), *La batalla por Guatemala*, Nueva Sociedad/FLACCSO-Guatemala, Caracas, 1994, 275 pp.
- KARP-TOLEDO, Eliane (1982), "Transposición del surrealismo francés al 'real maravilloso' latinoamericano: el caso de Miguel Ángel Asturias con *Hombres de maíz*" en *Lexis*, No. 1, vol. VI, 1982, pp. 99-116-D.

- KUNDERA, Milan (1998), *Los testamentos traicionados*, Tusquets, España, 1998, 2ª ed., 295 pp.
- KUTEISCHIKOVA, Vera y Lev Ospovat (1987), "Medir todo con la medida india..." Las novelas de Miguel Ángel Asturias", *Ensayos sobre novelistas latinoamericanos* [prólogo de Rogelio Rodríguez Coronel], Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1987, pp. 21-108.
- LAGMANOVICH, David (1989), "Un cuento de Asturias: 'Ocelote 33'" en *Estructura del cuento hispanoamericano*, Universidad Veracruzana, México, 1989, pp. 31-37.
- LANGOWSKI, Gerald J. (1982), *El surrealismo en la ficción hispanoamericana*, Gredos, Madrid, 1982, 228 pp.
- LE GOFF, Jacques (1991), *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, Paidós, España, 1991, 275 pp.
- LEIVA, Raúl (1968), "Miguel Ángel Asturias" en *Casa de las américas*, No. 8, septiembre-octubre de 1968, pp. 61-69.
- LEÓN, María Teresa (1968), "Miguel Ángel Asturias. Premio Nobel" en *La Palabra y el Hombre*, No. 45, enero-marzo de 1968, pp. 5-6.
- LIANO, Dante (1996), "Los déspotas sumisos" en Miguel Ángel Asturias, *Hombres de maíz*, ALLCA XX/FCE (col. Archivos, No. 21), [edición crítica coordinada por Gerald Martin], España, 1996, 2ª ed., pp. 541-552.
- _____ (1997), *Visión crítica de la literatura guatemalteca*, Editorial Universitaria, Guatemala, 1997, 326 pp.
- LIENHARD, Martin (1996), "Antes y después de *Hombres de maíz*: la literatura ladina y el mundo indígena en el área maya" en Miguel Ángel Asturias, *Hombres de maíz* ALLCA XX/FCE (col. Archivos, No. 21), [edición crítica coordinada por Gerald Martin], España, 1996, 2ª ed., pp. 571-592.
- _____ (1984), "La legitimación indígena en dos novelas centroamericanas" en *Cuadernos Hispanoamericanos*, No. 414, diciembre de 1984, pp. 110-120.
- _____ (1984), "Las huellas de las culturas indígenas o mestizas-arcaicas en la literatura escrita de Hispanoamérica" en *Hispanoamérica*, No. 37, abril de 1984, pp. 3-13.
- _____ (1990), *La voz y su huella*, Casa de las Américas, La Habana, 1990, 407 pp.

- _____ (1999), "Nacionalismo, modernismo y primitivismo tropical en las *Leyendas* de 1930", en Miguel Ángel Asturias, *Cuentos y Leyendas ALLCA XX/FCE* (col. Archivos, No. 46), [edición crítica coordinada por Mario Roberto Morales], España, 2000, pp. 525-549.
- LLARENA, Alicia (1995), "El espacio narrativo o 'el lugar de la coherencia': para un estudio de la novela hispanoamericana actual" en *Hispanoamérica*, No. 70, abril de 1995, pp. 3-16.
- _____ (1996), "Hacia un análisis del espacio en Hispanoamérica: la heterogeneidad como estrategia del discurso crítico" en *La colmena*, No. 11, 1996, pp. 23-26.
- _____ (1997a), "La polémica del realismo mágico y lo real maravilloso americano" en Ana Rosa Domenella y otros (comps.), *Primer congreso internacional de literatura: medio siglo de literatura latinoamericana 1945-1995* (memorias), UAM, México, 1997, pp. 283-298.
- _____ (1997b), *Realismo mágico y lo real maravilloso: una cuestión de verosimilitud*, Hispamérica/Universidad de las Palmas, U.S.A., 1997, 333 pp.
- LÓPEZ Álvarez, Luis (1976), *Conversaciones con Miguel Ángel Asturias*, Editorial Universitaria Centroamericana, Costa Rica, 1976, 215 pp.
- LÓPEZ Marroquín, Rubén (1999), *Asturias, los espejos resplandecientes: análisis crítico de la tesis El problema social del indio*, Editorial Cultura, Guatemala, 1999, 190 pp.
- LORAND De Olazagasti, Adelaida (1968), *El indio en la narrativa guatemalteca*, Universidad de Puerto Rico, Barcelona, 1968, 277 pp.
- _____ (1968), "*Mulata de tal*" en *Asomante*, No. 3, julio-septiembre de 1968, pp. 68-79.
- LUJÁN, Muñoz, Jorge (1998), *Historia contemporánea de Guatemala*, FCE (Col. Popular, No. 552), México, 1998, 523 pp.
- MALDONADO Denis, Manuel (1968), "Miguel Ángel Asturias: novelista americano" en *Cuadernos Americanos*, No. 3, 1968, pp. 250-258.
- MARIÁTEGUI, José Carlos (1969), "El proceso de la literatura" en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Solidaridad, México, 1969, pp. 245-372.
- MARIBONA, Armando (1989), "La Asociación de Estudiantes Latinoamericanos" en Miguel Ángel Asturias, *Paris 1924-1933: periodismo y creación literaria*, ALLCA XX (col. Archivos, No. 21) [edición crítica coordinada por Amos Segala], México, 1989, pp. 524-527.
- MÁRMOL, Matilde (1984), "Miguel Ángel Asturias y Guatemala" en *Revista Nacional de*

Cultura, No. 255, octubre-diciembre de 1984, pp. 38-40.

- MARRA-LÓPEZ, José R. (1961), "Oda y elegía de Centroamérica" en *Ínsula*, No. 175, 1961, p. 3.
- MARROQUÍN, Carlos (1994), "El mito en el joven Asturias" en *Cuadernos Hispanoamericanos*, No. 528, junio de 1994, pp. 79-84.
- MARTIN, Gerald (1978), "*El señor presidente*: una lectura 'contextual'" en Miguel Ángel Asturias, *El señor presidente*, FCE (edición crítica coordinada por Ricardo Navas-Ruiz), España, 1978, pp. LXXXIII-CXXXIX.
- _____ (1981a), "Estudio general", en Miguel Ángel Asturias, *Hombres de maíz* FCE (edición crítica coordinada por Gerald Martin), España, 1981, pp. XXI-CCXLIV.
- _____ (1981b), "Notas y variantes", en Miguel Ángel Asturias, *Hombres de maíz* FCE (edición crítica coordinada por Gerald Martin), España, 1981, pp. 277-441.
- _____ (1989), "Historia del texto" en Miguel Ángel Asturias, *Paris 1924-1933: Periodismo y creación literaria*, ALLCA XX (col. Archivos, No. 1) [edición crítica coordinada por Amos Segala], México, 1989, pp. 641-678.
- _____ (1998) "Miguel Ángel Asturias y su legado cultural" en Isabel Umaña (comp.) *Jornadas literarias Arévalo-Asturias*, Editorial Cultura, Guatemala, 1998, pp. 15-22.
- MARTÍNEZ Peláez, Severo (1994), *La patria del criollo: ensayo de interpretación de la realidad guatemalteca*, Ediciones en Marcha, México, 1994, 13ª ed., 786 pp.
- MEAD, Robert G. (1968), "Miguel Ángel Asturias y su premio Nobel en los Estados Unidos", en *Cuadernos Americanos*, Nº. 4, julio-agosto de 1968, pp. 215-227.
- MEDINA, Guillermo (1970), "Conversación con un Premio Nobel" [entrevista con Miguel Ángel Asturias], en Miguel Ángel Asturias, *Latinoamérica y otros ensayos*, Guadiana, Madrid, 2ª ed., 1970, pp. 15-32.
- MEGGED, Nahum (1979), "*Maladrón* o la religión del materialismo" en *Texto Critico*, No. 14, 1979, pp. 117-131.
- MEJÍA, Marco Vinicio (1997), *Memorial del Golfo Dulce. Ecología política y enclaves en Guatemala*, La Rial Academia, Guatemala, 1997, 191 pp.
- MEJÍA Ruiz, Carmen (1990), "*Tirano Banderas* y *El señor presidente*: configuración del mito en la narrativa hispanoamericana del dictador" en *Beiträge zur Romanischen Philologie*, No. 1, vol. XXIX, 1990, pp. 53-64.

- MELÉNDEZ, Concha (1968), "El mito viviente en *Hombres de maíz*" en *Asomante*, No. 3, julio-septiembre de 1968, pp. 30-47.
- _____ (1951), "Miguel Ángel Asturias, *Viento fuerte*" en *Asomante*, No. 4, octubre-diciembre de 1951, pp. 92-93.
- MENA, Lucila Inés (1975), "Fantasía y realismo mágico", en Varios, *Otros mundos, otros fuegos. Fantasía y realismo mágico en Iberoamérica*, Centro de Estudios Latinoamericanos, Universidad del Estado de Michigan, U.S.A., 1975, pp. 63-68.
- MÉNDEZ De Penedo, Lucrecia (1999), "Un guatemalteco en París", en suplemento cultural *Arena*, del diario *Exélsior*, [edición especial por el centenario del nacimiento de Miguel Ángel Asturias] México, 17 de octubre de 1999, pp. 5-6.
- MENESES, Carlos (1975), *Miguel Ángel Asturias*, Ediciones Júcar, España, 1975, 206 pp.
- MENTON, Seymour (1985), *Historia crítica de la novela guatemalteca*, Editorial Universitaria de Guatemala, Guatemala, 1985, 416 pp.
- _____ (1998), *Historia verdadera del realismo mágico*, FCE, México, 1999, 256 pp.
- _____ (1985), "La obertura nacional: Asturias, Gallegos, Mallea, Dos Passos, Yáñez, Fuentes y Sarduy" en *Revista Iberoamericana*, Nos. 130-131, enero-junio de 1985, pp. 151-166.
- _____ (1960), "Sobre influencias en la novela guatemalteca" en *Revista Iberoamericana*, No. 50, julio-diciembre de 1960, pp. 309-315.
- MEO Zilio, Giovanni (1981), "Lengua y estilo en *Hombres de maíz*", en Miguel Ángel Asturias, *Hombres de maíz* FCE (edición crítica coordinada por Gerald Martin), España, 1981, pp. CCXLIV-CCLXXX.
- MERRELL, Floyd (1975), "La estructura de 'Juan Girador' de Miguel Ángel Asturias" en *Hispanoamérica*, No. 9, febrero de 1975, pp. 21-33.
- MIGNOLO, Walter (1996), "Posoccidentalismo: las epistemologías fronterizas y el dilema de los estudios (latinoamericanos) del área" en *Revista Iberoamericana*, Nos. 176-177, julio-diciembre de 1996, pp. 679-696.
- MOLINARI, María Angélica (1963), "Distintas expresiones de la realidad americana: Valle-Inclán, Asturias y Ayala" en *Revista de la Universidad Nacional de Córdoba*, Nos. 1-2, marzo-junio de 1963, pp. 115-126.
- MONTERROSO, Augusto (1999), "Entre la niebla y el aire impuro" en suplemento cultural

Arena, del diario *Exélsior*, [edición especial por el centenario del nacimiento de Miguel Ángel Asturias] México, 17 de octubre de 1999, pp. 1-3.

MORA y Araujo de Asturias, Blanca (1999a), *Memorias de mis memorias: recuentos de la vida insólita de Miguel Ángel Asturias* (material inédito, en preparación).

MORA y Araujo de Asturias, Blanca (1999b) [entrevista personal, Palma de Mallorca, España, 25-27 de enero de 1999].

MORALES, Ángel Luis (1968), "La trilogía bananera de Miguel Ángel Asturias" en *Asomante*, No. 3, julio-septiembre de 1968, pp. 48-67.

MORALES, Mario Roberto (1996), "Aldea oral/ciudad letrada: la apropiación vanguardista de lo popular en América Latina. El caso de Miguel Ángel Asturias y las *Leyendas de Guatemala*" en *Revista Iberoamericana*, No. 175, abril-junio de 1996, pp. 405-420.

_____ (1999), *La articulación de las diferencias o el síndrome de Maximón: los discursos literarios y políticos del debate interétnico en Guatemala*, FLACSO, Guatemala, 1999, 467 pp.

MORALES Santos, Francisco (1999), *Vida y milagros de Miguel Ángel Asturias*, Oralenco Publicaciones, Guatemala, 1999, 32 pp.

MORELLI, Gabriele (1971), "Linguaggio e narrativa negli ultimi libri di Asturias" en *studi di letteratura ispanoamericana* No. 3, marzo de 1971, pp. 39-54.

MORELLO-FROSCH, Martha (1963), "Miguel Ángel Asturias, *Los ojos de los enterrados*" (reseña), en *Revista Hispánica Moderna*, vol. XXIX, 1963, pp. 72-73.

MÜLLER Delgado, Martha Virginia (1980), "Las repeticiones al servicio de la atmósfera en *El señor presidente*" en *Káñina*, No. 1, vol IV, enero, junio de 1980, pp. 33-40.

NAVARRETE, Carlos (2000), "Ediciones guatemaltecas de Miguel Ángel Asturias (I)" en *Humanidades*, 3 de mayo de 2000, pp. 1 y 9.

_____ (1999), "La obra olvidada" en suplemento cultural *Arena*, del diario *Exélsior*, [edición especial por el centenario del nacimiento de Miguel Ángel Asturias] México, 17 de octubre de 1999, pp. 8-9.

NAVARRO, Carlos (1966), "La hipotiposis del miedo en *El señor presidente*" en *Revista Iberoamericana*, No. 61, enero-junio de 1966, pp. 51-60.

NAVAS-Ruiz, Ricardo (1978), "*El señor presidente*: de su génesis a la presente edición" en Miguel Ángel Asturias, *El señor presidente*, FCE (edición crítica coordinada por Ricardo-

Navas Ruiz), España, 1978, pp. XVII-XXXIV.

_____ (1971), "Maladrón: mito y conquista" en *Papeles de Son Armadans*, Nos. 185-186, tomo 62, agosto-septiembre de 1971, pp. 185-198.

NIÑO, Hugo (1998), "Escritura contra oralidad: ¿y dónde está el documento?" en *Casa de las Américas*, No. 213, octubre-diciembre de 1998, pp. 79-85.

NOUHAUD, Dorita (1977), "Introducción" en Miguel Ángel Asturias, *Tres de cuatro soles* [edición crítica preparada por Dorita Nouhaud], Klincksieck/FCE, España, 1977, pp. XVII-XCV.

_____ Dorita (1996), "Madre, tú me inventaste: vigencia del mito de la diosa madre en *Hombres de maíz*" en Miguel Ángel Asturias, *Hombres de maíz* [edición crítica coordinada por Gerald Martin], UNESCO (col. Archivos No. 21), 1996, 2ª ed., pp. 603-616.

OLIVÉ, León (1999), *Multiculturalismo y pluralismo*, Paidós/UNAM, México, 1999, 252 pp.

OLIVERO, Juan (1980), *El Miguel Ángel Asturias que yo conocí*, Editorial Cultural Centroamericana, Guatemala, 1980, 210 pp.

ONG, Walter J. (1997), *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*, FCE, México, 1997, 1ª reimp. en español, 190 pp.

ORTEGA, Julio (1980), "La literatura latinoamericana en la década del 80" en *Revista Iberoamericana*, Nos. 110-111, enero-junio de 1980, pp. 161-165.

ORTIZ, María Salvadora (1998), "La novela de plantación bananera centroamericana: espacio de reconstrucción de la memoria" en *Casa de las Américas*, No. 213, octubre-diciembre de 1998, pp. 24-36.

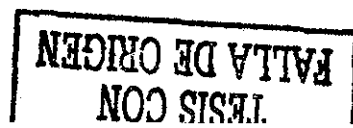
OSORIO T. Nelson (1997), "Reflexiones impertinentes sobre la narrativa actual" en *Latinoamérica. Anuario de Estudios Latinoamericanos*, No. 29, México, 1997, pp. 149-158.

PADURA Fuentes, Leonardo (1989), *Lo real maravilloso: creación y realidad*, Letras cubanas, La Habana, Cuba, 1989, 169 pp.

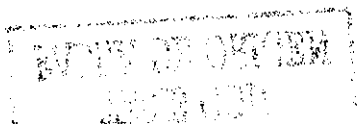
_____ (1994), "Realismo mágico y lo real maravilloso: un prólogo, dos poéticas y otro deslinde" en *Plural*, No. 270, marzo de 1994, pp. 26-37.

PALEY Francescato, Martha (1979), "La novela de la dictadura: nuevas estructuras narrativas" en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, No. 9, 1979, pp. 99-104.

- PATOUT, Paulette (1989), "La cultura latinoamericana en París entre 1910 y 1936 en Miguel Ángel Asturias, *París 1924-1933: periodismo y creación literaria*, ALLCA XX (col. Archivos, No. 1) [edición crítica coordinada por Amos Segala], México, 1989, pp. 748-787.
- PAYERAS, Mario (1992), "Asturias y Cardoza: Notas sobre *Miguel Ángel Asturias, casi novela*, de Luis Cardoza y Aragón", en *Rayuela*, No. 3, agosto-septiembre de 1992, pp. 2-5.
- PELLIMENT, Georges (1989), "El París que Asturias ha visto y vivido" en Miguel Ángel Asturias, *París 1924-1933: periodismo y creación literaria*, ALLCA XX (col. Archivos, No. 1) [edición crítica coordinada por Amos Segala], México, 1989, pp. 743-747.
- PÉREZ Botero, Luis (1972), "Caracteres demiológicos en *Mulata de tal*" en *Revista iberoamericana*, No. 78, enero-marzo de 1972, pp. 117-126.
- PERUS, Françoise (1997), "Era bello y malo como satán. Teatro popular y enunciación novelesca en *El señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias" en Ivette Jiménez de Báez (ed.), *Varia Lingüística y Literaria, Vol. III, siglos XIX y XX*, El Colegio de México, México, 1997, pp. 285-308.
- PETRICH, Perla (1996), "*Hombres de maíz*: un motivo mesoamericano" en Miguel Ángel Asturias, *Hombres de maíz*, ALLCA XX/FCE (col. Archivos, No. 21), [edición crítica coordinada por Gerald Martin], España, 1996, 2ª ed., pp. 622-738.
- PILÓN, Marta (1968), *Miguel Ángel Asturias*, Cultural Centroamericana, Guatemala, 1968, 398 pp.
- PIMENTEL, Luz Aurora (1998), *El relato en perspectiva*, UNAM/Siglo XX, México, 1998, 191 pp.
- PITARELLO, Elide (1975), "Essenza e funzione del mondo vegetale nel l'universo 'primitivo' di Miguel Ángel Asturias" en *Studi di Letteratura Ispano-Americana* No. 6, 1975, pp. 73-86.
- PLA Y Beltrán (1956), "Miguel Ángel Asturias, *Week-end en Guatemala*" (reseña), en *Revista Nacional de Cultura*, No. 119, noviembre-diciembre de 1956, pp. 160-161.
- POLLMANN, LEO (1971), *La "nueva novela" en Francia y en Iberoamérica*, Gredos, Madrid, 1971, 379 pp.
- PONIATOWSKA, Elena (1966), "Con Miguel Ángel Asturias" [entrevista], en *Siempre!*, No. 698, 9 de noviembre de 1966, pp. 42-43.



- POPOL Vuh (1990), FCE (col. Popular, No. 11), México, 1990, 21ª reimp. de la 2ª ed., 185 pp.
- PRIETO, René (1987), "El papel de la fauna y de los símbolos precolombinos en la obra de Miguel Ángel Asturias y José María Arguedas" en *Discurso Literario*, No. 2, vol. 4, 1987, pp. 401-414.
- _____ (1988), "El papel político del erotismo en *Mulata de tal*" en *Revista de Estudios Hispánicos*, No. 2, mayo de 1988, pp. 81-93.
- _____ (1996), "Tamizar tiempos antiguos: la originalidad estructural de *Hombres de maíz*" en Miguel Ángel Asturias, *Hombres de maíz*, ALLCA XX/FCE (col. Archivos, No. 21), [edición crítica coordinada por Gerald Martin], España, 1996, 2ª ed., pp. 617-644.
- RABASSA, Gregory (1957), "Miguel Ángel Asturias, *Soluna*" (reseña), en *Revista Hispánica Moderna*, vol. XXIII, 1957, pp. 55-56.
- RAMÍREZ Torres, Juan Luis (1996), "Religiosidad indígena y conflicto en Guatemala", en *Convergencia*, Nos. 12-13, 1996, pp. 259-308.
- RICOEUR, Paul (1980), *La metáfora viva*, Ediciones Cristiandad, Madrid, 1980, 437 pp.
- RINCÓN, Carlos (1967), "Miguel Ángel Asturias en los comienzos de la nueva novelística hispanoamericana" en *Eco*, tomo XV/6, octubre de 1967, pp. 565-588.
- _____ (1996), "Nociones surrealistas, concepción del lenguaje y función ideológico-literaria del *realismo mágico* en Miguel Ángel Asturias" en Miguel Ángel Asturias, *Hombres de maíz*, ALLCA XX/FCE (col. Archivos, No. 21), [edición crítica coordinada por Gerald Martin], España, 1996, 2ª ed., pp. 695-722.
- ROBLES, Humberto E. (1972), "Perspectivismo, yuxtaposición y contraste en *El señor presidente*" en *Revista Iberoamericana*, No. 79, abril-junio de 1972, pp. 215-236.
- RODRÍGUEZ Monegal, Emir (1969), "Los dos Asturias" en *Revista Iberoamericana*, No. 67, vol. XXXV, enero-abril de 1969, pp. 13-20.
- RODRÍGUEZ, Teresita (1989), *La problemática de identidad en El Señor Presidente de Miguel Ángel Asturias*, Rodopi, Amsterdam, 1989, 207 pp.
- ROMÁN López, Aurora N. (1994), "Mujer-Bruja: historia y oralidad" en Julio Ortega y José Amor y Vázquez (eds.), *Conquista y contraconquista, la escritura del Nuevo Mundo*, El Colegio de México/Brown University, México, 1994, pp. 363-367.
- ROSA Rivero, Alberto (2000), y otros (eds.), *Memoria colectiva e identidad nacional*, Biblioteca Nueva, España, 2000, 475 pp.



- ROSADO, Juan Antonio (1997), "El presidente y el caudillo: mito y realidad en dos novelas de la dictadura: *La sombra del caudillo*, de Martín Luis Guzmán, y *El señor Presidente*, de Miguel Ángel Asturias" [tesis de Maestría], UNAM, México, 1997, 371 pp.
- _____ (1999), "Miguel Ángel Asturias: vocero de su tribu" en *Universidad de México*, No. 580, mayo de 1999, pp. 18-25.
- ROSENBLAT, Ángel (1969), "El boom en la novela hispanoamericana" en *Lengua literaria y lengua popular en América*, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1969, pp. 87-124.
- ROWE, William Y Vivian Scelling (1993), *Memoria y modernidad. Cultura popular en América Latina*, CONACULTA/GRIJALBO, México, 1993, 276 pp.
- ROY, Joaquín (1974), "Represión, derecho y narración: de la protesta en Asturias y Fuentes al realismo 'mágico-jurídico' en García Márquez" en *Explicación de Textos Literarios*, vol. II-2, 1974, pp. 101-108.
- ROYANO Gutiérrez, Lourdes (1993), *Las novelas de Miguel Ángel Asturias desde la teoría de la recepción*, Universidad de Valladolid, España, 1993, 299 pp.
- RUBÍN, Ramón (1994), *El callado dolor de los tzotziles*, FCE, México, 1994, 2ª reimp. de la 1ª ed., 116 pp.
- SACOTO, Antonio (1974), "De las modernas técnicas novelísticas en *El señor presidente* en *Cuadernos Americanos*, No. 2, marzo-abril de 1974, pp. 223-246.
- SÁENZ, Jimena (1975), *Genio y figura de Miguel Ángel Asturias*, EUDEBA, Buenos Aires, 1975, 263 pp.
- SAID, Edward W. (1996), *Cultura e imperialismo*, Anagrama, España, 1996, 542 pp.
- SAINT-LU, Jean-Marie (1978), "Apuntes para una lectura 'semántica' de *El señor presidente*" en Miguel Ángel Asturias, *El señor presidente*, FCE (edición crítica coordinada por Ricardo Navas Ruiz), España, 1978, pp. XXXV-LXXXII.
- SANTIZO, Mario (1975), "La unidad estructural y temática de *Hombres de maíz*" en *Anales de Literatura Hispanoamericana* No. 4, 1975, pp. 115-131.
- SCHLESINGER, Stephen Y Stephen Kinzer (1982), *Fruta amarga: la C.I.A. en Guatemala*, Siglo XXI, México, 1982, 293 pp.
- SCHMIDT, Carola (1968), "La personalidad de los tlamatime y su cosmovisión en *Tres de*

- cuatro soles* de Miguel Ángel Asturias" en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, No. 17, 1988, pp. 61-70.
- SEGALA, Amos (1996a), "Archivos, historia de una utopía bien real" en Miguel Ángel Asturias, *El Árbol de la Cruz*, ALLCA XX/FCE (col. Archivos, No. 24) (edición faccismilar coordinada por Aline Janquart y Amos Segala), España, 1996, 2ª ed., pp. XV-XXX.
- _____ (1996b), "*El Árbol de la Cruz* en la obra de Miguel Ángel Asturias" en Miguel Ángel Asturias, *El Árbol de la Cruz*, ALLCA XX/FCE (col. Archivos, No. 24) (edición faccismilar coordinada por Aline Janquart y Amos Segala), España, 1996, 2ª ed., pp. 313-330.
- _____ (1991), "I miti desmitificanti di Asturias" en *Studi di letteratura ispano-americana*, No. 3, marzo de 1991, pp. 33-37.
- _____ (1989), "Introducción" en Miguel Ángel Asturias, *París 1924-1933: Periodismo y creación literaria*, ALLCA XX (col. Archivos, No. 1) [edición crítica coordinada por Amos Segala], México, 1989, pp. XIX-XXI.
- SHAW, Donald L. (1988), *Nueva narrativa hispanoamericana*, Cátedra, Madrid, 1988, 247 pp.
- SILVA Cáceres, Raúl (1980), "El discurso obsesivo y la adición como estructura en *Mulata de tal* de Miguel Ángel Asturias" en *Revista Iberoamericana*, Nos. 112-113, julio-diciembre de 1980, pp. 459-470.
- SILVA De Velázquez, Caridad L. (1980), "Desarrollo y función del paralelo político y religioso en *El señor presidente*" en Alan M. Gordon y Evelyn Rugg, *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas* University of Toronto, Canadá, 1980, pp. 707-710.
- SILVA Villalobos, A. (1961), "Lo temporal en nuestra literatura" en *El Nacional* (suplemento), 26 de marzo de 1961, p. 3.
- SOLÓRZANO, Carlos (1999), "El hombre de teatro", en suplemento cultural *Arena*, del diario *Exélsior*, [edición especial por el centenario del nacimiento de Miguel Ángel Asturias] México, 17 de octubre de 1999, p. 7.
- TARACENA Arriola, Arturo (1997), *Invencción criolla, sueño ladino, pesadilla indígena. Los Altos de Guatemala: de región a Estado, 1740-1850*, Porvenir, Costa Rica, 1997, 435 pp.
- _____ (1989), "Miguel Ángel Asturias y la búsqueda del 'alma nacional' guatemalteca. Itinerario político 1920-1933" en Miguel Ángel Asturias, *París 1924-1933. Periodismo y creación literaria*, ALLCA XX (col. Archivos, No. 1) [edición crítica coordinada por Amos Segala], México, 1989, pp. 679-708.

- TEJERA, María Josefina (1967), "Fantasía y realidad en *Mulata de tal* de Miguel Ángel Asturias" en *Revista Nacional de Cultura* No. 182, oct-dic de 1967, pp. 68-72.
- TEXEIRA De Oliveira Zokner, Cecilia (1979), "Estructura y superestructura en *El señor presidente*" en *Texto Crítico*, No. 14, 1979, pp. 132-142.
- TODOROV, Tzvetan (1975), *Poética*, Losada, Buenos Aires, 1975, 2ª ed., 99 pp.
- TORIELLO Garrido, Guillermo (1956), *¿A dónde va Guatemala?*, América Nueva, México, 1956, 122 pp.
- _____ (1981), *Tras la cortina de banano*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1981, 379 pp.
- TORRES, Daniel (1987), "La virtualidad interior del indigenismo en *Hombres de maíz*: topografía del inconsciente al margen" en *Revista Iberoamericana*, No. 141, octubre-diciembre de 1987, pp. 905-912.
- UBIDIA, Abdón (1997), "Cinco tesis acerca del realismo mágico" en *Hispanamérica*, No. 78, 1997, pp. 101-107.
- UNIVERSIDAD de San Carlos de Guatemala (1998), *100 años de la Huelga de Dolores*, Nos. 1 y 2 [número especial con motivo del centenario de la Huelga de Dolores], Guatemala, 1998, 164 pp.
- URONDO, Francisco (1969), "La buena hora de García Márquez" en *Cuadernos Hispanoamericanos*, No. 232, abril de 1969, pp. 163-168.
- URRUELA de Quezada, Ana María (1998), "Breves reflexiones sobre la importancia de tres obras de Miguel Ángel Asturias en la historia de Guatemala" en Isabel Umaña (comp.) *Jornadas literarias Arévalo-Asturias*, Editorial Cultura, Guatemala, 1998, pp. 33-41.
- URZA, Carmelo (1985-1986), "Metáfora y deshumanización en *El señor presidente*" en *Explicación de Textos Literarios*, vol. XIV-1, 1985-1986, pp. 79-83.
- USLAR Pietri, Arturo (1969), "De Amadís de Gaula a Miguel Ángel Asturias" en *En busca del nuevo mundo*, FCE (col. Popular, No. 93), México, 1969, pp. 48-59.
- _____ (1977), "Introducción" en Miguel Ángel Asturias, *Tres obras*, Biblioteca Ayacucho, Venezuela, 1977, pp. IX-XIX.
- VALDIVIESO, Jaime (1975), *Realidad y ficción en Latinoamérica*, Joaquín Mortiz, México, 1975, 149 pp.

- VALDIVIESO, Jorge H. (1996), "Metamorfosis textual en *El Papa verde*" en Ana María Hernández de López (ed), *Narrativa hispanoamericana contemporánea entre la vanguardia y el posboom*" Pliegos, Madrid, 1996, pp. 47-55.
- VANDERCAMMEN, Edmon (1971), "Originalidad poética de Miguel Ángel Asturias" en *Papeles de Son Armadans*, Nos. 185-186, tomo 62, agosto-septiembre de 1971, pp. 151-159.
- VARGAS Llosa, Mario (1997), *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*, FCE (col. Tierra Firme), México, 1997, 1ª reimp. de la 1ª ed., 359 pp.
- _____ (1969), "Novela primitiva y novela de creación en América Latina" en *Revista de la Universidad de México*, No. 10, junio de 1969, pp. 29-36.
- VÁZQUEZ, Migel Ángel (1999), *Magia y realismo en las novelas de Miguel Ángel Asturias*, [en ocasión del VI Congreso Nacional de Escritores, Zacapa, Guatemala], Editorial Óscar de León Palacios, Guatemala, 1999, 31 pp.
- VERDEVOYE, Paul (1989), "M. A. Asturias, los artículos de *El Imparcial* y el problema de la identidad nacional e hispanoamericana" en Asturias, Miguel Ángel, *Paris 1924-1933. Periodismo y creación literaria*, ALLCA XX (col. Archivos, No. 1) [edición crítica coordinada por Amos Segala], México, 1989, pp. 709-729.
- _____ (1969), "Miguel Ángel Asturias y la 'Nueva Novela'" en *Revista Iberoamericana*, No. 67, Vol. 35, enero-abril de 1969, pp. 21-29.
- VERDUGO, Iber (1968), *El carácter de la literatura hispanoamericana y la novelística de Miguel Ángel Asturias*, Universitaria, Guatemala, 1968, 425 pp.
- _____ (1978), "Introducción" (nota introductoria) en Miguel Ángel Asturias, *Viernes de Dolores*, FCE (edición crítica coordinada por Iber Verdugo), España, 1978, pp. XI-LXIX.
- VERZASCONI, Ray (1980), "Apuntes sobre las diversas ediciones de *El señor presidente*" en *Revista Iberoamericana*, Nos. 110-111, enero-junio de 1980, pp. 189-194.
- VILLORO, Luis (1999), *Estado plural, pluralidad de culturas*, Paidós/UNAM, México, 1999, 1ª reimp. de la 1ª ed., 184 pp.
- VON Ziegler, Jorge (1984), *Literatura y decepción*, UAM, México, 1984, 110 pp.
- WEY, Valquiria (1984), "Miguel Ángel Asturias: la traducción como una operación básica de la cultura" en *Nuestra América*, No. 12, CCYDEL-UNAM, México, septiembre-diciembre

de 1984, pp. 129-140.

WILD Ospina, Carlos (1951), "Viento fuerte, Miguel Ángel Asturias" (reseña), en *Revista de Guatemala*, No. 1, abril-junio de 1951, pp. 172-175.

YANKAS, Lautaro (1972), "Miguel Ángel Asturias y una tetralogía del Caribe" en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, No. 1, 1972, pp. 233-249.

YEPES Boscán, Guillermo (1973), "Asturias, un pretexto del mito" en *Dones y miserias de la poesía*, Monte Ávila Editores, Venezuela, 1973, pp. 141-177.

ZALACAIN, Daniel (1978), "El arte dramático en *Culucán*" en *Explicación de Textos Literarios*, vol. VII-1, 1978, pp. 37-41.

ZAPATA, Francisco (1997), *Ideología y política en América Latina*, El Colegio de México, México, 1997, 1ª reimp., 299 pp.