

01082



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

**NARRATIVA E HISTORIA NACIONAL EN GUATEMALA EN
LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX**
**(Construcción literaria y discurso historiográfico en Severo
Martínez y Luis Cardoza y Aragón)**

TESIS

Que para obtener el grado de :
DOCTOR EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

Presenta:
ANA LORENA CARRILLO PADILLA

Tutora Principal :
Mtra. Françoise Perus

Co- Tutores:
Mtro. José Luis Balcárcel
Dra. Luz Aurora Pimentel

2004



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.

INDICE

I.	INTRODUCCIÓN	
II.	TEXTOS Y DISCURSOS EN <i>LA PATRIA DEL CRIOLLO</i>	
	1. Tradiciones historiográficas	1
	2. <i>La Patria del Criollo.</i> Entre el ensayo latinoamericano y el realismo social	27
	3. Crónicas y textos coloniales; “desorden” y unidad	45
III.	GÉNEROS Y FORMAS DISCURSIVAS EN <i>GUATEMALA, LAS LÍNEAS DE SU MANO</i>	
	1. Ensayo de interpretación e historia literaria	76
	2. Historia y discurso autobiográfico	92
	3. Recorrer, volver a andar, huir. Relato de viaje	114
	4. Texto indígena, crónica colonial y literatura nacional	139
IV.	ESPACIOS Y VOCES. UNA LECTURA CONTRASTADA	
	1. La Ciudad Apocalíptica. Mito e Historia	159
	2. Describir. Ciudad criolla, pueblos de indios, casas, puertas, plazas	178
	3. El Paisaje como perspectiva ideológica	204
V.	CONCLUSIONES	228
VI.	BIBLIOGRAFÍA	233

Introducción

I

En algún momento, entre 1973 y 1975, cuando la universidad pública de Guatemala libraba una intrincada lucha ideológica, vinculada a la que vivía el país, la región y el mundo, conocí las obras cuyo estudio presento a continuación. Con ambas establecí entonces lazos afectivos e intelectuales que perduran como alicientes en esta investigación. En aquellos años de oscurantismo padecíamos en Guatemala la escasez de libros, de modo que éstos, que eran lecciones fundamentales sobre la situación de nuestro país, brillaban por su fuerza de verdad y por su capacidad de incitar a la movilización, y sintetizaban, además, lo mejor que habíamos heredado de la generación de nuestros padres.

Más allá de la anécdota personal, los textos que aquí estudio tienen, sin duda, aún mucho que decir, como ocurre con aquellas obras cuya contribución rebasa los límites de tiempo y lugar, obras vivas que incitan a renovadas y actuales lecturas. En ese sentido, estos ensayos guatemaltecos tienen la virtud de sobrepasar las fronteras nacionales, insertándose ampliamente en la circunstancia latinoamericana, y desde allí, reflexionar en torno a las diversas problemáticas de este y otros tiempos.

El presente trabajo constituye una propuesta de lectura que procura, por una parte, buscar la diversidad intrínseca de estas obras y, por otra, actualizar –con riqueza y, sobre todo, con agradecimiento– un largo y abierto diálogo con ellas y sus autores, quienes, indiscutiblemente, habrían rechazado un eterno monólogo cerrado, preso en el panteón de lo ya dicho de una vez y para siempre.

Las páginas que siguen implican un esfuerzo de indagación sobre la organización de dichos textos y de las maneras cómo se estructuran en

relación con el mundo y la sociedad. Se intenta realizar un acercamiento a su forma, a aspectos fundamentales de su estructura narrativa, a la multiplicidad discursiva, a sus contextos de producción, a la relación mutua y con otros textos; con el propósito de obtener algo más que un conocimiento pormenorizado de dos textos guatemaltecos de la segunda mitad del siglo XX, el cual, de todas maneras, resultaría incompleto. A través de esta lectura se pretende reflexionar en varios planos simultáneos del campo de intersección entre historia y literatura: relaciones entre las obras y su contexto histórico y social; vínculos entre éste y el horizonte más amplio del proceso cultural y literario de la región (y, a veces, del mundo); articulaciones entre el texto historiográfico y el texto literario. En esa dirección, las obras escogidas equivalen a territorios que se han considerado idóneos para una aproximación a vínculos que, por otra parte, bien podrían haber sido investigadas en otros textos. Sin embargo, su origen nacional común delata el interés en temas locales y regionales.

Asimismo, esta propuesta interpretativa aspira a servir de estímulo a los nuevos lectores, quienes, no cabe duda, estaban en el pensamiento de sus autores mientras escribían. Y, si bien, el potencial controversial y dialógico de los textos ha sido asumido y considerado en esta investigación, nuestro interés es justamente liberarlos de su posible estancamiento en los vericuetos de la polémica parroquial en que se vieron envueltos, e insertarlos en marcos de discusión más vastos que abarcan problemas relativos a las culturas y literaturas de la región latinoamericana.

El contexto histórico que engloba a los dos autores estudiados corresponde al de la segunda mitad del siglo XX. Inicia en 1954, con el derrocamiento de la revolución democrática que había comenzado diez años antes; acontecimiento que marca el ámbito de producción y recepción de ambas obras. En términos políticos esta situación significó la radicalización de los sectores medios intelectuales y su acercamiento a las opciones que planteaban una alternativa nacional-popular. En el plano ideológico, se expresó en la necesidad de un replanteamiento total de la interpretación de la historia, la cultura, la identidad nacional, la nación misma. En cuanto a los aspectos

literarios, el periodo corresponde a tensiones no menos significativas entre el modernismo, el realismo social y la "nueva narrativa" o la literatura de las vanguardias. Y, en lo que respecta a los asuntos filosóficos y estéticos, la disputa se daba entre versiones actualizadas de viejas corrientes idealistas y realistas que resurgían en América Latina; las discusiones variaban abarcando un amplio abanico que iba desde la perspectiva científica y la metafísica-especulativa en relación a la identidad latinoamericana, hasta el debate en torno a los modos de producción.

Es difícil establecer un orden cronológico a esta yuxtaposición de tensiones o contradicciones de distinto orden en las que Severo Martínez y Cardoza y Aragón coincidieron en general, aunque cada uno las haya vivido con énfasis particulares o en momentos distintos de su desarrollo. En el plano literario, las dos obras atestiguan huellas de corrientes y movimientos diversos; no obstante, el paradigma estético, epistemológico e ideológico del realismo social constituye un centro alrededor del cual ambas organizan su propuesta, a veces con distancia, otras con alguna cercanía. Realismo que, por las particularidades del desarrollo social guatemalteco, surge y permanece en lucha y contradicción con las formas culturales y literarias e ilustra la compleja red de ideologías que pervive en la mentalidad y la cultura contemporáneas del país.

Françoise Perus señala que el plano cultural de la alternativa nacional-popular *"no sólo centra su actividad en torno a la aprehensión de la realidad nacional natural, social y cultural, asumiendo con ello una postura esencialmente objetivista, sino que además funda sus análisis en aquellas categorías genéricas –imperio, nación, región, pueblo, etnias, culturas, clases, etcétera– que, en sus distintos ámbitos sugieren las profundas divisiones de la realidad social misma"*. Esta definición incluye al Realismo Social como expresión literaria del mencionado plano, y coincide con lo que constituye una línea fundamental en la propuesta ideológica, epistemológica e histórica tanto de *Guatemala, las líneas de su mano*, como de *La Patria del Criollo*.¹

¹Perus, Françoise, *El realismo social en perspectiva*, Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1995, p. 168.

El uso deliberado de categorías de la historiografía literaria en el análisis de estos textos de síntesis histórica, subraya el propósito de la presente investigación de situarse en el campo de intersección entre estas disciplinas. A partir de la crítica cultural y literaria se accede a la historia de las obras, no sólo en términos del contexto de producción del que surgen, sino de la historia sedimentada en ellos, en tanto que condensan tradiciones remotas de orígenes diversos. La aproximación que aquí se propone entre los dos textos resulta de una relación histórica de continuación y desarrollo: *La Patria del Criollo* contiene el texto de Cardoza y Aragón, *Guatemala, las líneas de su mano*, en un proceso de acumulación y ampliación aunque, obviamente, en dirección distinta.

Las obras están inscritas en el proceso de articulación entre el mundo de la experiencia (o realidad extratextual) y el texto mismo, bajo el supuesto de que éstos son a la vez causa y consecuencia de las relaciones histórico-sociales en que se insertan. A partir de la problematización que de estos vínculos ha hecho la crítica literaria latinoamericana se encuentran los lazos que hacen posible la comparación.² El fecundo bagaje intelectual de la región aporta a dicha perspectiva las preguntas fundamentales para el tratamiento de los textos latinoamericanos, a saber: ¿Cuál es la relación particular que aquí opera entre literatura e historia; entre discurso literario y discurso historiográfico? ¿Cuál es el vínculo entre literatura, realidad multicultural y relaciones de poder? ¿En qué medida la literatura es un proceso que es definido y define a su vez a la historia y al concepto de nación en países multiculturales? ¿Cuál es el estatuto de una literatura que responde a un proceso cultural e histórico definido por la heterogeneidad, la transculturación y los "espacios fronterizos"? Las reflexiones que alrededor de estas interrogantes han elaborado los críticos a lo largo del siglo XX conforman la plataforma fundamental que permite pensar esta clase de relaciones y vínculos históricos, culturales, literarios, epistémicos, en clave latinoamericana.

² Los temas de discusión de los cuales se ha ocupado la crítica literaria latinoamericana a lo largo del siglo XX centrados alrededor del conflicto histórico, cultural y literario planteado por el Descubrimiento, la Conquista, la condición colonial y la modernidad periférica; así como los relativos a la conceptualización de una sistematización histórica del legado literario con criterios propios, resultan cruciales para la comprensión no sólo de las obras particulares y sus relaciones, sino de los procesos más amplios en que éstas se insertan.

Las aportaciones que, en las primeras décadas del siglo realizan José Carlos Mariátegui³ y más tarde Antonio Cornejo Polar,⁴ acerca de la cultura, literatura y sociedad en el Perú (este último contribuyó con los conceptos de *heterogeneidad cultural* y *literaturas heterogéneas*), o las que hiciera Fernando Ortiz⁵ con el concepto de *transculturación* para Cuba, se proyectan hasta la actualidad, con especial resonancia en países con parecida matriz sociocultural.

El permanente desarrollo de categorías y conceptos fundamentales de la crítica en la región, como los que atañen al carácter *mestizo*, *transculturado*, *heterogéneo*, *alternativo*,⁶ *de contacto*⁷, etc. de la producción literaria latinoamericana permite examinar la evolución que ha experimentado dicho campo disciplinario. Recientes elaboraciones acerca de los aportes de los críticos latinoamericanos⁸ destacan aspectos fundamentales de la relación

³ Mariátegui, José Carlos, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Biblioteca Amauta, Lima, Perú, 1975 (trigésima primera edición).

⁴ Cornejo Polar, Antonio, *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Universidad Central de Venezuela, 1982; *La formación de la tradición literaria en el Perú*, Centro de Estudios y Publicaciones, Lima, 1989. Véase también *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural de las literaturas andinas*, Editorial Horizonte, Lima, 1994, y otros más de su amplia bibliografía; la mayor parte publicada entre 1975 y 1995. El concepto de "heterogeneidad", definido en torno a la literatura indigenista da cuenta de "la índole plural, heteróclita y conflictiva" de dicha literatura, en la que convergen en un solo espacio textual, dos sistemas socioculturales diversos.

⁵ Ortiz, Fernando, *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, EditoCubaEspaña, Madrid, 1999 (primera edición 1940). El concepto de transculturación introducido por Ortiz para significar el carácter heterogéneo de la sociedad y la cultura cubana y, principalmente, la naturaleza de las relaciones entre las diferentes culturas que la componen, ha demostrado su capacidad heurística para captar las relaciones de interpenetración e intercambio en culturas que entran en contacto; resultado de las cuales surge una realidad cultural inédita y diferente a las que le dieron origen. Ortiz, de modo más apropiado y completo, habría convocado con este concepto realidades que la antropología y sociología de la época habían nombrado con categorías equívocas e inexactas. Véase el Prólogo de Bronislaw Malinowsky incluido desde la primera edición en 1940. El crítico uruguayo Ángel Rama habría reelaborado dicho concepto en los años setenta a partir de lo que llamó "transculturación narrativa" en los procesos literarios latinoamericanos.

⁶ Lienhard, Martín, *La voz y su huella*, Ediciones Casa Juan Pablos México-Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, México, 2003. Lienhard usa el concepto de *alternativa* para la literatura propia de sociedades de matriz colonial, en las cuales las prácticas culturales se eligen dependiendo de las relaciones de poder que reproducen las condiciones y situaciones de encuentro étnico-social.

⁷ Pratt, Mary Louise, *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires, 1997. Pratt utiliza el concepto "de contacto" para literaturas y zonas cuyas sociedades presentan copresencia, interacción, "trabazón" de comprensión y prácticas entre culturas en el contexto de relaciones de poder asimétricas de tipo colonial. Aunque no significante de realidades específicamente latinoamericanas, sino coloniales en general, el concepto pertenece al campo de la reflexión latinoamericanista sobre cultura, literatura y relaciones interculturales.

⁸ Véase D'Allemand, Patricia, *Hacia una crítica cultural latinoamericana*, Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar" y Latinoamericana Editores, Lima/Berkeley, 2001; y el extenso comentario a esta obra que hace Françoise Perus, "Aportes de la crítica literaria al estudio de la cultura latinoamericana," publicada posteriormente a la realización de este trabajo en *Latinoamérica*, Anuario de

entre literatura y sociedad y subrayan la dimensión estética en la conflictiva relación entre códigos y “materiales” diversos que caracteriza a la literatura, o aportan propuestas para la conceptualización de la historiografía literaria de la región.⁹

El estudio que llevamos a cabo toma, precisamente, como referencia el marco conceptual y los problemas planteados por la crítica literaria latinoamericana; y propone un acercamiento de carácter multidisciplinario a los textos que logre dar cuenta de ciertas características del proceso cultural general (es decir: articulación de tradiciones intelectuales, artísticas, filosóficas y literarias) de Guatemala en la segunda mitad del siglo XX.

Algunos problemas y nociones planteados por la crítica latinoamericana se suman a los desglosados por la historiografía, y, a su vez, ambas disciplinas generan focos de estudio en los que se centra un compartido interés, por ejemplo: la importancia de las crónicas y textos coloniales, la centralidad del contexto social e histórico de interculturalidad en que se producen las prácticas culturales y literarias, la trascendencia de la huella que ese rasgo deja en los textos y en el proceso de conformación de la cultura y la ideología, el problema del papel de los intelectuales en la sociedad, entre otros.

En estrecha concordancia con las perspectivas de la crítica cultural latinoamericana, algunos conceptos filosófico-lingüístico-literarios de Mijaíl Bajtín aportan fecundas perspectivas que, si bien fueron pensadas en función de estudios literarios sobre la novela, son capaces de trascender con éxito las fronteras del género y de articularse en función de investigaciones sobre la cultura –también desarrolladas por el crítico ruso–, gracias a su sólido anclaje

Estudios Latinoamericanos, número 35, CCYDEL-UNAM, México DF, 2003, 81-124. Aquí se utilizó la versión inédita a la cual corresponden los números de página señalados.

⁹ Françoise Perus subraya la importancia de la dimensión estética de los textos literarios en los planteamientos de los críticos latinoamericanos, y enfatiza en la relación tensa y conflictiva (y no armónica e integrada) entre la diversidad de lenguajes, saberes y sistemas de representación que coexisten en la sociedad y la cultura y que pugnan en los textos. Señala la heterogeneidad (centrada no en la precedencia social, sino en la filiación) a la que la forma da solución unitaria, es decir, artística. Por otra parte, la crítica propone “cortes verticales” como un principio organizador de la historiografía literaria latinoamericana para superar la concepción lineal de la misma; principio que orienta la relación que se propone en este trabajo entre las dos obras analizadas, *op. cit.*, p. 27.

en el proceso social e histórico en cuanto matriz generadora del lenguaje. Conceptos como el de pluridiscursividad o plurilingüismo en la novela están en la base de la idea (también bajtiniana) de la *polifonía* de los textos,¹⁰ la cual interesa destacar porque esta noción permite captar el intento de las obras que se estudian de expresar –de modo contradictorio- mediante la unidad que provee la forma artística, el proyecto de una sociedad y cultura nacional liberada de su cerrazón y de su carácter autoritario. Esfuerzo que es notorio en la incorporación de variados lenguajes representativos de la sociedad heterogénea de la que forman parte.

Asimismo, se subraya el concepto de *cronotopo*,¹¹ mediante el cual se capta el vínculo de las relaciones espaciales y temporales (indisolublemente unidas en la novela), con el que se accede a una vía de análisis tanto del espacio-tiempo en la narrativa histórico-literaria, como de síntesis culturales que de ahí se desprenden. Otros elementos de análisis útiles para el acercamiento al eje espacio-temporal –eje que resulta crucial para el análisis de las relaciones entre el mundo de la experiencia y el del texto, y para las de las obras entre sí– provienen de la teoría narrativa, especialmente cuando se enfoca en los valores que el procedimiento de la descripción conlleva.

Hemos acudido, asimismo, a algunas perspectivas provistas por la geografía cultural y humana y la crítica literaria, para el acercamiento al análisis del paisaje como espacio narrativo. Categorías como las de *discurso* o *géneros discursivos*, también desprendidas de la teoría literaria, se utilizan igualmente de acuerdo a la definición de Bajtín, en virtud de su vinculación con el uso social de la lengua en las distintas esferas de la actividad humana.¹² Los discursos historiográfico o académico, político o científico, autobiográfico y de viajes, que se hallan en las obras analizadas, son ejemplos de aquel uso y se entienden como partes fundamentales de los lenguajes y sistemas de

¹⁰ Bajtín, Mijaíl, “La palabra en la novela” en *Teoría y estética de la novela*, Trad. de Helena Kriúkova y Vicente Cazcarra Editorial Taurus-Alfaguara, Madrid, , 1989.

¹¹ Bajtín, Mijaíl, “Las formas de tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica”, en *Teoría y estética de la novela, op. cit.*

¹² Bajtín, Mijaíl, “El problema de los géneros discursivos” en *Estética de la creación verbal*, Trad. Tatiana Bubnova, segunda edición, Siglo XXI editores, México, 1985, pp. 248-293: “...cada enunciado separado es, por supuesto, individual, pero cada esfera del uso de la lengua elabora sus tipos relativamente estables de enunciados, a los que denominamos *géneros discursivos*”.

referencia que se confrontan en los textos. La síntesis que elabora Françoise Perus en su definición de *texto* es la que mejor recoge el sentido de esta categoría. En este trabajo el texto es un ámbito privilegiado de confrontaciones “entre lenguajes y saberes diversos; lenguajes y saberes que atañen tanto a tradiciones literarias y no literarias como a lenguajes vivos ligados al mundo de la experiencia”.¹³ El *texto* también se puede entender como categoría histórica: texto colonial, texto indígena, textos latinoamericanos del siglo XX; es decir, espacios que se presentan al lector plenos de confrontaciones culturales las cuales cobran su sentido en lugares y tiempos específicos.

Si bien en este trabajo no se pretende dar respuestas definitivas a los complejíssimos problemas que se derivan de las relaciones Historia/Literatura, texto/contexto, texto historiográfico/texto literario, la reflexión nos ha llevado a considerar idónea la idea de “una historia literaria en términos de la lógica social del texto”,¹⁴ sostenida por Gabrielle Spiegel, con la que se apunta a una comprensión del lugar de las obras en un entorno social particularizado y local, y a un examen de cualidades formales y de contenido de los textos como vía para determinar su lugar y papel en relación con patrones más amplios de cultura en un momento determinado. Perspectiva acorde a la inclinación –a veces predominante– de este trabajo hacia el análisis histórico, originada por la formación de la autora; factor que en ningún caso excluye a los aportes arriba mencionados. Las categorías históricas generales de “proceso”, “transición”, “cambio”, “revolución”, “perduración”, “tradicición”, “crisis”, vertebran esta investigación en lo que atañe al lugar de las obras en un contexto social y en el estudio de las relaciones entre su forma y contenido con dicho entorno, todo lo cual se enmarca en un enfoque que, según Spiegel, permite “examinar el lenguaje con las herramientas del historiador social”. Cabe señalar que estas categorías pueden también hallarse en las interpretaciones que algunos críticos –como Antonio Cornejo Polar– desarrollaron para la comprensión de la historia literaria latinoamericana.

¹³ Perus, Françoise, *op. cit.*, p. 40.

¹⁴ Spiegel, Gabrielle M., “Historia, historicismo y lógica social del texto en la edad media” en Perus, Françoise (compiladora), *Historia y Literatura*, Instituto Mora, México D.F., 1994, pp. 123-161.

Hemos escogido dos textos que son a la vez historiográficos y literarios con el fin de mostrar la posibilidad simultánea de la explicación cronológica/histórica y de la explicación configurativa que en ambos documentos confluyen notablemente. En efecto, los relatos dan cuenta de acontecimientos (reales y ficcionales) de acuerdo a una cronología dada, pero además informan del sentido histórico de los mismos a partir de su configuración discursiva como un todo y de la unidad artística que provee la forma. Al optar por textos que incluyen los discursos historiográfico y literario se aspira a reconocer la capacidad explicativa que tienen las dos dimensiones (cronológica y configurativa, según Ricouer) propias del narrar y de la construcción de una trama, aspecto compartido tanto por los relatos históricos como por los de ficción.¹⁵ El análisis se lleva a cabo, reiteramos, a partir de nociones y conceptos provenientes de tradiciones de la teoría y crítica literarias que estudian géneros, formas y estructuras narrativas en una perspectiva que no disocia al lenguaje y sus manifestaciones de su relación con la realidad extralingüística. Por lo tanto, el texto y la realidad que le circunda no se abordan ni se conciben a partir de nociones homogéneas, relaciones simples y unívocas o dimensiones secuenciales que operan sin contradicción; al contrario, dominan en ellos la complejidad, la heterogeneidad y las relaciones de tensión y conflicto que han sido captadas por gran parte de las categorías y conceptos antes indicados.¹⁶

Por otra parte, el estudio apela a la categoría "poética del saber", de Jacques Rancière, que se configura como una elaboración teórica que capta, en términos generales, algunos matices de las relaciones entre Historia y Literatura, relaciones que el autor historiza. La categoría refiere al "estudio del

¹⁵ Ricouer, Paul, "Relato histórico y relato de ficción" en *Historia y narratividad*, Introducción de Ángel Gabilondo y Gabriel Aranzueque, Paidós, I.C.E.-U.A.B., Barcelona, 1999; White, Hyden, "La metafísica de la narratividad: tiempo y símbolo en la filosofía de la historia de Ricouer" en *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, Paidós, Barcelona, 1987, pp. 181-193.

¹⁶ Esta relación de analogía conflictiva entre el texto y la realidad o la historia es subrayada por Gabrielle M. Spiegel como un aspecto poco o nada considerado por los críticos literarios en la controversia con la historia que ha desplegado el análisis de la textualidad: "Los acontecimientos no son necesariamente más lógicos ni están menos dominados por contradicciones e intenciones ocultas que el habla o la escritura. Llama la atención que las nociones de juego, inestabilidad y diferencia, tan sutilmente desplegadas en el análisis de la textualidad, no se apliquen nunca al tratamiento de la historia, a pesar de que éste es un terreno en donde la 'analogía del texto' podría sin duda resultar útil a los historiadores y benéfica a los críticos" Spiegel, Gabrielle M, *op.cit.* Spiegel no considera las aportaciones de la crítica literaria latinoamericana que, como ya se vio, han abundado en el análisis de esta analogía conflictiva.

conjunto de procedimientos literarios por medio de los cuales un discurso se sustrae a la literatura, se da un estatuto de ciencia y lo significa. La poética del saber se interesa en las reglas según las cuales un saber se escribe y se lee, se constituye como un género de discurso específico. Trata de definir el modo de verdad al cual se consagra”.¹⁷ Señala que la historia antigua (erudita) se componía de una narración enmarcada por el discurso, mientras que la nueva historia construye un relato o narración en (o dentro y con) el discurso. Es decir, presente y futuro (tiempos del discurso) rivalizan con el pasado (tiempo del relato). “No se trata de giro retórico sino de poética del saber: de la invención, para la oración historiadora, de un nuevo régimen de verdad, producido por la combinación de la objetividad del relato y por la certidumbre del discurso.”

Otras reflexiones del mismo Rancière abordan aspectos cruciales de la relación Historia/Literatura, las cuales, además de servir de marco general para apreciaciones contenidas en el presente trabajo, encuentran en éste claras ejemplificaciones. Entre tales aportes, destacamos los siguientes: Rancière considera el punto de lo real y lo ficticio o –como él lo denomina– de “lo propio y lo figurado” para indicar el principio poético de la indiscernibilidad entre uno y otro. Estipula que la sintaxis y la ontología de la parte discursiva (que sería lo “real”) y de la parte narrativa (que correspondería a lo “ficticio”) son las mismas. Los tiempos y los pronombres intercambian propiedades: el “él” del relato y el “yo” del discurso. Aunque Rancière se refiere al análisis de la poética de Braudel, subraya la revolución en los tiempos y personas en la narración histórica y afirma que el presente se entroniza en el discurso histórico (de Braudel) bajo la forma de la “presencia” del mencionado historiador en el tiempo del relato. Tiempos mezclados que producen combinaciones entre discurso y relato. Además, destaca el problema de la relación entre la “política del saber”, referida a una ideologización de la Historia, y la poética del relato que se crea en torno de la cuestión de la representación del otro. En su crítica a una concepción “real-empirista” de la Historia (concretamente de la Historia de la Revolución Francesa) sitúa el tema de la heterogeneidad. Señala que lo

¹⁷ Rancière, Jacques, *Los nombres de la historia. Una poética del saber*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1993, Traducción de Viviana Claudia Ackerman.

importante no es la impropiedad o propiedad con que se usen los nombres (“burgués”, “proletario”, etc.) en una época u otra, sino que los hombres (seres hablantes) se autonombren y nombren a otros con nombres que no tienen relación con rasgos distintivos, pero sí con rasgos mezclados, confusos, intrincados. Esta “impropiedad” lo es para el historiador real-empirista, pero no para los seres hablantes. Es decir, la sociedad se forma de estas uniones y divisiones entre los hombres (clase, orden) que son “una conjunción de rasgos disjuntos y no contemporáneos” y eso es lo que hace historia. La pretensión del historiador real-empirista de liquidar las palabras impropias y la impropiedad como tal (el anacronismo y su pretensión de identidad mimética entre cosas y palabras) conlleva la intención de liquidar la historia.

II

Justamente, la organización y estructura de este trabajo, se encuentran estrechamente ligadas a la concepción de “impropiedad” desarrollada por Rancière. Esta categoría que atañe a la poética de relato histórico se relaciona con una idea no lineal, sino “impropia” de la Historia, idea que hemos intentado aplicar al presente estudio. Como hemos indicado, nuestra propuesta pone en relación dos obras de distintas tradiciones, pertenecientes a contextos históricos diversos que dieron respuesta a conflictos diferentes. No obstante, al asumir su relación dentro de un proceso de continuidad histórica, se retoma la pregunta y sugerencia hecha por Perus en torno a los principios alternativos que podrían regir la transmisión del legado de las tradiciones literarias: “Por ejemplo, por cortes “verticales” en el espesor de la tradición (o las tradiciones), o mejor dicho tejiendo, como lo hacen las obras literarias mismas, los lazos pertinentes entre obras que, desde distintas tradiciones se responden unas a otras en contextos diversos y frente a conflictos distintos que no son idénticos, ni radicalmente nuevos, pero que sugieren una serie de analogías a las que estas obras han dado respuestas artísticas diferenciadas.”¹⁸

¹⁸ Perus, Françoise, *op. cit.*, p. 47.

Relacionar las dos obras que aquí se examinan supone hacer un "corte vertical" que supera el criterio tradicional, el cual obligaría a ordenar cada una de acuerdo a la tradición y momento al que pertenece (esto las dejaría sin posibilidad de contacto) y a seguir el patrón de la secuencia temporal que señala el momento histórico de la obra de Luis Cardoza y Aragón como el antecedente cronológico de la de Severo Martínez, sin que pudiera establecerse una relación entre las dos que fuera más allá de dicha constatación.

En la búsqueda de su propia poética, Severo Martínez no se contenta con escribir *sobre* la Colonia y lo hace *desde* la Colonia. El narrador asume la voz del criollo colonial, siempre en disputa con la del historiador, quien atrincherado en el discurso científico habla desde el espacio discursivo *ad hoc* (notas al pie de página y abundantes prescripciones de lectura), aunque en varias ocasiones lo traspasa y se sitúa en los acontecimientos narrados. Esta poética, a la vez transgresora y ordenadora de los espacios de acción del autor, el narrador y el lector, o de los géneros discursivos mismos, contiene ya y desarrolla por rumbos nuevos a la de Cardoza y Aragón, cuyo narrador asedia a su objeto desde la multiplicidad de discursos y la simultaneidad de tiempos. Desde la perspectiva de la que aquí se parte, no se trata tanto de los antecedentes cronológicos de una respecto de la otra, sino del diálogo que se establece entre las dos. Recapitulando, diremos que la organización de nuestro trabajo no puede sino estar en función de las propuestas emanadas de cada obra y, en consecuencia, ha de seguir un orden de análisis similar que responda a la representación de las temporalidades no cronológicas desplegadas en los textos estudiados. Allí radica, entonces, la aplicación de la mencionada "impropiedad" en que se presentan nuestras observaciones.

Más definida por la percepción de la coyuntura histórica¹⁹ que por el proceso de *larga duración* (a pesar de que su contenido se refiere a la historia

¹⁹ Aunque *Guatemala, las líneas de su mano* fue escrita como una síntesis histórica, se inscribe en un proyecto más amplio cuya intención fue ilustrar la situación de Guatemala a la luz de los acontecimientos de 1954 que dieron fin a la revolución democrática de 1944. De este modo, la obra queda estrechamente vinculada a *La Revolución Guatemalteca*, la obra paralela de Cardoza y Aragón publicada casi simultáneamente a la primera, en la que trata en detalle lo acontecido en los diez años transcurridos entre

del país desde el periodo precolombino hasta la mitad del siglo XX), la obra de Cardoza y Aragón manifiesta con mayor énfasis formas literarias propias de los paradigmas estéticos de su tiempo: crónica de viajes, autobiografía; mientras que la de Severo Martínez, con una percepción profunda de los procesos históricos de largo alcance, aunque también alentada por la coyuntura (de la que se retoma la grave acentuación de los rasgos premodernos),²⁰ capta mejor la *crisis y perduración* de los mismos. Por consiguiente, en su construcción literaria predominan las formas del ensayo “científico” de largo aliento, o de “lecciones” escalonadas.

Sin embargo, en ambas obras, el contexto histórico general que comparten (caracterizado por aquella prolongada crisis y el surgimiento de una nueva alternativa democrática, nacionalista y popular, así como por el papel que jugaron los intelectuales de la clase media en dicho momento) está presente en las temporalidades múltiples a las que la forma de cada uno de los textos quiere dar unidad de propósito. Insistir —como aquí se hace— en los ecos de los lenguajes y voces enraizadas en la perspectiva de la clase y el modelo de dominación hegemónico en Guatemala, no entraña restar importancia a los discursos y lenguajes de los sectores populares que las obras incorporan, sino que resalta la enorme complejidad de los procesos textuales y los intrincados caminos por los cuales se ha ido construyendo la reflexión crítica sobre la historia, la cultura y la identidad en Guatemala y en América Latina.

una y otra fecha. Cardoza y Aragón, Luis, *La Revolución Guatemalteca*, Editorial El Pensativo, Guatemala, 1994. Primera edición Fondo de Cultura Económica, México, 1955.

²⁰ Un estudio sobre las condiciones laborales en las fincas costeras realizado en 1970, año de la publicación de *La Patria del Criollo*, elaborado para el gobierno guatemalteco indicaba —aludiendo claramente a condiciones de acumulación capitalista fundadas en el mecanismo de la plusvalía absoluta— que las fincas mostraban “inapropiados” sistemas de reclutamiento laboral (el “cupó” o reclutamiento forzoso de campesinos indígenas del altiplano realizado por el ejército en redadas sorpresivas); bajos salarios, “fuera de toda proporción en relación con los sacrificios que los trabajadores y sus familias tenían que sobrellevar”; condiciones “subhumanas” de transportación entre sus hogares y la costa; condiciones laborales y de alojamiento inaceptables en términos de salud, educación y “moralidad”; enfermedades contagiosas muy difundidas; pobres condiciones de higiene; situaciones de penuria y peonaje, etc. Otro estudio revelaba que: “Son tan opresivas las condiciones bajo las que [los indios] deben trabajar en la franja costera que, a pesar de las condiciones existentes en las montañas, ningún campesino que tenga un ingreso anual de más de \$100 migra voluntariamente hacia la costa”. Shelton, Davis “Sembrando las semillas de la violencia”, en Carmack, Robert (compil) *Guatemala, cosecha de violencias*, FLACSO, San José, 1991.

Finalmente, con el empleo de este "corte vertical", y a partir de la subversión de la linealidad histórica y temporal, los nexos que se tejen entre ambos textos permiten pensar en una relación de diálogo. Debido a que la obra de Cardoza está contenida en la de Martínez y ésta da respuesta a requerimientos hechos por aquélla, puede decirse que *La patria del criollo* dialoga con *Guatemala, las líneas de su mano*, que la actualiza y hace vigente su impronta. Mientras que la escrita por Cardoza, desde el pasado, plantea a la de Martínez y a su tiempo en general, desafíos y retos.

El método empleado para el estudio de los textos, según hemos insinuado, emana, así, de lo que ellos mismos sugieren. Se intenta no anteponer elaboraciones teóricas previas a su abordaje, sino realizar su articulación simultáneamente a lo que surge del análisis y la lectura. El análisis se orienta hacia dos direcciones: aspectos compositivos (se tratan individualmente en las dos primeras partes) y aspectos narrativos (abarcán la tercera y última parte). Sin embargo, en determinadas ocasiones se hace necesario realizar acercamientos a ciertos aspectos narrativos en las primeras dos partes, y, a su vez, se retoman problemas compositivos en la última.

La comparación como metodología de análisis se aplica a las "poéticas concretas" de los textos, si a ellas nos referimos como "organización específica de lenguajes y saberes diversos y, conjuntamente, como propuesta, desde la enunciación, de una relación específica tanto con estos lenguajes y saberes como con los sujetos portadores de ellos, incluida la configuración —estable o no— de las relaciones entre el "yo" y el "otro", o los "otros".²¹ Por ende, y como parte de estas poéticas concretas, el objeto se centra primero en la indagación de las relaciones que se establecen entre las "voces" de los sujetos, a partir, por ejemplo, de los distintos discursos y lenguajes. Dicha búsqueda se aborda en cada una de las obras por separado en las dos primeras partes del trabajo.

El otro foco de interés en relación con las poéticas concretas de las obras se ubica en sus dimensiones espaciales y espacio-temporales, las cuales

²¹ Perus, Françoise, *op. cit.*, p. 44-45.

se constituyen en el eje articulador del procedimiento comparativo, puesto que forman una dimensión crucial en la que se enmarca la trama y las relaciones antes mencionadas. Dimensiones que se examinan desde una perspectiva de las obras tratadas como textos narrativos. La cualidad organizadora de la dimensión espacial y espacio-temporal– posibilita su pertinencia como ámbito apropiado para la realización de una lectura cruzada de ambas obras, la cual se lleva a cabo en la parte tercera de este trabajo.

En cuanto a la explicación de la estructura, en la primera parte se abordan las relaciones que en *La Patria del Criollo* se establecen con la tradición historiográfica: la del contexto de su tiempo, las que corresponden a otros momentos y sin embargo gravitan en la obra; las tradiciones europeas, americanas y nacionales. De lo anterior se destaca el lugar que habitualmente ha ocupado la obra en los debates historiográficos de su tiempo y país, además de la peculiar adaptación que el autor realiza de algunas de aquellas tradiciones en forma de “integración”, para dar respuesta a problemas que su realidad le plantea. A partir de vinculaciones con diversas tradiciones historiográficas y sus discursos se realizan esbozos de la construcción literaria: el sesgo autobiográfico y el tema estilístico del “desorden”. También en esta parte se considera la obra en relación con otras tradiciones intelectuales: la del ensayo, particularmente el de Mariátegui, y la del pensamiento filosófico europeo y sus adaptaciones latinoamericanas.

El contexto intelectual y social latinoamericano de la segunda mitad del siglo XX dio lugar al desarrollo de prácticas literarias como la novela del realismo social y la indigenista, y fue también la matriz sociocultural de textos como el de Severo Martínez. El análisis histórico sobre los vínculos de la obra de este autor con textos y discursos diversos se cierra con un acercamiento a su relación particular con la crónica colonial, la cual le sirve de fuente principal. Algunos temas de la poética del texto, como la confrontación de las voces coloniales y modernas; criollas e indígenas; eruditas e iletradas, se ponen de manifiesto en el proceso literario en el que la obra se inserta, y se completan con el análisis narrativo de ciertos tratamientos del tiempo y de las relaciones

del narrador con el mundo narrado. Todo lo cual tiene la intención de ilustrar la huella de la crónica en el texto contemporáneo.

La segunda parte examina la pluralidad discursiva e intertextual en la obra de Luis Cardoza y Aragón. Entre otras expresiones de las variadas tradiciones literarias que ésta condensa, se hallan: el ensayo de interpretación, (especialmente como crítica de la literatura y la cultura), la historia literaria, la autobiografía, el relato de viaje y la crónica colonial. Mariátegui y Pedro Henríquez Ureña figuran como relaciones privilegiadas; de ellos Cardoza retoma y unifica temas y problemas. Éstos y otros diálogos que el autor guatemalteco entabla con múltiples autores y obras pertenecientes a la misma tradición constatan su filiación con esas perspectivas ideológicas (lo que no siempre significa acuerdo).

La búsqueda de una solución unificada a las propuestas de los dos autores arriba mencionados sintetiza la postura de Cardoza en los debates abiertos desde los años veinte, orientación que queda ilustrada en el intento de confluencia de los conceptos "expresión" y "realidad" que Henríquez Ureña y Mariátegui desarrollan.

Otros acercamientos y distancias respecto a obras contemporáneas se suman a la pretensión de recrear la vitalidad dialógica de la escrita por Cardoza. Dentro del análisis de los problemas de la poética del texto, la incorporación que hace del discurso autobiográfico plantea aspectos relativos al lugar de la voz de la enunciación, así como un abordaje preliminar –sobre el que se profundiza en la tercera parte– acerca del tratamiento del espacio narrativo. Pero la idea central en esta parte corresponde al entrelazamiento que en la obra de Cardoza se realiza entre Historia y Autobiografía examinándose con detenimiento la figuración del "yo" y su papel como forma de paso entre la representación de la historia personal y la colectiva.

Por último, en esta parte se aborda el relato de viaje como una forma discursiva que, en primer lugar, otorga sentido de unidad al conjunto de la obra y, en segundo, permite entablar diálogos con los problemas históricos,

culturales y geográficos planteados tanto por la tradición europea de este tipo de narraciones, como por la adaptación que de ellas se hizo en la literatura latinoamericana. Ciertamente, el viaje se plantea como aspecto fundamental de la poética del texto; el análisis se centra en las relaciones que establece el narrador con el universo que narra y en el punto de vista que adopta a partir de la posición de viajero.

En un apartado final se explora la forma contradictoria en que los textos y la voz indígena se incorporan y proveen imágenes del “otro”, y cómo entran en contradicción con los textos y voces que provienen de instancias identificadas con la elite culta y criolla y sus cánones coloniales.

En la tercera parte, el primero de los apartados sitúa la idea de la dimensión espacio-temporal al reunir en su título a “la ciudad” y “el Apocalipsis”. A partir del examen de los inicios y finales de ambos textos se destaca el papel que juega en ellos la configuración del espacio de la ciudad (específicamente la de Santiago de los Caballeros), vinculada a imágenes “apocalípticas” que la entrelazan a conceptos de tiempo e incluso de Historia. Además de aludir a la complejidad que esto supone en términos de encuentro de tradiciones, lenguajes y saberes, la conjunción del mito apocalíptico y el espacio de la ciudad se confirman como marca cultural con fuerte presencia en la literatura nacional y latinoamericana, pero también en la memoria colectiva y en la conciencia histórica. Se establece así una relación fundamental entre las dos obras estudiadas: la de respuesta, incorporación, ampliación y reformulación del horizonte de expectativa y de la conciencia histórica que *La Patria del Criollo* realiza respecto de la obra pionera de Cardoza y Aragón. Más adelante, se vuelve sobre el espacio de la ciudad para tratarlo como la *diégesis* de la narración. Ciudad y criollidad, pueblo e indianidad se van creando paulatinamente como imágenes de fuerte sentido ideológico a través de las descripciones de un narrador “autoritario” y de otro “agigantado” en su propia imagen.

En ambas obras se analizan las descripciones visuales, icónicas, en contraste con las menos visuales y más ideológicas; con ambas los autores

quieren que el lector “vea” y “comprenda” el mundo que narran. En el último apartado se entrelazan (siempre en función de la dimensión espacio-temporal) dos conceptos claves: el de descripción como procedimiento narrativo y el de paisaje como práctica cultural. Se retoma, a modo de síntesis, la noción de *cronotopo* para enfatizar en las cualidades de síntesis del espacio-tiempo en la narración. En este apartado se explora, además, la descripción del paisaje en relación con las necesidades políticas y las orientaciones ideológicas de la época y de las instancias sociales representadas por los discursos del narrador-autor, y se le relaciona históricamente con diversas tradiciones del paisajismo en las que la descripción del espacio, la política y la cultura aparecen estrechamente vinculadas.

La lectura que este trabajo propone está fundamentada en el hecho inevitable de que, quien la realiza, no puede sustraerse a la visión que un historiador tiene de los textos y de su crítica. Ahora bien, el establecimiento de una tradición ubicada en el territorio común de la Historia y la Literatura fue y es uno de los aportes más significativos que ha realizado en América Latina una generación de críticos literarios –no historiadores– desde el siglo pasado. Este trabajo es, pues, expresión de la voluntad de vencer los impedimentos y coerciones que imponen las disciplinas rígidamente separadas y de aceptar la invitación abierta por ellos.

Para la realización de este trabajo se contó con el apoyo de la beca PROMEP otorgada por la Secretaría de Educación Pública, a través de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. El Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la misma Universidad respaldó institucionalmente el proyecto. En la Universidad Nacional Autónoma de México los maestros y tutores del Posgrado en Estudios Latinoamericanos aportaron ideas, lecturas y discusiones muy valiosas. La Maestra Francoise Perus hizo una lectura crítica y comentarios oportunos durante todo el proceso de la investigación en el Seminario “La Historia en la Ficción y la Ficción en la Historia” (Proyecto PAPIIT-UNAM), a su cargo. Asimismo, fueron muy valiosas las sugerencias de la Doctora Luz Aurora Pimentel y del Maestro José Luis Balcárcel.

A todas las personas e instituciones que contribuyeron con su apoyo a que este trabajo fuera posible expreso mi profundo agradecimiento.

I. Textos y discursos en *La Patria del Criollo*

1. Tradiciones historiográficas

Cuando Severo Martínez escribió su obra en la década de los sesenta, las corrientes historiográficas francesa e inglesa se difundían ampliamente, transformando metodologías y objetos de investigación. La historia social, que empezó a desarrollarse seriamente desde fines de los cincuenta, dejó su impronta en la orientación conceptual y temática de *La Patria del Criollo*,¹ así como en su pretensión metodológica y teórica de historia total, su concepción del tiempo histórico y también en su elaboración artística. El tema de la adopción de estas escuelas fue eje significativo de la confrontación intelectual que en su momento tuvo lugar entre las dos obras más importantes de la historia colonial centroamericana aparecidas en esos años, una de las cuales es *La Patria del Criollo* y, la otra, *Spanish Central América* de Murdo MacLeod.² El historiador costarricense Iván Molina afirma que en rigor, entre ambos autores, es MacLeod –cuya obra es posterior a la de Martínez por tres años– quien utiliza por primera vez los métodos de *Los Annales* (específicamente la historia cuantitativa) en el estudio del pasado centroamericano (Molina, 2000). Según algunos críticos, la científicidad de *La Patria del Criollo* –como el propio autor lo asumía– no descansa en la

¹ Martínez Peláez, Severo, *La Patria del Criollo. Ensayo de interpretación de la realidad colonial guatemalteca*, Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, México, 1981. Todas las referencias que se hacen a la obra, excepto las que corresponden al Prólogo, pertenecen a esta edición.

² MacLeod, Murdo, *Spanish Central América. A Socioeconomic History, 1520-1720*, California, University of California Press, 1973. La valoración de una y otra obra en sus respectivos contextos es abordada por Iván Molina y Enrique Gordillo en sus trabajos aparecidos en la compilación de Oscar Guillermo Peláez Almengor, *La Patria del Criollo tres décadas después*, Guatemala, Universidad de San Carlos, Editorial Universitaria, 2000. Molina, Iván, “La Patria del Criollo, tres décadas después”, *op.cit.*, pp. 199-221; Gordillo, Enrique, “Severo Martínez Peláez y la ‘ciencia revolucionaria’ guatemalteca”, *op.cit.*, pp. 167-198.

utilización de aquellos métodos historiográficos, sino en la aplicación del paradigma teórico del marxismo a la investigación histórica, lo que paradójicamente fue considerado por otros como causa de las debilidades de la obra.

El debate, asentado en la perspectiva asumida frente a estos dos grandes marcos interpretativos, dio por resultado que el recibimiento de la obra en los círculos académicos estuviera dividido entre el entusiasmo de la “valoración latinoamericana” y la frialdad de la recepción por la “tradición anglosajona” (Molina,2000:207). En principio, parece que esta última apreció el ejercicio del número y la cifra en la metodología empleada en la obra de MacLeod, mientras que la primera valoró la postura ético-política de la historia social en la obra de Martínez, la cual por cierto está representada por diversas corrientes y no solamente por *Annales*.³ Por otra parte, la lectura latinoamericana de las diversas corrientes historiográficas en las décadas de los sesenta y setenta forma parte de un proceso general de *historización* de las ciencias sociales (Hobsbawm, 1983), que a su vez, pasaban por un brillante periodo de desarrollo en la región, especialmente en los campos de la sociología y la teoría económica, de modo que éstas conservaron su autonomía y preeminencia atrayendo a la Historia hacia sí como resultado de la necesidad de dar explicación a los procesos de descolonización o de rupturas revolucionarias del momento. Más que la historia social como campo específico, se desarrolló ampliamente la historia económica, ligada a

³ Esto no significa que el historiador guatemalteco no conociera sobradamente la importante escuela historiográfica francesa. La lectura de Febvre, Bloch y Braudel continuaba siendo del interés de Severo Martínez a finales de la década de los setenta, con miras a los años que dedicaría a la docencia y a la investigación en México, durante su segundo exilio. Esto lo demuestra la petición que hizo de tales obras para que le fueran enviadas de su biblioteca en Guatemala. En el tiempo que abandonó el país leía además la obra de Ciro Cardoso sobre los métodos de la historia y también artículos de Agustín Cueva y Theotonio Dos Santos. Agradezco al historiador Edelberto Cifuentes Medina que me haya mostrado papeles personales de Severo Martínez, en los que describe su biblioteca y hace referencia a sus lecturas del momento.

las discusiones sobre el desarrollo y el subdesarrollo latinoamericano. Dice Hobsbawm que “bajo su cuenta y riesgo, los historiadores del pensamiento podrán olvidarse de lo económico y los historiadores económicos de Shakespeare, pero poco alcanzará el historiador social que se olvide de alguno de los dos”.⁴ La historia social de Severo Martínez no lo es por su inspiración en las propuestas y los métodos de la historiografía francesa o inglesa y, menos aún, porque se le entienda simplistamente como historia social por ser historia de los oprimidos. Tampoco se trata de historia social por ser historiografía marxista. Lo es porque su esfuerzo totalizador logró reunir historia del pensamiento e historia económica. En esta reunión, por cierto, puede encontrarse un concepto del marxismo que recupera la noción de la integridad de lo social, el cual equilibra el riesgo –señalado por la crítica– de simplificaciones economicistas en que ocasionalmente incurre el texto. Su aportación al debate –entonces muy acalorado– en torno al carácter de los modos de producción en América Latina se combinó con el análisis del texto emblemático de Antonio de Fuentes y Guzmán⁵ como expresión del pensamiento criollo y es en ese esfuerzo totalizador que debe verse el carácter de historia social de la obra.

⁴ Parte importante de la biblioteca de Martínez estaba constituida por los clásicos: Herodoto, Plutarco, Homero; también Shakespeare, Cervantes, Dostoyevski y el Popol Vuh. Las obras de Marx y diversos títulos de historia económica, universal, de las ideas políticas y del trabajo, son mencionadas igualmente como prioritarias en los envíos que solicitaba a su familia desde el exilio en México. Las cartas y documentos relativos a su biblioteca forman parte del *dossier* de Edelberto Cifuentes Medina referido en la nota anterior.

⁵ De Fuentes y Guzmán, Francisco Antonio, *Recordación Florida, discurso historial, demostración material, militar y política del reyno de Goathemala*. La obra fue escrita entre 1680 y 1699. Existen tres ediciones: 1882 y 1883 en Madrid en dos volúmenes que contienen solamente la primera parte de la obra. Una segunda edición completa en tres volúmenes de 1932 y 1933 publicados en Guatemala por la Sociedad de Geografía e Historia en su “Biblioteca Goathemala” bajo la dirección de Antonio Villacorta. La tercera en tres volúmenes realizada por Carmelo Sáenz de Santa María, publicada en 1969 y 1972 en la “Biblioteca de Autores Españoles”. Salvo indicación en contrario, aquí se citará la edición guatemalteca de 1932.

La Patria del Criollo se integra así a la renovación historiográfica latinoamericana que entonces significaba “subir” a la Historia en el flamante carro de las Ciencias Sociales de la región. Muy pronto la obra captó la atención de los historiadores, sociólogos y economistas, enfrascados en el debate sobre los modos de producción en América Latina y en particular sobre el carácter de la sociedad colonial. Su contribución a esta discusión ha colocado a Martínez entre los notables latinoamericanistas que en la década de los setenta debatían teórica y políticamente las posibilidades y obstáculos del desarrollo, el cambio social y la revolución, al tiempo que su obra se sumaba al corpus de la historiografía colonial de la región.⁶ En el ámbito local –no sin cierto forcejeo entre detractores y simpatizantes– se le adjudica la inauguración de la historiografía moderna, de la historia económica y del análisis histórico marxista de la estructura social guatemalteca (Ruano, 2000; Cifuentes, 2000b; Gordillo, 2000).

Además de la obra de Mac Leod, en el mismo año de la edición de *La Patria del Criollo* salió a la luz, en su primera impresión en francés, *Condition Coloniale et Conscience Créole au Guatemala (1524-1821)* de André Saint-Lu. Escrita como tesis complementaria para el doctorado en letras, la obra de Saint-Lu fue la última de esta serie –también integrada por la de Mac Leod–, que aborda el periodo colonial guatemalteco y en particular el tema de la “conciencia criolla”; y al igual que la de Martínez, utiliza entre sus fuentes principales la *Recordación Florida* de Antonio de Fuentes y Guzmán. Ocho años más tarde, la Universidad de San Carlos hizo la primera edición en español (sin indicación de tiraje), cuando ya la obra de Martínez bordeaba los

⁶ La incorporación de la obra a este debate latinoamericano en el plano internacional se debió a las reseñas críticas que hicieron historiadores como Tulio Halperin Donghi, Héctor Pérez Brignoli, Ernesto Laclau y Ciro Cardoso. Este último incluyó la suya en el popular texto de Carlos Sempat Assadourian y Ernesto Laclau, *Modos de producción en América Latina*, México, Cuadernos de Pasado y Presente, 1973. Véase al respecto Molina, Iván, op.cit., Pág. 207.

30,000 ejemplares en varias reediciones desde 1970. Por su parte, la obra de Mac Leod se editaría traducida al español una década después de su primera edición en inglés con 3,000 ejemplares. Los pormenores del proceso de producción y circulación de estas obras en Guatemala y de la relación que esto guarda con los debates ideológicos y políticos dentro y fuera de la Universidad de San Carlos son interesantes porque consignan un particular periodo de la historia política e intelectual del país y contextualizan la importancia y el impacto que produjo en su momento la aparición del libro de Severo Martínez (Gordillo, 2000; Molina, 2000).

Una nota crítica de Mac Leod reúne las obras guatemalteca y francesa, calificando esta última de “boceto” por el tiempo de investigación invertido, el nivel de generalidad de los resultados y el tratamiento menos “extenso” que hace de Fuentes y Guzmán. Sin embargo, el tratamiento adecuado de esta fuente lo reconoce en el trabajo de Carmelo Sáenz, que figura como Introducción a la edición española de la *Recordación Florida* (USAC-CEUR, 1998) y no en la obra de de Martínez. Por su parte, el historiador Ralph Lee Woodward consideró el texto de Saint-Lu “menos pretencioso que el de Martínez Peláez” (Molina, 2000). En efecto, la obra de André Saint-Lu, aunque temáticamente cercana, se distancia de ésta en varios aspectos. Las grandes diferencias en términos teóricos, metodológicos o historiográficos inician con el propio destinatario. Saint-Lu escribió su libro como una tesis que, como tal, se dirigía al mundo académico francés. Esto sumado al carácter “ni exhaustivo ni definitivo” y a la estructura “ni abstractamente equilibrada [...] ni arbitrariamente lógica” (Saint-Lu, 1978) da por resultado un texto muy distinto a *La Patria del Criollo*, el cual tuvo en su origen una motivación política, una estructura acorde con ésta y un carácter –aunque abierto a posteriores enmiendas o profundizaciones–, minucioso y exhaustivo en la interpretación de las fuentes. El propósito de la obra de

Saint-Lu de “definir [...] el sentimiento criollo”, a su vez explicado como “la conciencia de una población de origen español, más o menos antigua, pero establecida definitivamente en el país, ya sea natal o de adopción o asimilada de alguna manera a la sociedad colonial” hace énfasis en un problema que emana de su enfoque enteramente distinto al de Martínez, para quien el “sentimiento” criollo no resulta del fenómeno de poblamiento, posesión, apego y pertenencia a un territorio y privilegios, sino de la propiedad y explotación feudal de tierras e indios. El uso que hace Saint-Lu del término “colono” para referirse al criollo, o bien de la expresión “mundo colonial” para nombrar a dicha clase social, o del vocablo “criollismo” como limitado a su sentido de gradual sentimiento de pertenencia americana, evidencia algunas de las disímiles perspectivas de ambos autores.

Pero además, la obra de Saint-Lu queda por debajo de la de Severo Martínez en el aprovechamiento de Fuentes y Guzmán, a cuya obra concede especial importancia, aunque sin acometerla con la profundidad y la acuciosidad interpretativa con que lo hizo el historiador guatemalteco. Saint-Lu, en una nota al pie de página, lamenta la ausencia de un libro sobre Fuentes que sea “proporcional a la importancia de ese autor” y una “Nota adicional” de 1970 indica que esa laguna ha sido superada con el “Estudio Preliminar” de Carmelo Sáenz que figura como Introducción en la edición española de 1969 de la *Recordación Florida*. Años después, en la edición de 1978, realizada en Guatemala, Saint-Lu no incluyó una nueva “nota adicional” de ese año que diera cuenta del conocimiento que para entonces ya debía tener el autor francés de la existencia de la obra de Martínez (Saint-Lu, 1978:111) y ello quizá debido a las diferencias a que alude Gordillo en el seno de la izquierda guatemalteca y en la Universidad de San Carlos, en las que se vio envuelta la circulación de estas obras. Aunque carece del vigor y la agudeza interpretativa de la obra de Martínez Peláez, la de Saint-Lu es un

buen punto de partida para la comprensión del arraigo y hegemonía de la ideología y mentalidad oligárquica en Guatemala. Su exposición, a través de la referencia a las más connotadas personalidades intelectuales del periodo colonial, realiza un itinerario intelectual del conservadurismo guatemalteco que inicia con Pedro de Alvarado y sigue con Bernal Díaz del Castillo, la recepción de los criollos y peninsulares a Fray Bartolomé de las Casas, el obispo Francisco Marroquín, el agresivo inquisidor Ruiz del Corral y el encomendero y cronista Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán, para arribar a las postrimerías de la Colonia y los inicios de la Independencia con el pensamiento ilustrado de los científicos y políticos del siglo XIX. La mirada de Saint-Lu en el tratamiento de la crónica de Fuentes y Guzmán es, a diferencia de la que realiza Martínez, cultural-literaria: la relaciona con ideas e interpretaciones propias de la época como las teorías sobre el origen de los indios; con obras literarias posteriores como la *Rusticatio Mexicana* de Landívar, o históricas, como la *Isagoge histórica apologética de las Indias Occidentales* de autor desconocido, pertenecientes ambas al siglo XVIII.

Por otra parte, en la reseña de la obra de Fuentes y Guzmán, Saint-Lu subraya los temas en que éste más se empeña, a modo de sintetizar en ellos los afanes reivindicativos del criollo: paisaje y recursos, indios prehispánicos, conquista, vida cotidiana y hasta aportaciones al “folklore”, los cuales conforman la base de la ideología o –como lo llama Saint-Lu “sentimiento”– de los criollos o del criollismo guatemalteco. De esta base cultural de la nación –contrariamente a lo que propone Martínez– Saint-Lu llama a “conservar lo mejor, pero asociándolo cada vez más estrechamente a los valores más que desdeñados de la herencia indígena” (Saint-Lu, 1978:200). Sin embargo, llama la atención que la “conciencia criolla” de Saint-Lu no incorpore elementos de la heterogénea sociedad colonial, sino que se estructure en un sentido bastante cerrado dentro de los linderos

étnico-culturales de la población de “españoles” nacidos y “quedados” en América, lo cual posiblemente sea resultado de los criterios de investigación en boga. En la actualidad, la “conciencia criolla” no es concebida como “pura” sino “híbrida” y en ella se reconocen elementos europeos, pero también indígenas, africanos u otros, ligándose así a una llamada “conciencia mestiza” (Anadón, 1993). En el caso de *La Patria del Criollo*, dicha conciencia o ideología, analizada como la expresión superestructural de las condiciones de producción, tampoco es entendida como una elaboración intelectual y cultural mestiza propiamente, aunque incorpora el elemento de la intersubjetividad con la mentalidad oprimida del indio. Además, en la elaboración formal de su exposición, Martínez crea una imagen polifónica de la sociedad colonial en la que la mentalidad criolla (o conciencia criolla) no puede entenderse sin la interacción permanente e intensa que resulta de los diálogos, disputas y tensiones sociales que no se reducen a los sostenidos entre criollos y peninsulares.

Además del vínculo con el marxismo y la práctica de la historia social, también la filosofía de la historia de tradición alemana está presente en la construcción de *La Patria del Criollo*. A partir de las ideas de Wilhelm Dilthey, un aspecto parece importante y merece ser destacado a la luz de lo que se interpreta como presencia de un sesgo autobiográfico o una proyección del yo en el discurso de Severo Martínez. Se trata de la concepción de éste sobre el conocimiento histórico como la experiencia internalizada en la vida del historiador, de su propio objeto. Es decir, una concepción del historiador que vive en su objeto, o hace que éste viva en él (Coolingwood, 1952). De hecho, un rasgo sobresaliente del texto de Severo Martínez es el *diálogo* que entabla con la crónica de Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán. Este diálogo va más allá del tratamiento de dicho texto como fuente, testimonio y reflejo —que es como el autor asegura que lo usa—

entablándose a partir del paralelismo entre aquella crónica monumental y la también abarcadora *síntesis* que Martínez elabora. Un diálogo que, por encima de las obvias diferencias que contraponen ambas obras, subraya las condiciones que las equiparan.

El nivel en el cual se establece la relación que se señala entre el cronista de la Colonia y el historiador contemporáneo no es solamente el del presupuesto de Dilthey señalado antes. También podría señalarse el de Freud y el psicoanálisis (Martínez, 1989), a quienes posiblemente el historiador haya leído en alemán. En la conferencia que dictó en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, en México, D. F., sobre “Conveniencia y posibilidad de la integración metodológica de elementos del Marxismo y del Historicismo Alemán” (Martínez, 1989), el autor de *La Patria del Criollo* refiere especialmente las enseñanzas de Dilthey respecto al nivel vivencial de la historia. Subraya que “la ideología no es el último piso [...] de la historia, sino que hay un nivel puramente psicológico, el nivel de lo emocional, el nivel de lo irracional, el nivel de las representaciones colectivas no elaboradas por procesos lógicos y sabemos que ese nivel tiene una enorme fuerza en el movimiento de la historia”. Más adelante, establece la necesidad de incorporar al análisis histórico la categoría psicoanalítica del inconsciente:

[...] las ideas son entes muertos si no son movidas y promovidas por las emociones colectivas. Aquí me voy más allá de Dilthey aquí estoy ya en terreno de Freud. [...] Yo creo que rechazar el psicoanálisis como elemento de la cultura de un historiador es un prejuicio; los estudiantes no saben cuanto hay allí que puede y debe servir para entender la conducta humana colectiva e individual que está operando constantemente, por supuesto, en el proceso histórico. La vida humana es vida histórica y en el proceso histórico siempre las categorías freudianas.

De esta manera, en el tratamiento que hace Martínez de la crónica y en el diálogo que entabla con ella y con su autor se percibe una proyección del yo

del historiador que tendría –entre otras– esas bases teóricas y metodológicas.

En *La Patria del Criollo*, la crítica e interpretación de la crónica de Fuentes y Guzmán se hace desde un cierto orden o naturaleza compartida con ella misma. A la vastedad de una corresponde la de la otra; a la amplia visión panorámica del cronista corresponde la mirada del historiador, y al concepto de patria que propone una corresponde, en respuesta, el concepto de patria que enuncia la otra. Un diálogo que se expresa también en la forma, cuando se repara que los capítulos de *La Patria del Criollo* inician con sumarios –poco usados en la actualidad– tal como son los de la *Recordación Florida* y cuando se intuye que en los títulos de ambas parece existir un eco de réplica.

El asunto es que este diálogo va más allá y se extiende a los propios narradores entre sí. El primer signo de esta especie de existencia vicaria del historiador en el cronista y de éste en la obra de aquel, es precisamente la figura del *niño que no olvidó jamás*, cuya aparición tiene lugar en los primeros párrafos de *La Patria del Criollo*, cuando se recrea en palabras de Martínez el recuerdo que hace Fuentes de su vivencia infantil de los terremotos de 1651 en Santiago de Guatemala. Dicha figura opera como una marca temporal polivalente que señala el inicio del relato de la historia –tanto la de Fuentes como la de Martínez–, el punto de partida de la formación de la conciencia criolla, el origen de la pulsión creadora en ambos: la memoria y su conversión a escritura y, finalmente, la presencia de un personaje que atestigua, recuerda y escribe. Un signo más es la suplantación del cronista por el historiador en el mismo escenario que es a la vez lugar de enunciación, la cual se realiza al situar Martínez al cronista desplegando una mirada paisajística sobre su propiedad-patria y más adelante situarse él

mismo desplegando la misma mirada –esta vez panorámica, según la diferencia que propone entre ambos términos– sobre sus propios dominios: el pasado y el presente. Finalmente, la más importante constatación del vínculo que se ha querido ilustrar es la contundente presencia del narrador-historiador contemporáneo en el mundo narrado del pasado, que es el mundo del cronista colonial. De esta manera, si la filosofía de la historia de Dilthey está presente en los presupuestos teóricos y metodológicos de *La Patria del Criollo*, lo está en un sentido que rebasa la mera interpretación psicológica de su principal fuente documental –esfuerzo que, por cierto, realiza– y va más allá en la apropiación de su propio objeto, respondiendo al reto que propone el filósofo alemán al afirmar que el historiador debe hacer *que su objeto viva en él*.

En efecto, Severo Martínez no se contenta con hacer un análisis psicológico de la obra de Fuentes y Guzmán y en un gesto cercano a las elaboraciones autobiográficas y al psicoanálisis, se proyecta o proyecta su yo en la obra que escribe. En *La Patria del Criollo*, las ideas de Dilthey y Freud han pasado a través de la experiencia del historiador hispanoamericano contemporáneo y de su propia tradición historiográfica y literaria traduciéndose en eso que llamamos “sesgo autobiográfico”. Lo que en la tradición historiográfica europea es expresión de una filosofía de la historia y un método para el conocimiento histórico y cultural, de hecho es una tradición literaria-historiográfica en Hispanoamérica a partir de la escritura de la autobiografía desde el siglo XIX e incluso antes. Se trata de una escritura que plantea sus propios problemas en el orden del conocimiento de la historia, como la relación entre la historia nacional y la historia individual; la escritura literaria, la escritura historiográfica y el carácter testimonial del relato; la objetividad y la subjetividad del narrador en la escritura de la historia; la propia pretensión historiográfica de la autobiografía, etc. Silvia

Molloy apunta sobre el rasgo que busca expandir, hasta “nacionalizar” la memoria del autobiógrafo hispanoamericano, de suerte que resulta en la recreación del país mismo, y no por casualidad la mencionada autora elabora esta idea ligándola a conceptos e imágenes del universo señorial a partir del análisis de la autobiografía de Victoria Ocampo: “Los recuerdos se vuelven territorio, la memoria se expande y abarca toda la superficie del país, llega a ser ese país, suerte de nueva patria en la que la autobiógrafa manda, como terrateniente convertida en propietaria del pasado” (Molloy, 1996:215).

Recuérdese ahora el fragmento de *La Patria del Criollo* en el que el historiador, actuando como lo haría el autobiógrafo, no sólo suplanta la figura del cronista en el escenario de un “mirador”, sino que situado en él, territorializa y expande su mirada sobre el pasado, el presente y el futuro, en un emblemático gesto de apropiación casi idéntico al que adjudicó al terrateniente criollo colonial en la constatación de su dominio sobre el paisaje de la patria-patrimonio que le pertenece.

Los rasgos autobiográficos aparecen en la obra de Martínez Peláez en esta forma subsidiaria. No como género o forma discursiva abiertamente elegida, sino como manifestación oblicua de la extendida tradición de escritura de la historia como autobiografía en Hispanoamérica. Parece relevante la articulación que podría establecerse entre lo que Molloy llama un *lugar de la memoria* (Molloy, 1996) que recrean invariablemente –aunque con énfasis distintos por el contexto histórico particular– al menos cuatro textos fundamentales de la narrativa histórico-literaria de Guatemala que son también, la mayoría de ellos, textos autobiográficos: Santiago de Guatemala derruida por un terremoto en la *Recordación Florida* del siglo XVII, en *Treinta años de mi vida* de Enrique Gómez Carrillo del siglo XIX, en *Guatemala, las líneas de su mano* de Cardoza y Aragón, y en *La Patria del Criollo* de

Martínez del siglo XX. La recurrencia del tema no alude, por supuesto, sólo al dato obvio de la frecuencia de los terremotos, sino a una forma de escribir la historia mediante la recreación de hechos que se repiten con rasgos parecidos sin importar la época. Hechos como los terremotos, cuya transhistoricidad y familiaridad facilitan la incorporación de la memoria individual del autor y del lector a la reconstrucción del pasado remoto.

Dilthey y Freud, al igual que la historiografía europea en *La Patria del Criollo*, suponen una apropiación de dichas tradiciones intelectuales que dota de nuevos y diferentes sentidos, funciones e implicaciones la propuesta originaria. En este tenor, la autobiografía o la proyección del yo individual como una forma de la escritura de la historia no tendría su origen único en una filosofía de la historia del tipo del historicismo alemán, sino en una tradición historiográfica en la cual destaca el carácter testimonial que asumió este relato desde las crónicas de Conquista y Colonia y en la autobiografía que se desarrolló a partir del siglo XIX.

Pero la presencia de Dilthey en la obra de Severo Martínez plantea algo más que la resolución del problema del conocimiento de la historia mediante el acercamiento psicológico al pasado y la transferencia vivencial del mismo en la vida del historiador. La presencia del filósofo alemán, idealista y romántico, no puede menos que valorarse a la luz del otro paradigma que sustenta la elaboración historiográfica de Martínez: el del materialista Karl Marx. La convivencia de ambos, o de elementos de ambos en una “integración metodológica” concebida por Martínez y expresada en su conferencia de 1989 sugiere, por lo pronto, el fuerte enraizamiento de la cultura alemana en el horizonte intelectual y en la vida del historiador guatemalteco. Más allá de ello, la integración podría estar señalando la “conveniencia” –como la llamó Martínez tanto en el sentido de convenio

como en el de utilidad–, entre dos perspectivas que –europeas y decimonónicas– expresaban posturas diferentes frente al dilema del mundo moderno: por un lado, la filosofía de vida y la defensa de la tradición de Dilthey y, por otro, la propuesta de Marx que prometía un futuro mejor a partir de la ruptura radical.

Posiblemente urgido de una conciliación teórica que le facilitara la comprensión de la crisis de su propio tiempo y lugar, Martínez buscaba en los cánones del saber europeo las respuestas que le planteaba su realidad. En esa búsqueda repetía la huella de la larga tradición ensayística latinoamericana, en la que detrás de las diversas posturas sobre temas culturales, sociales, históricos y económicos se expresaba el mismo dilema con características propias. Una tradición que, una y otra vez, buscaba las respuestas en los paradigmas europeos y terminaba por elaborarlas ella misma en la apropiación que hacía de éstos desde su particular perspectiva. Es el caso del contexto histórico y cultural mexicano de los años veinte y treinta, en el que la Revolución mexicana, el desarrollo y expansión del capitalismo en el mundo y la política imperialista de Estados Unidos, pusieron a la orden del día el debate, dando lugar a la fructífera tradición de reflexión y escritura de América Latina sobre sí misma. Contexto del que emergen las obras de Alfonso Reyes, Samuel Ramos y Octavio Paz, para citar sólo algunos. A propósito, interesa el dato de que en *El laberinto de la soledad*, Paz –al decir de David Brading– resuelve su discurso sobre la historia y la sociedad de su tiempo (1950) de modo análogo a como –según se interpreta aquí– lo hizo en el suyo Severo Martínez y otros escritores latinoamericanos antes que él: inspirándose tanto en los primeros románticos como en autores modernos (Brading, 2002) y –como también lo hizo Martínez– apelando a un maridaje particular de los paradigmas filosóficos y

literarios europeos para plantear de mejor manera los problemas de su realidad americana.

En el texto de la conferencia antes citada, en donde la clave es la "integración" de distintos métodos y perspectivas, es importante resaltar que tal propuesta, aunque se hace en 1989, expresa ideas que el historiador había elaborado desde sus años de estudiante en la década de los cuarenta. En efecto, el rescate que ahí realiza de lo que considera valioso del positivismo, así como la integración que propone entre el marxismo y el historicismo alemán se asientan en un núcleo ideológico que se retrotrae hasta aquellos años de formación, en los que todavía se extendía la influencia de la tradición intelectual y literaria latinoamericana de las primeras décadas del siglo, en la que el ser y la identidad de las naciones o la región entera eran discutidos a partir de conceptos e ideas que se organizaban en torno al debate entre positivistas y antipositivistas. En la conferencia, llama la atención que, si bien Martínez alude al psicoanálisis o al "psiquismo" como una forma "científica" de nombrar al espíritu, este alcance "positivista" es contrapunteado inmediatamente por las ideas que expresa en torno a la aplicación de esta categoría al análisis histórico, las cuales más que referirse a Freud, Adler o Fromm en su vertiente de análisis social, aluden a la lectura que de los dos primeros se hizo en América Latina, haciendo guiños -al mencionar el "complejo de inferioridad" de las clases, o bien con el vocablo "pelados" que menciona al pasar-, a la obra de Samuel Ramos (México, 1934), *El perfil del hombre y la cultura en México*, (cuyo antecedente y consecuente han sido situados en Ortega y Gasset (Larroyo, 1975) y Octavio Paz (Cardoza, 1986):

(...) porque las ideas no funcionan si no están movidas por emociones, siempre ese nivel ideológico es un nivel emocional. La Sra. X "la burguesa más cacatúa" del mundo, cuando está hablando de su superioridad sobre esos pelados de la

universidad, etc. está, si pudiéramos analizarla, y no hace falta analizarla, sólo basta verla, está llena entre otras cosas, de miedo.

Lo que quiere destacarse aquí es el vínculo ideológico que parece ligar a Martínez, aun en los años sesenta y después, con ciertas tradiciones intelectuales y literarias latinoamericanas que no sólo son una referencia temporal hacia los años treinta y cuarenta, sino que ideológicamente suponen un eclecticismo al parecer característico de la época, entre corrientes filosóficas que eran “adaptadas” o –como lo señala Martínez– “integradas” en la lectura que aquí se hacía de ellas.

La Patria del Criollo es un ensayo académico, cuya enunciación se asienta en discursos de autoridad en forma de un copioso aparato de notas. Una gran parte de éstas dan cuenta del trabajo de investigación de archivo que realizara el historiador y constituyen el sustento documental de su texto. En ellas, una gran cantidad de textos “otros” es convocada a participar en una especie de discurso paralelo en el que predomina una fuerte tonalidad polémica y el discurso del propio narrador-autor. También en este “otro” texto de las notas es evidente la continuación de los procedimientos del discurso y escritura del cuerpo central de la obra. En uno y en otro se puede observar la desautorización o autorización de discursos precedentes a través de la estilización de los mismos.

Si bien la existencia del texto paralelo de las notas al pie de página es expresión de la tradición de escritura propia de los círculos académicos en cuyo ambiente la obra fue escrita, su apabullante número rebasa esta consideración y parece obedecer más al orden de la representación de la imagen de sí mismo que el autor proyecta: suficiencia enunciativa, contundencia discursiva, rigurosidad, etc., todo lo cual remite si no al “yo soy

el tema de mi libro” característico de la autobiografía (Molloy, 1996), sí al más general “yo soy mi libro” o “mi obra” que de cualquier modo resulta en cierta medida autobiográfico. Sin embargo, la disposición de las notas al final del texto en las primeras ediciones, y no al pie de la página, se debe a la intención, advertida en el Prólogo, de escribir para un lector implícito no especializado, que eventualmente podría prescindir de ellas; expresándose así, de nueva cuenta, la contradicción entre una estructura formal apegada a los cánones de la escritura del discurso académico científico y una que propone una escritura de la historia como un relato que se basta a sí mismo y que es susceptible de ser comprendido por no especialistas. La utilización, cita e interpretación exhaustiva de la masa documental forma parte de la tradición historiográfica que basa su pretensión de autoridad científica en la apelación sistemática al documento probatorio escrito. Sin embargo, en *La Patria del Criollo* las citas y notas casi nunca son meras referencias. Si bien la gran mayoría se refiere a documentos de archivo y los glosan, muchas de ellas aclaran o abundan sobre argumentaciones de Martínez ya expresadas en el cuerpo central del texto; enuncian puntos de vista polémicos con los documentos analizados; señalan procedimientos usados en el manejo y cita de los textos; hacen memoria de recuerdos personales; traducen palabras en idiomas indígenas. En muchas de ellas, además de hacer la referencia documental, el autor realiza incursiones en el tiempo de la historia: así abandona la distancia de la cita textual e incorpora en su discurso el de los personajes referidos; incluso a veces, interpreta qué sienten y piensan. Como puede desprenderse de su lectura, no por tratarse de esta clase de referencias, el historiador deja hablar al documento por sí mismo. Por el contrario, al igual que lo hace en el cuerpo central de la obra, interviene en ellos, polemiza, discute, se apropia de sus discursos y con esto, de alguna forma, interpela el código académico, mostrándose así, también en este texto paralelo –tan característico del discurso del saber–, nuevamente la

contradicción antes mencionada entre dos formas que pugnan por dar voz al pasado: historia como ciencia e historia como relato.

En el Prólogo de su obra, Martínez advierte de entrada que su investigación, si bien contribuye a la tarea acumulativa de datos históricos, no centra su fin último en esto, sino en la labor interpretativa de la historia, a la que define como síntesis de los grandes hechos determinantes del proceso social. En consecuencia, su obra se propone aportar en dos campos que llama respectivamente “labor acumulativa” y “labor interpretativa” de la historia. Si bien por lo que atañe a la primera de estas labores no puede derivarse que la historiografía practicada por Martínez fuera positivista, el valor y la utilidad de esta corriente historiográfica aún eran reivindicados como un antecedente del marxismo por el historiador y, además, la practicaba en el tratamiento que hacía de los documentos (Martínez, 1989; Cifuentes, 2000). La historiografía positivista que se ha apuntado como una filiación metodológica presente en *La Patria del Criollo* refiere, en realidad, a lo que en ella se dirige al primero de aquellos campos: la “labor acumulativa”, es decir, a un aspecto colateral de su método. En estricto sentido, la referencia al positivismo apunta a la tradición establecida desde la formalización de la Historia como ciencia en el siglo XIX, a partir de la aplicación del método de la crítica textual por Leopold Von Ranke, quien si bien no inventa la historiografía erudita, sí introduce dicho método en el ámbito académico y científico en el cual, desde ese momento, se desarrolló la Historia como disciplina (Zermeño, 2002: 84, 148).

Ranke -vinculado a la escuela positivista en historiografía- y su metodología de investigación, fueron incorporados formalmente en México hacia los años 1940-1970; los seminarios de José Gaos son ejemplos de esta instauración (Zermeño, 2002). El periodo en cuestión corresponde al de

los años en que Martínez estudió en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y José Gaos, si acaso no fue su maestro ahí en la década de los cincuenta, lo había sido antes en Guatemala, donde impartió cursos invitado por el gobierno de la Revolución (Martínez, 1989). Sin embargo, como queda claro en el texto de la conferencia antes citada, y en la estructura de *La Patria del Criollo*, la dimensión irracional, psicológica, emotiva y "vitalista" de la historia que también sustentaba su autor, establece un punto de inflexión, no sólo respecto de ese positivismo residual, sino también del marxismo. Esta vertiente psicologista e irracional entronca con la tradición intelectual latinoamericana que, del mismo modo como antes importó el positivismo comteano, adoptó por vías propias, corrientes de pensamiento que lo cuestionaron. Sin embargo, en la década de los setenta algunos historiadores norteamericanos seguidores de la vertiente más científicista de *Annales*, vieron en las "labores" "acumulativa" e "interpretativa" de Martínez positivismo y economicismo simplistas. Si desde dentro de la propia escuela de *Annales* se calificó de positivistas a quienes utilizaban la noción de "hecho" histórico, descalificando así la crítica documental de inspiración hermenéutica (Noiriel,1997), es fácil pensar que en su versión norteamericana, -correspondiente al momento de *Spanish Central America* de Mac Leod-, la obra de Martínez pareciera artesanal y "positivista". Curiosamente, Dilthey, un favorito de Martínez, quien todavía no usa peyorativamente el vocablo "positivista", parece haber dado el primer paso en dirección al cuestionamiento de la crítica documental, justamente contra Ranke (Noiriel,1997:114)

Además de la europea y latinoamericana, también la tradición historiográfica guatemalteca tiene un importante papel en *La Patria del Criollo*. Es claro que Severo Martínez escribe su ensayo con la manifiesta intención de hacer una marca en la forma en que se realizaba el trabajo

historiográfico en el país. Sin embargo, aunque en múltiples aspectos es una obra de ruptura, en otros representa una *bisagra* entre dos momentos históricos importantes en el mismo. Es por ello que esta obra puede ser considerada heredera de tradiciones historiográficas diversas y, a veces, hasta opuestas. Es el caso de la historiografía guatemalteca de la primera mitad del siglo XX, encabezada por el historiador José Antonio Villacorta. Se trata de un vínculo contradictorio y no de una simple influencia ya que en los planos metodológico, teórico o político no existe empatía o filiación entre la propuesta liberal y oficialista de éste y la marxista y crítica de Martínez. Propongo revisar esta relación a partir de la mediación de la obra de Fuentes y Guzmán, de la cual Villacorta fue el editor erudito y Martínez el investigador sistemático.

En primer término, se trata de una relación entre historiadores. Villacorta, reconocido como el historiador "oficial" en el periodo de la dictadura de Jorge Ubico en las primeras décadas del siglo XX, fungió como funcionario público y desarrolló su trabajo en un clima intelectual dominado por el debate de las ideas naturalistas, racistas y positivistas sobre el mestizaje, las razas, los indios, la cultura y el progreso. Heredero de una práctica historiográfica aún no especializada, realizó aportes en campos como la etnografía, biografía, arqueología y bibliografía, además de la historia, y fue autor de libros de texto varias veces reeditados de Historia y Geografía para las escuelas elementales, secundarias y normales en las primeras dos décadas del siglo, los cuales tuvieron vigencia hasta los años cuarenta (Gordillo, 2001).

Aunque en la bibliografía de *La Patria del Criollo* se cita sólo uno de los múltiples trabajos escritos por Villacorta, en cambio son varias las referencias a las obras que editó dentro de la colección *Biblioteca*

Goathemala, la cual agrupa los más importantes textos coloniales del país. El trabajo editorial que dirigió desde la presidencia de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala fue, sin duda, una de sus más importantes facetas. La edición de la *Recordación Florida* que Severo Martínez consultó fue la editada por Villacorta y es probable que no hubiera otra en Guatemala durante los años sesenta. Bajo su gestión como presidente de la Sociedad de Geografía e Historia, Villacorta hizo la primera edición guatemalteca de esta importante crónica colonial entre 1932 y 1933, en tres tomos, prologados del primero al último por él mismo, Ramón A. Salazar y Sinforoso Aguilar, respectivamente. La importancia de estos Prólogos es singular, pues a través de su lectura es posible entrever el universo ideológico que regía en el trabajo editorial e historiográfico de Villacorta y establecer algunos puntos de contacto con la obra de Martínez. Como ya se dijo, es claro que la obra de Villacorta no representa necesariamente una “influencia” en esta última y no es ese tipo de vínculo el que interesa destacar. Más bien se trata de establecer, con pocos elementos, la posibilidad de que ambas obras y universos ideológicos –por alejados que parezcan uno del otro– pudieran formar parte de una misma tradición cultural más allá de las posturas políticas de cada uno y de sus respectivos tiempos cronológicos de vida. El propósito de establecer este vínculo responde a lo que Severo Martínez proponía en su libro: “averiguar a ciencia cierta en qué medida estamos viviendo todavía en la patria criolla y en qué medida responde a ella, por consiguiente, la idea dominante de nacionalidad entre nosotros” (Pág.591).

Villacorta, a través de su extensa labor editorial diseña un proyecto de nación que es heredero del que con anterioridad había propuesto el Estado Liberal: un proyecto de terratenientes ladinos. La segregación de Estado que este proyecto estimuló entre indígenas y ladinos, con una política creciente de homogenización de este último sector en términos económicos y

culturales (Taracena, 1997), se expresa en la obra de Villacorta, a través de su concepto editorial en la “Biblioteca Goathemala” y la “Colección Villacorta”. El esfuerzo editorial que supuso la publicación de la primera, bajo cuya denominación encontraron acogida las más importantes crónicas y documentos coloniales del país, tenía un sentido cultural de sedimentación y actualización distinto del de la *Colección Villacorta*, un proyecto editorial paralelo que agrupó manuscritos indígenas y otros escritos de Historia Antigua de Guatemala. Al criterio de periodización que subyace a este plan editorial en dos colecciones separadas se suma un criterio interpretativo del acervo que se desprende de sus títulos. En la segunda de las colecciones el sentido museográfico de exhibición y panegírico de la grandeza del pasado prehispánico coloca la herencia cultural de éste en la extrañeza radical, mientras que en la primera prevalece el sentido de continuidad y articulación respecto de las obras coloniales, agrupadas precisamente bajo el nombre colonial del país y no –como en el segundo caso– bajo el nombre propio del editor, a la manera de “colección privada”. Una denominación que recuerda el espíritu imperial europeo de las disciplinas antropológicas y arqueológicas desarrolladas en el siglo XIX, aunque expresado en términos nacionales.

La denominación de la colección de textos indígenas con su propio nombre despojaba de valor histórico real a las culturas representadas, confinándolas de esta manera al lugar limitado de pieza museográfica irremediadamente muerta. Un pasado esplendoroso cuya única relación con el presente es la de ser objeto de contemplación, gracias a la labor *arqueológica* del coleccionista-editor, que emularía así al culto fraile español de la Colonia, recolector, traductor y difusor de los textos indios sin que todo ello implicara siempre su comprensión. En cambio, el concepto de “Biblioteca” tiene un origen colonial y en América constituye una referencia cultural hispana cuyo propósito, en su tiempo, fue precisamente, como

“molde discursivo de la cultura colonizadora”, la actualización y “americanización” de una tradición “euro/criollocentrista” destinada a defender la cultura colonial (González Stephan, 1993) no sólo frente al Viejo Mundo, sino ante grupos sociales subordinados cuya historia y memoria era objeto de apropiación por el “patriotismo criollo” en ciernes. Dos colecciones, dos culturas, dos mundos y dos interpretaciones distintas de acervo histórico cultural nacional. Una visión bipolar en la que la *ciencia histórica* positivista del siglo XIX y aún del XX, conoce, traduce y hace accesible a sus códigos las realidades de otros (el tiempo, el espacio, la sociedad, los grupos étnicos). Gesto que tiene su antecedente en América en las crónicas del descubrimiento y conquista y en las posteriores crónicas coloniales y en los esfuerzos por historiar las “letras” que surgieron desde el periodo colonial. En el siglo XX esta visión se recrea y consolida en el concepto de Villacorta de “Colecciones” y Bibliotecas”, y entra en crisis con Martínez, quien propone una patria, un pasado y una cultura cuya apropiación contradictoria por el presente pretende su control total: conocimiento, comprensión, reformulación y difusión, al mismo tiempo que su negación de cara al futuro.⁷

La edición de Villacorta de la *Recordación Florida* expresa el vínculo problemático con el pasado colonial que manifestaban los proyectos políticos e ideológicos republicanos desde la Independencia. Esta contradicción se hace más evidente en la *lectura* que hace la élite intelectual de los años treinta de la obra de Fuentes y Guzmán. Una lectura que lo incorpora a los

⁷ Julio Pinto Soria cita un interesante fragmento de Severo Martínez que expresa el concepto que tenía éste del historiador y de su trabajo: “(...) Conviene hacer la historia del indio, dársela, discutirla con él y sus aliados de lucha [...]. Hay que proporcionar al indio una visión de su papel en el proceso social [...]. Igualmente hay que hacer y entregarle la historia de sus luchas [...]” El fragmento está tomado de Severo Martínez Peláez, Severo, “Importancia revolucionaria del estudio histórico de los movimientos indios” en *Boletín de Antropología Americana* núm. 3, julio 1981, pp. 95-96, citado en Pinto Soria, Julio, “Severo Martínez Peláez y la visión histórica del indio guatemalteco” en Peláez Almengor, Oscar Guillermo (comp.) *La Patria del Criollo tres décadas después*, Editorial Universitaria, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala, 2000, pp239-268.

textos fundantes de la guatemaltequidad a través de un difícil, paciente y muy elaborado trabajo editorial, pero que simultáneamente asume y reitera una postura crítica de descalificación, de la que resulta una apropiación ambigua del texto.⁸ Los comentarios descalificatorios se repiten y reelaboran en los tres Prólogos pertenecientes a cada uno de los tomos en que fue editada la obra. Esto lleva a pensar que aquel “renegar del pasado” que Martínez propone está ya presente en este gesto historiográfico y cultural contradictorio con que arranca el proyecto nacional moderno en Guatemala. La historia del texto como tal es una historia de infortunio, de “mala suerte”, como dirá en el Prólogo al tomo III Sinforoso Aguilar. Extraviado, vuelto a encontrar 183 años después; inútil para lograr el nombramiento de cronista del reino que pretendía su autor; incompleto, pues éste murió antes de iniciar su parte final; intervenido, porque en el manuscrito se escribieron comentarios de lectores y críticos, duramente evaluado por éstos, el texto paradigmático de la nacionalidad guatemalteca surge como tal en la controversia y la duda. La figura de su autor, el criollo por antonomasia, parece contradecir con la accidentada historia de su obra, la imagen de poderío que representa en nombre de su clase. De hecho esta edición contradictoria que, por un lado, eleva la obra al panteón de la nacionalidad guatemalteca y, por otro, reproduce insistentemente su descalificación, es correlato de la lectura que realiza Martínez, en la que se expresa un insistente afán de destacar la singularidad del texto y del autor, para terminar

⁸ Véase, por ejemplo, la reproducción, en la edición de 1932, para encabezar el Prólogo al tomo III de la *Recordación Florida*, del grabado alusivo a la jura de fidelidad a Fernando VII de 12 de diciembre de 1808, concebido como un homenaje a Fuentes y Guzmán, cuyo sentido original y también contemporáneo era el de reafirmación del “patriotismo criollo”. Grabado que copia la alegoría pictórica que se colocó en la Plaza Real de la ciudad capital en aquella fecha, seguida de un “segundo cuerpo de alegorías” en las que figuraba la genealogía de monarcas indígenas en línea continua hasta su conversión a súbditos del monarca español Taracena Arriola, Arturo, *Invencción Criolla, sueño ladino, pesadilla indígena. Los altos de Guatemala, de región a Estado, 1740-1850*, Editorial Porvenir, CIRMA-Delegación regional de Cooperación Técnica y Científica del Gobierno de Francia, San José, 1997, Págs. 222, 223.

por remitirlos (en términos ideológicos, claro está) al pasado del que hay que renegar.

Igualmente contradictorio resulta confrontar las críticas al estilo “ampuloso”, “hinchado”, “alambicado”, “confuso” “hacinado” del texto de Fuentes y Guzmán hechas a lo largo de dos siglos, con los Prólogos de 1932 y 1933 a los que ya se ha hecho referencia, en los que hasta la forma misma parece repetir dicho hacinamiento y confusión. En el primero de ellos, escrito por el mismo Villacorta, el heterogéneo formato editorial da cabida a más de cuatro tipos de letra, listados, catálogos, reproducciones facsímiles de diversas portadas, citas textuales de otros textos, cuadros sinópticos, además del texto del autor. Especial interés reviste la sustitución de la escritura por la imagen y los distintos tipos de letra en listados de obras y reproducciones facsímiles de portadas y páginas varias de estas mismas obras, en un estilo editorial “hacinado” que no puede menos que evocar algunas páginas de la propia *Recordación Florida* (y seguramente de otras crónicas coloniales), en las que para explicar los “caracteres y modos de escritura que usaban estos indios en su gentilidad”, Fuentes y Guzmán intercala en su texto palabras y dibujos, sustituyendo con éstos a la explicación. El “desorden” tantas veces señalado en la obra de Fuentes tiene también un eco en la estructura y forma del segundo de los Prólogos, escrito por Ramón A. Salazar, en el que se citan una dentro de otra, tres y hasta cuatro voces de autores distintos. En cuanto a *La Patria del Criollo*, una obra cuidada escrupulosamente en su formato, no cabe este “desorden”, pero su heterogeneidad discursiva, su vastedad y tono erudito motivaron algunos comentarios críticos adversos⁹ que, sin quererlo, recuerdan los que

⁹ El primer comentario corresponde al historiador Murdo J. MacLeod; apareció en *Hispanic American Historical Review*, vol 54, N° 2, pp. 317-319 s/f; y el segundo es de Thomas B. Irvin, publicado en *Inter-American Review of Bibliography*, N° 2, vol. XXIV, 1974, p.170. Ambos

en su tiempo y después, se hicieron a la *Recordación Florida*: “El libro es frecuentemente apasionado, declamatorio y hasta simple”. “Si alguna cosa, este libro resulta ser muy extenso, debería ser abreviado, especialmente las notas de pie de página. Martínez Peláez no es un historiador disciplinado y el libro resulta, por eso, un poco exagerado.”

A pesar de todo esto, *La Patria del Criollo* no puede ser evaluada sin considerar la ruptura que representó en términos de la historiografía nacional y de proyección latinoamericana, además de su innegable papel en la difusión y popularización de un proyecto de nación alternativo.

2. La Patria del Criollo. Entre el marxismo, el positivismo y el realismo social

El subtítulo de *La Patria del Criollo*, “Ensayo de interpretación de la realidad colonial guatemalteca”, alude a la obra de José Carlos Mariátegui, con cuya tradición intelectual entabla lazos y de la cual Martínez pretendía ser continuador.¹⁰ Al relacionarlas saltan a la vista, sin embargo, algunas contradicciones, como el hecho de que el autor de la primera propone varios ensayos en un momento, pero los anuncia al lector como uno solo en el título, o advierte sobre posibilidades diversas en el orden de la lectura, pero termina favoreciendo una de ellas. En el Prólogo,¹¹ en el que se habla de “libro”, “trabajo” o “ensayo”, el autor invita, al mismo tiempo, a pensar en la composición de la obra como un conjunto de “trabajos sueltos” que según el caso pueden ser leídos separadamente y sin orden progresivo necesario, pero en otra parte, se refiere a una estructura escalonada. También se expresa en términos de “temas” o “trozos” y, al mismo tiempo, de la obra como un “conjunto”. Estas referencias a la forma no pasan desapercibidas puesto que –como suele suceder– no se trata de cuestiones ajenas a los aspectos sustantivos del texto.

En los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, la reunión de textos “inacabados” escritos previamente, ha sido interpretada como señal de la tradición ensayística que –desde Sarmiento–, da forma al

¹⁰ La presencia de la obra de Mariátegui en las ideas del autor de *La Patria del Criollo* se menciona en un breve estudio biográfico: José Enrique Asturias Rudeke, “Historia de un historiador”, en Peláez Almengor, Oscar (comp.), *La Patria del Criollo tres décadas después*, Editorial Universitaria, Universidad de San Carlos, Guatemala, 2000.

¹¹ El Prólogo escrito por Severo Martínez no aparece en la edición de 1981 aunque se hace referencia a él en la Presentación del historiador Enrique Semo. Dicho Prólogo figura, sin duda, en gran parte de las ediciones centroamericanas anteriores y en la más reciente del Fondo de Cultura Económica, México, 1998.

programa de unidad nacional, cultural y política a través de la “reunión de aproximaciones a una realidad nacional fragmentada”. Así, este programa político, expresado bajo la forma de ensayo, sería la respuesta a una “necesidad histórica inscrita en la prolongación del movimiento emancipador que llamaba a *recoger y reorganizar los elementos heterogéneos* que la desaparición del poder colonial parecía abandonar a su dinámica y condenar a la dispersión” (énfasis mío) (Perus, 1994). Pero en *La Patria del Criollo* hay una contradicción no resuelta entre forma y título. El gesto cultural y programa político de “reunir fragmentos inacabados” en los años sesenta se presenta ya matizado por el tiempo. En la obra de Martínez, con la fragmentación y lo precario coexisten conceptos unitarios y definitivos que contradicen estas ideas de lo provisorio: *los ensayos* y *el ensayo* que finalmente nombra al texto; *las lecturas libres* y *la lectura ordenada* que al final prescribe; las hipótesis *tentativas* y las tesis *definitivas*. La provisionalidad que está implícita en la *reunión de fragmentos inacabados* expresada en la obra de Sarmiento y Mariátegui, adquiere aquí una forma conflictiva y contradictoria. Lo que parece estar en crisis es el programa político mismo que, con variantes, se “prolonga desde la Independencia”; de modo que ya para los años de elaboración de la obra se trata más bien de su quiebre definitivo, iniciado en Guatemala en 1944. Pero la ruptura con el pasado colonial y sus rémoras posteriores, a la que Martínez alienta cuando llama a “renegar”, no logra ser total y esta indecisión se muestra en las contradicciones señaladas.

En efecto, en la tensión entre forma y título se expresa lo problemático del concepto de nación en Guatemala. Respecto de éste, Martínez señala que los “valores nacionales” son una “ficción histórica”, una “máscara”; y mientras los fragmentos invitan a ser reunidos –gesto que no deja de ser conservador–; la máscara a ser arrancada, gesto que se ofrece más radical.

Atrás de ella y de aquellos “valores” está “la realidad colonial guatemalteca” y la patria criolla con toda su violencia. Pero el desenmascaramiento, la “puesta al desnudo” de la realidad, parece prometer, además de la mera revelación, un tiempo nuevo. Cuando éste es enunciado –y ahí radica la contradicción y la paradoja– se perciben ecos que superan pero a la vez repiten el discurso criollo que subyace a aquel programa que *recoge fragmentos*.

En los términos más generales, se trata en última instancia, de la difícil conjunción de perspectivas culturales desde las cuales se elabora el discurso historiográfico, particularmente en lo que respecta a conceptos de temporalidad. Si bien *La Patria del Criollo* parte del concepto de las temporalidades múltiples y heterogéneas en el análisis, al mismo tiempo incorpora un concepto marxista de *revolución* que plantea un tiempo nuevo, que desconoce todo lo anterior, pero que recurre a la “repetición” en la conciencia para “abandonar el pasado y crear su contenido a partir del futuro” (Kosseleck, 1993: 81) Así, Martínez invita a la cancelación del pasado colonial después de conocerlo, a fin de edificar una identidad nueva de Guatemala y los guatemaltecos, la cual queda anclada a un futuro indefinible, basado únicamente en “posibilidades latentes” que remiten, quizá, a la esperanza que dejó abierta en la conciencia la experiencia trunca de la revolución de 1944-54: “[...] nuestra afirmación como pueblo exige que aprendamos a renegar de nuestro pasado en tanto que es un pasado colonial; o lo que es lo mismo: la necesidad de reconocernos y afirmarnos más bien en nuestras posibilidades latentes, proyectadas hacia el porvenir” (Prólogo).

La distancia temporal y conceptual entre Mariátegui y Martínez, aflora en sus conceptos de pasado y futuro, que pese a inscribirse ambos en la

tradicción del marxismo y el socialismo no son los mismos. Es cierto, comparten la idea de la perduración del pasado en el presente y, además, la interpretación general de ese pasado y la de las razones de su vigencia; comparten una idea de progreso —en la línea iniciada con Sarmiento— en la que los códigos de Occidente se entienden como “civilización”; al igual que la concepción de “renegar” del pasado en tanto que colonial (feudal o gamonal, al decir de Mariátegui). Pero el concepto de futuro es distinto: el del peruano deja espacio para un cierto pasado, el del guatemalteco no. Y es que en estos conceptos de *revolución* y *futuro* radica un núcleo importante de la propuesta de *renegar* que propone Martínez, la cual incluye en su negación al indígena, al que concibe como producto de aquel pasado. Mariátegui, en cambio, no ve lo Colonial-criollo en el indígena, sino en el régimen de propiedad que se inauguró en ese periodo y continuó después, valorando la permanencia del régimen prehispánico al que llama a recuperar. Propone la recuperación del “comunismo indígena” prehispánico, al que nombra también “socialismo indígena”, confiriéndole así la cualidad temporal de ser pasado no sólo rescatable (un *fragmento* que se recoge), sino futuro condensado en él. Un futuro cuya realización estaba en manos de los propios indígenas,¹² mientras que en Martínez tal temporalidad y protagonismo no tuvo cabida. Las débiles “posibilidades latentes” que dejó abiertas la Revolución de 1944 no llegan a ser el equivalente de aquella vigorosa recuperación a la que llama Mariátegui. Su idea general se asienta en el carácter irreversible (histórico y no mitológico o simbólico) de la historia. Su futuro es el de un

¹² Las ideas de permanencia del pasado ligadas a la retórica del futuro y la revolución se expresan en Mariátegui en fragmentos como el siguiente: “Por esto, en las aldeas indígenas donde se agrupan familias entre las cuales se han extinguido los vínculos del patrimonio y del trabajo comunitarios, subsisten aún, robustos y tenaces, hábitos de cooperación y solidaridad que son la expresión empírica de un espíritu comunista. La “comunidad” corresponde a este espíritu. Es su órgano. Cuando la expropiación y el reparto parecen liquidar la “comunidad”, el socialismo indígena encuentra siempre el medio de rehacerla, mantenerla o subrogarla.” Mariátegui, José Carlos, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Biblioteca Amauta, Lima, Perú, 1975.

socialismo sin rastro de la “premodernidad” indígena y, obviamente, sin posibilidad de contener en él signos de aquel pasado.

A la luz de esta comparación entre los dos autores, es importante recordar que la revalorización e idealización del pasado prehispánico no necesariamente supone un proyecto de nación incluyente. Así lo indican los proyectos liberal-oligárquicos que lo idealizaban e, incluso, el proyecto socialista de Mariátegui. De hecho, la recuperación o apropiación de lo prehispánico es, como se sabe, un gesto distintivo de la formación de la conciencia criolla-, que tuvo tempranas manifestaciones en los arcos triunfales *aindiados* de Sigüenza y Góngora y Sor Juana Inés de la Cruz en el siglo XVII (Lorente, 1996:11-45). Mariátegui por cierto, propone un rescate distinto del pasado prehispánico, centrado en las formas de organización social, el régimen de la propiedad y el trabajo agrario. Este pasado rescatado se vincula al presente o se “moderniza” a través de su idea de la “salvación” de “Indo-América” cifrada en la ciencia y el pensamiento europeo y occidental. Sin embargo, producto de su propio tiempo, aunque en mucho se le adelantó, Mariátegui no sólo duda en el tema de la “dualidad de razas”,¹³ sino que, en su señalamiento de que “no hay en el Perú pluralidad de tradiciones”, ignora a la importante población de negros y chinos que ya para entonces había en el país. No obstante, es claro que la recuperación de lo indígena que hace Mariátegui no tiene en absoluto el carácter de sus versiones criollas y más bien se les contrapone, lo que no debe obstaculizar la percepción de que la mayoría de las valoraciones positivas del pasado prehispánico que se hicieron en los textos y proyectos políticos

¹³ Aunque el planteamiento fuerte es el del carácter económico-histórico de las contradicciones, la duda se filtra al confrontar algunos párrafos como el del inicio de su ensayo “El problema del indio”, en el que enfáticamente asegura que no se trata de un asunto de “dualidad o pluralidad de razas” (p.35) y otro más en su ensayo “Regionalismo y centralismo” en el que afirma: “En el Perú el problema de la unidad es mucho más hondo, porque no hay aquí que resolver una pluralidad de tradiciones locales o regionales, sino una dualidad de raza, de lengua y de sentimiento...” (p. 206).

hispanoamericanos de fines del siglo XIX y principios del XX, no eran por ese hecho, necesariamente ni siempre, sinónimos de proyectos incluyentes de nación contrapuestos a los que no hacían tales valoraciones.

Las cercanías y las distancias conceptuales entre *La Patria del Criollo* y los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* se explican tomando en cuenta la gran franja temporal que separa ambas obras y el hecho de que la lectura que Martínez hizo de Mariátegui partía de referencias de su época, lugar y condición. Sin embargo, si la idea de *La Patria del Criollo* estaba presente en los proyectos de su autor desde su primer exilio en México, en 1954, puede pensarse que los vínculos con el peruano y otros ensayistas muy influyentes en esos años no eran tan lejanos cuando la escribió.

En estudios recientes sobre el pensamiento social guatemalteco se afirma que la influencia de los pensadores mexicanos y peruanos de los años veinte y treinta del siglo pasado, con su propuesta mestiza de nación e identidad y valoración del pasado prehispánico no fue asimilada por la élite intelectual guatemalteca –por cierto, antecesora de Martínez–, desarrollándose en su lugar una opción y proyecto racialista y excluyente de nación (Casaus, 2001a). Esta opción habría sido elegida en sentido contrario al de otras naciones latinoamericanas que sí habían asimilado dicha influencia.

Aunque hay diferencias importantes entre los distintos proyectos políticos y de nación en los países latinoamericanos, muchos de estos proyectos eran por lo general (exceptuando propuestas como la de Mariátegui), el correlato de las pretensiones de expansión del latifundio, el enclave y la economía cafetalera o sus equivalentes nacionales. Muchos

años después, en Guatemala, bajo el auge de la historia económica, Martínez explicó la perduración de dichos proyectos a partir de la prolongación de la estructura económica e ideológica colonial hasta el presente y planteó su resolución a través del quiebre de la misma. Al desentrañar las causas de la perduración y proponer su fin, confrontaba a los epígonos y a las versiones del momento de aquellos proyectos que eran mucho más que discriminatorios y excluyentes; rasgos que eran complementos ideológicos de su mecanismo económico de explotación. Paradójicamente, los presupuestos de Martínez lo llevaron a hacer afirmaciones que sugerían la superación del concepto de “indio” como resultado de la opresión colonial.¹⁴ La combinación de positivismo, marxismo e historicismo que hay en su obra, así como las propuestas antes mencionadas permiten preguntarse si es posible reconocer ahí huellas de las ideas que circularon entre algunos pensadores latinoamericanos de los años veinte y treinta; y si estas huellas corresponden a ideas que puedan definirse en bloque como una opción racialista adoptada por la élite intelectual guatemalteca, la cual habría dado origen a proyectos de nación excluyentes; o si por el contrario, fueron asimiladas y reelaboradas como “integraciones” de principios filosóficos diversos que dieron lugar a

¹⁴ Justo es decir que las implicaciones de estas ideas fueron rectificadas en sus trabajos posteriores. La publicación en 1985 de *Motines de indios: la violencia colonial en Centroamérica y Chiapas* Puebla, Centro de Investigaciones Históricas y Sociales, Instituto de Ciencias, Universidad Autónoma de Puebla responde, al parecer, a un cambio en la perspectiva respecto del concepto pasivo de “indio” como constructo de la opresión colonial, según se asienta en diversos trabajos del volumen *La Patria del Criollo treinta años después*, citado antes. Aun antes de la publicación de ese libro, una polémica con el antropólogo norteamericano Robert Carmack da cuenta de la reconsideración de Martínez sobre este asunto, así como su escrito “Importancia revolucionaria del estudio histórico de los movimientos de indios”, *Boletín de Antropología Americana* N° 3, julio, 1981. Todo ello a la luz del importante movimiento indígena vinculado a insurgencia armada de los años ochenta. No obstante, aun en sus últimas conferencias y escritos se manifestó en contra de lo que llamó “enfoque y actitud indigenista”, así como del “fetichismo de la cultura”. Véase Pinto Soria, Julio, “Severo Martínez Peláez y la visión histórica del indio guatemalteco” en el volumen *La Patria del Criollo treinta años después*, op.cit., pp. 239-268.

propuestas políticas, historiográficas y literarias también diversas. Lo que sigue es una reflexión en torno a tales posibilidades.

Las élites intelectuales latinoamericanas de los años veinte y treinta tuvieron diferente peso político en los distintos países, y muchos de sus integrantes, ya sea dentro de la esfera meramente cultural, o cuando estuvieron cerca del poder, se involucraron en debates filosófico-antropológicos-culturales en los que fue común la adopción y adaptación sincrética de corrientes filosóficas que en Europa se planteaban como irreconciliables. Los autores señalados como los más influyentes en la generación de 1920 en Guatemala, son los mismos (Ingenieros, Vasconcelos, Bunge, etc.)¹⁵ que fueron responsables del diseño ideológico del Estado oligárquico en América Latina en general, y por lo mismo, los proyectos de nación que contribuyeron a crear tuvieron un sustrato ideológico más o menos común en todos los países aunque hayan cuajado en formas distintas. En general, la difusión y aceptación de la obra de estos autores fue expresión del proceso de consolidación oligárquica¹⁶ en la región (Perus, 1995:146) que implicó –como se sabe– la instauración de mecanismos económicos e ideológicos violentos y segregacionistas. Lo que sí es una característica guatemalteca es que dicho modelo se habría aletargado y prolongado como resultado de la peculiar configuración histórica

¹⁵ En el estudio antes citado, se señala que los integrantes de la generación de 1920 en Guatemala “estuvieron muy influidos por el positivismo de la época y las teorías raciales en boga. Por sus escritos y por la reproducción de los artículos de pensadores como Le Bon, Ingenieros, Gamio, Bunge, Sierra [...]” Casaus, Marta Elena, “Las élites intelectuales y la generación del 20 en Guatemala: Su visión del indio y su imaginario de nación”, en Casaus Arzú Marta Elena y Oscar Peláez Almengor, (comps) *Historia Intelectual de Guatemala*, Centro de Estudios Urbanos y Regionales, Universidad de San Carlos, Guatemala, 2001, Pág. 13.

¹⁶ El historiador Héctor Pérez Brignoli afirma que para 1921, el poder oligárquico estaba plenamente restablecido en Guatemala tras una breve alianza de sectores medios e intelectuales después del derrocamiento del dictador Manuel Estrada Cabrera. Pérez Brignoli, Héctor, *Breve historia de Centroamérica*, Alianza Editorial Mexicana, México, 1986, Pág.86. Esta consolidación política se empalma con la vinculación de la economía nacional al mercado mundial y la presencia del imperialismo a través de los enclaves.

del país¹⁷, lo que hizo posible la constitución posterior de una suerte de *burguesía señorial* (Tischler, 1998) en la que la mentalidad oligárquica y ciertas formas de acumulación capitalista coexisten a partir de sofisticados mecanismos intersubjetivos.

En el campo cultural, ámbito de acción de las élites intelectuales y, específicamente, en la filosofía y literatura latinoamericanas, el proceso de consolidación oligárquica fue el contexto para la difusión del romanticismo filosófico y del surgimiento del modernismo literario. Frecuentemente se estructuraron amalgamas ideológicas que respondieron muchas veces a ideologías de cuño señorial.

El romanticismo filosófico alemán, muy difundido en América Latina, no representó una ruptura o un “contramovimiento” a la Ilustración¹⁸, y más bien fue común un sincrético “racionalismo romántico” que habría tenido gran auge en la región (Krumpel, 2001). Según Krumpel, Humboldt habría sido un racionalista romántico y también Krause, cuyas ideas tuvieron también amplia receptividad latinoamericana en las primeras décadas del siglo. Esta conjunción que aunaba la positivista fe en el progreso y una orientación espiritual dirigida al horizonte individual de motivación del hombre correspondía –señala– a “la mentalidad latinoamericana” (2001:51-55). La confluencia de puntos de vista, a veces aparentemente incompatibles se presenta entonces, como una característica del desarrollo de las ideas en la

¹⁷ Pérez Brignoli habla de Guatemala en las primeras décadas del siglo XX como “una sociedad culturalmente dividida, congelada brutalmente en los pasos del pasado perdido” Idem. Pág. 91.

¹⁸ “[...] la corriente filosófico-histórica del Romanticismo representa una forma de la razón, diferente a la del Racionalismo, pero ambos están en el servicio de la Ilustración. Es por eso que la tesis de que el Romanticismo del siglo XIX constituyó un contramovimiento a la Ilustración es falsa [...]”, Krumpel, Heinz, “Ilustración, Romanticismo y Utopía en el siglo XIX. La recepción de la filosofía clásica alemana en el contexto intercultural de Latinoamérica” en Revista *Signos históricos*, Núm. 6, julio-diciembre, 2001, Págs. 25-91.

región, que al parecer se prolonga hasta bien entrado el siglo. En el pensamiento de autores contemporáneos como Severo Martínez –continuidor de la discusión sobre la problemática multicultural y el proyecto de nación– se expresa en la integración que propone entre lo irracional y lo inconsciente del hombre y lo que el racionalismo proponía acerca de él y de la sociedad. El siguiente párrafo, correspondiente a una conferencia –ya citada antes– ante estudiantes de antropología e historia en México, ilustra bien esa vocación filosófica sincrética:

El historicismo, esta corriente histórica ha venido también a aportar elementos para el análisis histórico, invita a ver la historia integral y a darle todo su valor en la historia a lo emocional, a lo irracional. En mi opinión el historicismo fue para nosotros y puede ser en cualquier lugar del mundo un complemento necesario del marxismo. El marxismo es una teoría y un método estupendo; indiscutiblemente yo prefiero al marxismo cuando se trata de análisis sociales; pero ello no me impide encontrar en otras doctrinas y corrientes históricas y no históricas posibilidades de enriquecimiento y de análisis históricos. El historicismo llegó a nuestra universidad en la misma época que llegaba el marxismo; es un dato interesante que está hablando de una universidad libre, de una universidad abierta a lo más importante que está pasando en el mundo de las investigaciones históricas, es cuando leemos en los libros de Burckhardt, los libros de Huizinga, tal vez demasiado inclinados al estudio de lo vivencial, del tono de la vida, del colorido de la vida, del ritmo de la vida; por oposición al marxismo; esta corriente estudia el nivel que el marxismo descuida; el marxismo, la teoría más fuerte, más vigorosa para el análisis social que a mi juicio existe, insisto, tiene sin embargo, poca atención, pone poca atención y nos induce a nosotros poco a estudiar el nivel que podríamos decir que está después de lo que se llama superestructura ideológica en el marxismo (Martínez, 1989).

En Guatemala, entonces, aquel sincretismo común en la región latinoamericana en la interpretación de las ideas en los años veinte y treinta –en cuyo contexto se dio la polémica entre positivismo y antipositivismo– perdura, y se proyecta tardíamente del mismo modo que perduran los rasgos del modelo oligárquico.

La Patria del Criollo, aunque salió a la luz en 1970, fue una obra concebida desde los años cincuenta, bajo el impacto de la recién publicada

de Cardoza y Aragón, *Guatemala, las líneas de su mano*. El hecho de que contenga referencias (de incorporación o integración) de textos e ideas a veces contrapuestas como el “criollismo” de origen colonial, el marxismo de Marx y de Mariátegui, el historicismo y la historiografía europea, la liberal de Villacorta, el psicoanálisis y otras, recrea aquel sincretismo filosófico antes señalado y recuerda, a la vez que el contexto de producción de dicha obra es ya el de una transición en la que confluyen tanto los resabios señoriales que denuncia, como la modernización capitalista y la alternativa socialista. Una transición que afectaba su presente, pero cuyas referencias –como se ha visto– se remontan al pasado, incluyendo al pasado del periodo de consolidación oligárquica de principios de siglo, con sus expresiones filosóficas y literarias; y el más reciente de mediados de siglo, correspondiente al inicio de la crisis de dicho modelo¹⁹.

En la década de los setenta, el rechazo de Severo Martínez a las respuestas idealistas o metafísicas a las preguntas sobre el pasado o sobre los indígenas, recuerdan en su argumentación a Mariátegui y, al mismo tiempo, a los positivistas. Martínez –como él mismo dice– aún se agita con el “fantasma” positivista cuya pervivencia en su pensamiento se explica precisamente por el ámbito de transición que contextualiza su discurso y su propuesta metodológica:

¹⁹ El historiador Héctor Pérez Brignoli afirma que “el esquema” liberal “perduró ininterrumpidamente (en Guatemala) desde Barrios hasta la caída de Ubico en 1944, pasando por la dictadura de Manuel Estrada Cabrera (1898-1920), el “Señor Presidente” de la magnífica novela de Miguel Ángel Asturias”. Adelante, señala que la “crisis del orden liberal” tuvo lugar en Centroamérica en la década de los sesenta. Es decir, se trata de una “crisis” del régimen liberal-oligárquico que prolonga la tensión entre sus componentes hasta muy entrado el siglo XX. Pérez Brignoli, Héctor, *op. cit.*, Pág. 85 y 114. La idea de “quiebre” revolucionario (en 1944) como resolución a la crisis orgánica del Estado liberal-oligárquico, sustentada por el sociólogo Sergio Tischler considera de cualquier manera la prolongación de los rasgos de su estructura económica en una etapa posterior en la que se da una “modernización de la forma finquera”, que determina rasgos de la historia contemporánea del país. Tischler, Sergio, *Guatemala 1944: Crisis y Revolución. Ocaso y quiebre de una forma estatal*. Universidad de San Carlos-Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Guatemala, 1998. Págs. 247 y 296.

Advirtamos que no tenemos nada contra el positivismo, ya que fue en su momento un avance y en cierto modo un antecedente, sería interesante conversarlo alguna vez, un antecedente del propio marxismo, siendo tan distintos, yo creo que tuvieron la misma significación globalmente considerados en lo que respecta a los cambios en la concepción del análisis histórico. [...] hay que conocer el positivismo, saber de qué se trata porque nos tiene cogidos como un fantasma, sin que sepamos quien nos tiene cogidos (Martínez: 1989).

Obviamente, de esta presencia del positivismo no puede concluirse con simpleza que el discurso de Martínez sea una propuesta "racialista" o que continúe esa línea de pensamiento. Es claro que la sola idea de "integración" filosófica y metodológica que sostenía, plantea un escenario de mucha mayor complejidad.

Como prueba de los distintos y opuestos usos y adaptaciones de las ideas y debates de las primeras décadas del siglo XX, vale la pena anotar que no sólo Martínez se agita con "fantasmas"; también algunos de éstos se "agitan" con él. Con su fuerte orientación polémica, el texto de Martínez contribuyó a encender, en 1970 y a lo largo de toda la década siguiente, una intensa discusión sobre la sociedad guatemalteca, estrechamente vinculada al movimiento revolucionario en armas que se consolidó y extendió en esos años con un fuerte componente indígena. Esta coyuntura de acción intelectual y política se vio sometida a una avasalladora política de represión y exterminio que involucró a trabajadores en general y a amplias capas del campesinado indígena, así como a sectores de la clase media intelectual a la que pertenecía Martínez. En este contexto, llama la atención la reedición, por la editorial gubernamental, de un pequeño libro escrito originalmente en los años cuarenta, cuya "rehabilitación" aparenta ser una respuesta de los "intelectuales orgánicos" del Estado guatemalteco a lo que consideraron como una perniciosa enseñanza insurgente propiciada por el libro de

Martínez.²⁰ Dicha publicación hace revivir sus propios fantasmas que, curiosamente, tan cerca ya del fin del siglo XX, remiten a la *Indología* de José Vasconcelos y a la viejísima propuesta del “crisol de razas” y del papel fundamental que habría correspondido a España en el periodo colonial en la conformación de una supuesta “nacionalidad centroamericana”. Difícilmente puede verse como casual que en 1981 -año sangriento en la guerra que el Estado había declarado a la insurgencia, a la sociedad civil y a los campesinos indígenas, y después del cruento episodio de la Embajada de España-²¹ en pleno ascenso de la ofensiva militar y de las guerras en Centroamérica, el Ministerio de Educación del gobierno y su editorial, hayan decidido la reedición –treinta y seis años después y con cinco mil ejemplares– del breve “ensayo histórico-crítico” de José Mata Gavidia, académico de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos, cuyo título, *La influencia de España en la formación de la nacionalidad centroamericana* (Mata Gavidia, 1981), características y argumentos, denotan la actualización política de la vieja filiación hispanista y las tesis vasconcelistas del mestizaje.²² Se supone que con ello se pretendía –entre otras cosas– argumentar contra las tesis del criollismo explotador y proponer la de “reconciliación” mestiza –al viejo estilo– con el pueblo indígena, en un momento de real política de exterminio; al mismo tiempo que se argüía

²⁰ Algunos datos en ese sentido figuran en distintos trabajos del volumen *La Patria del Criollo treinta años después. Op. cit.*

²¹ El 31 de enero de 1980, la toma de la Embajada de España por un grupo de campesinos en protesta por las hostilidades militares en sus comunidades del departamento de El Quiché terminó con el cerco que le impuso el Ejército y el posterior incendio de la sede diplomática con sus ocupantes dentro, incluido el personal diplomático y administrativo, funcionarios gubernamentales que allí se encontraban y todos los campesinos ocupantes, entre ellos el padre de Rigoberta Menchú.

²² El texto en cuestión fue editado por primera vez en 1945, en muy distintas circunstancias, al ser premiado por la colonia española residente en Guatemala, en el certamen convocado por ésta en honor del IV Centenario de la fundación de la ciudad de Santiago de los Caballeros (Antigua Guatemala). La reedición de 1981 fue iniciativa del Seminario de Integración Social, importante entidad gubernamental encargada de la política indigenista. Para una visión integral de la política de terror que el gobierno implantaba en el área rural guatemalteca en los años de la reedición, véase, entre otros: *Los campesinos rompen el silencio. Testimonio de la agresión fascista y de las luchas campesinas*, Comité de Resistencia Popular, Guatemala, 1982.

contra la visión integradora y “peligrosa” del indio como clase que *La Patria del Criollo* proponía. Por contraste, la obra de Vasconcelos, concretamente *Indología*, es citada desde otra perspectiva en 1928, por Mariátegui y por varios autores de la época, como en 1945 por Mata Gavidia en un contexto político distinto al de 1981 y la reedición ya comentada.

En sentido contrario a la vocación sincrética de Martínez que se ha venido señalando, *La Patria del Criollo* elige resolver la contradicción entre *cambio social y conservación de lo autóctono* de manera radicalmente distinta de la propuesta por Mariátegui y de acuerdo con el nuevo contexto histórico del que parte. Es decir, sin incorporar aspecto alguno de la tradición y cultura indígena. Con esto la obra introduce un concepto de historia opuesto a la versión “no traumática” que prefiere Mariátegui al realizar su conjunción de “socialismo indígena”. Dicho de otra manera, el ensayo de Martínez afirma que la transformación social se da a condición de la no sobrevivencia de lo autóctono, zanjando así, tajantemente, el *impasse* que había asumido como respuesta –siguiendo la versión “no traumática” de Mariátegui-, la novela indigenista de la primera mitad del siglo XX (Cornejo Polar, 1982). En este punto Martínez, sin hacer conciliaciones sincréticas, coloca al pasado en el pasado como única posibilidad de imaginar el futuro. Un futuro armonizado por la homogeneidad y unificación cultural que se realizará en la clase a partir de la memoria o la “repetición en la conciencia” de 1944. Sobre todo, más allá de las disyuntivas ideológicas concretas entre “cambio social” y “conservación de lo autóctono” que parecen responder a la lógica de los ensayos sobre el “ser” latinoamericano; la obra de Severo Martínez se inscribe en el contexto ideológico abierto por la alternativa democrática de 1944. Una alternativa que coincide con la que propició, en general, el surgimiento del realismo o la narrativa social en la región (Perus, 1995). Al respecto parece importante destacar algunos rasgos de esa

literatura que en cierta forma parecen dibujarse por igual en la propuesta ideológica de *La Patria del Criollo*. Uno de esos rasgos es el acento autobiográfico, así como la ya mencionada ambivalencia entre un deslizamiento hacia ciertas perspectivas y lenguajes *señoriales* y un propósito político, axiológico y de recepción, dirigido a los sectores populares; otro más es la relación entre el género elegido y la necesidad de reconstruir procesos, su voluntad de objetividad, su múltiple pertenencia a las esferas literaria, política y científica. Muchas de ellas, características de la narrativa social (Perus, 1995: 168-169).

El liberalismo en las ideas políticas y el positivismo en la ciencia encarnaron en Guatemala, como en otros países latinoamericanos, en dictaduras férreas que fueron repudiadas por una parte de la élite ilustrada que, no obstante, se formó bajo sus principios. La coyuntura democrática de mediados del siglo XX se caracterizaba por la agresividad militar económica y cultural estadounidense, frente a la cual se actualizaba la temática de la identidad y nacionalidad latinoamericana, en variantes que activan nuevamente la vieja tradición del sincretismo y asimilaban tanto elementos del romanticismo filosófico, como el marxismo, las propuestas estéticas de la vanguardia y la experiencia del socialismo. De este modo, y con las reservas del caso, la poética de *Guatemala, las líneas de su mano* de Luis Cardoza y Aragón, y más tarde *La Patria del Criollo* de Martínez, expresan esa coyuntura histórica e ideológica. Hacia la mitad del siglo XX, las formas literarias que se habían desarrollado (poesía, ensayo filosófico sobre el “ser” latinoamericano) ya no se ajustaban a la expresión de sectores de la clase media radicalizados por la crisis que se ha estado refiriendo. Encrucijada en que se encontraban los dos autores guatemaltecos, fundamentalmente a partir de los diez años de la revolución democrática de 1944 y su traumática derrota en el año 1954. En cambio, la novela del realismo social, que por

entonces se extendía como alternativa estética, epistemológica y política, sí respondía a las expectativas de estos sectores y a los cambios en el terreno económico y social (Perus, 1995).

Pedro Henríquez Ureña postuló, en los *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (Chiampi, 1996), como Mariátegui en los *Siete ensayos* y como posteriormente lo harían Cardoza y Aragón y Severo Martínez, el derecho y la necesidad de articular las “realidades” americanas a lo mejor de la cultura europea como un modo de zanjear el dilema planteado por los nacionalismos e indigenismos que se desarrollaron en sus respectivos tiempos y espacios. El rechazo de Martínez a la *autoctonía*, que en Guatemala es casi siempre entendida como exaltación de la cultura indígena, en favor de una propuesta de modernización económica y social de carácter “universal”, expresaba tardíamente la urgencia de deshacer del nudo histórico que ataba vestigios coloniales y neocolonialismo imperialista. Con éste y con el consecuente quiebre y erradicación de la ideología oligárquica y racista que aún perduraba, se abría la posibilidad de una nación guatemalteca incluyente, democrática y moderna. Expresión de una sensibilidad escindida en dos “mundos” histórico-ideológicos (el de los vestigios *señoriales* y el de las promesas populares) aunque refractario a una visión mitológica o metafísica de la historia, Martínez no suscribía el concepto de universalidad que, anclado en la idea de la propia raíz cultural pero sin los extremos del nacionalismo folclórico, recupera el valor del mito y del símbolo, como sí lo hizo Cardoza y Aragón. Martínez, en 1970, en un país que aún tenía pendiente completar el proceso de democratización política y modernización económica, debatiéndose además en las tensiones del capitalismo subdesarrollado y dependiente, se inclinaba por salvar esa brecha a favor de las clases populares, aún a expensas de la conservación de sus tradiciones y cultura. Estos rasgos se encuentran en él como

paradoja o como tensión conflictiva y permanente entre conservación o ruptura. En Cardoza y Aragón encarna como una fusión de lo diverso. En ambos, el pasado y el presente se imbrican. El primero se vale de la recuperación -podría decirse- romántica del lenguaje y las formas del pasado colonial para construir un discurso moderno de la historia; el segundo, cosmopolita y vanguardista, recupera espacios de la memoria y genealogías que arraigan románticamente en los mitos del pasado. Más que dicotomía, en ellos hay dualidad.

Cuando en *La Patria del Criollo* se plantea como deseo un futuro de castellanización, alfabetización y homogeneidad idiomática, se está diciendo al mismo tiempo algo acerca de la dificultad histórica en Guatemala –aun en 1970– para la conformación plena de una cultura nacional y de un lenguaje literario independiente del lenguaje común (Perus, 1995). Un proceso literario así conformado encuentra en el realismo social una respuesta a la necesidad de centrar la atención en lo nacional y lo popular. A tono con ello, el realismo social responde a la necesidad de reconstruir “panoramas” que enfatizen en la unidad. La desnudez de la “verdadera” historia que plantea *La Patria del Criollo*, la intención expresa de “arrancar la máscara” de las versiones falseadas y de las idealizaciones seudofilosóficas, es decir, su deseo de realidad, su intención “panorámica” de la historia, la heterogeneidad que puede descubrirse en su estructura, incluso sus temas y el sesgo autobiográfico que la atraviesa, acercan este ensayo a las narrativas de realismo social, aproximándose así al discurso que, desde la ficción novelesca, dio voz al conflicto nacional²³ (Liano, 1997).

²³ Según la crítica, Miguel Ángel Asturias y Mario Monteforte Toledo serían autores representativos de este discurso novelesco en la Guatemala de mediados del siglo XX.

Entre los vestigios de la historiografía positivista y romántica, el ensayo marxista y las propuestas de la novela indigenista y el realismo social, *La Patria del Criollo* realiza un audaz desbroce de su propio territorio: el establecimiento –en un país, como Guatemala, Perú y otros de América Latina, de tenaz persistencia de las formas del pasado–, de una plataforma intelectual y moral desde la cual pensar la sociedad y la historia y que, con las contradicciones propias de su época, se propone superarlas en la búsqueda de otra realidad, nueva por completo.

3. Crónicas y textos coloniales; “desorden” y unidad

En *La Patria del Criollo* está condensada la lectura y conocimiento de las más importantes crónicas coloniales guatemaltecas, lo que lleva a suponer que el historiador, además de proveerse de datos e informaciones, recibía y asimilaba formas narrativas propias de aquellos textos que conforman la tradición historiográfica nacional. Formas que –como él mismo reconoce– entrañan profundos significados ideológicos.

La lectura que bajo esta perspectiva realizó Severo Martínez de los mencionados textos condujo a la actualización del horizonte cultural y literario colonial; ésta es, además de las ya reconocidas, una destacada cualidad de su obra. A través de ella los textos coloniales traen hasta el presente las huellas de la vida de los hombres de entonces y adquieren presencia individuos y grupos sociales en relación y diálogo permanente: los criollos de manera muy importante, porque el texto colonial que sirve de eje a la obra es un texto criollo; pero haciendo réplica a su discurso, aparecen también los peninsulares en pugna constante con los primeros. Los indios son, junto a los criollos, el segundo personaje colectivo más importante y sus textos están ahí como soportes de una voz que se escucha fuertemente “en cada una de sus páginas”; los mestizos y capas medias con su variedad de oficios y condiciones sociales completan el cuadro social. En este capítulo se explora la presencia de los textos coloniales en *La Patria del Criollo*, fundamentalmente la del texto criollo que le sirvió de base y la de los textos indígenas. Se pretende concluir de la revisión algunas implicaciones en el plano ideológico a partir de la encrucijada de puntos de vista que plantea esta confluencia de perspectivas opuestas que pugnan en la obra de Martínez. Con ésta se quiere hacer aquí lo mismo que el historiador

recomendaba a los lectores de Fuentes y Guzmán: abrir la lectura a los profundos significados que subyacen a la estructura y organización, las cuales cifran un discurso por sí mismas. Además de mostrar la presencia de dichos textos y voces, un aspecto importante será puesto a consideración: la relación no sólo dialógica-social de la crónica y otros textos coloniales en la narración histórica de *La Patria del Criollo*, sino su huella literaria, es decir, la cercanía que propicia la retórica legal y burocrática de los documentos coloniales con las estrategias de verosimilitud de la ficción.

Martínez fundamentó su reflexión en el análisis de la crónica de Fuentes y Guzmán²⁴ recurriendo a los procedimientos de la cita textual, el comentario y a la interpretación del texto. Paralelamente creó un particular vínculo entre el texto del autor colonial y el suyo, así como entre los narradores de ambos (que fue examinado en una de sus expresiones en el primer apartado de este trabajo), el cual hace pensar que este abordaje no es tan simple como a primera vista pudiera parecer. La *Recordación Florida* es retomada por el historiador básicamente como *fuentes* de información. Pero, como se verá, esta condición es rebasada de manera amplia cuando se atiende a la interrelación que se está señalando. La naturaleza del diálogo que establece *La Patria del Criollo* con la *Recordación Florida* deja abierto un canal que permite que ésta sature el discurso contemporáneo con formas y estrategias narrativas que le son propias. Ejemplos de lo anterior se verán más adelante; por ahora, basta con referir que algunas de estas estrategias, como el aparente “desorden” en la exposición, la digresión o el relato intercalado y la amplificación son rasgos que presentan ambos textos, aunque en proporciones distintas de acuerdo a la época de cada una. Por lo

²⁴ La obra de Fuentes y Guzmán lleva el nombre de “Discurso Historial” y no de Crónica, pero tiene el carácter de Historia que define a éstas. Diversos autores han argumentado la equivalencia que durante la Conquista y la Colonización tenían ambos términos. Para la definición de las características de las Cartas, Relaciones y Crónicas coloniales, véase Mignolo, 1998.

demás, *La Patria del Criollo*, al igual que la crónica colonial, se presenta como “respuesta” a otros textos anteriores y contemporáneos. Así, el tono de réplica que adopta repite lo que en aquellas se hacía para enmendar otras versiones que –se suponía– eran menos verosímiles y “verdaderas”. Aunque es cierto que en la actualidad la circulación de los textos y, por consiguiente la polémica, son rasgos comunes y muy extendidos de la vida cultural, la “tensión” señalada se manifiesta en el predominio de un fuerte tono controversial a lo largo del texto. De hecho, el discurso de Martínez puede entenderse como una réplica o interpelación a varios discursos a la vez: al de la clase dominante guatemalteca, al del lector, al de otros historiadores y teóricos contemporáneos y pasados, al propio cronista Fuentes y Guzmán, a sus fuentes en general, a los miembros de su clase y gremio, etcétera.

El texto colonial es leído por el historiador como un documento de gran riqueza informativa, pero también portador de una subjetividad, que más que la del propio cronista, expresa la de la clase social que él representa. Se trata de una lectura que no se limita a su valor documental, sino que recupera “el caudal de subjetividad y pasión que lo anima”; el cual, al mismo tiempo que perfila al sujeto criollo, define a otros respecto de los cuales éste se constituye como tal. En términos de metodología historiográfica, para el tratamiento de las fuentes Martínez se vale de Dilthey, Freud y del análisis psicológico. No contempla en cambio, explícitamente, la metodología de la crítica literaria y cultural en el análisis de la *Recordación Florida* ni de las crónicas en general. El análisis de sus descripciones y relatos no descubre en éstos el traspaso constante entre sistemas, códigos y signos distintos, que caracteriza al género, mismo que inaugura un modo de pensar y escribir la Historia en América (Pupo-Walker, 1982; Serna, 2000). Sin embargo, en contra de su propia afirmación en torno a la perspectiva cultural del análisis, en la práctica el historiador sí realiza una lectura literaria, aunque no asumida

plenamente como tal. De hecho, para mayor precisión, se ha señalado que dicha lectura literaria, más que marxista es “goldmanniana” (Liano, 1997:50); aunque es obvio que, en ocasiones, la doble interpretación (como fuente de datos históricos y como texto literario) no siempre guarda equilibrio y predomina una a expensas de la otra. Por ejemplo, al ver sólo ocultas motivaciones de clase en los “desmedidos énfasis”, en las exageraciones o las analogías con personajes mitológicos del cronista, Martínez simplifica el entreverado proceso de apelaciones culturales múltiples y simultáneas que exigía la elaboración literaria de la época.

No obstante, el historiador actualiza el “horizonte de recepción” de la literatura colonial guatemalteca y entabla un importante vínculo entre ella y su propio discurso, que se anuda alrededor de la noción de “patria”. Descubre en la obra de Fuentes y Guzmán “el primer documento en el que se expresa la idea de *patria guatemalteca*”. En el Prólogo, Martínez usa la expresión “patria guatemalteca” para nombrar y distinguir un concepto moderno “más integrativo” respecto del viejo de Fuentes y Guzmán, que es nombrado ahí “patria criollista”. Como quiera que sea, la “patria” de Fuentes y Guzmán, al parecer criollista y guatemalteca, surge en el contexto anterior al movimiento por la independencia política, concretamente, más de un siglo antes de que ésta tenga lugar. Al respecto, se pregunta con asombro Martínez: “¿Sentimiento de patria en el siglo XVII?” “¿Patria cuando aún faltaba mucho más de un siglo para la Independencia?” (p. 42).

Preguntas cruciales, pues la respuesta a ellas es en realidad todo el libro. Lo cierto es que la idea de patria entre los criollos del siglo XVII empezaba a generalizarse. Aunque la base se asentaba en los requerimientos de los criollos en tanto propietarios de medios de producción, también lo hacía en sus necesidades de apropiación cultural de la diversidad

y heterogeneidad de la sociedad en la que vivían. En México, una copiosa bibliografía da cuenta de la obra del erudito “barroco” Carlos de Sigüenza y Góngora, considerada precursora de la “mexicanidad” y construida desde la conciencia histórica y literaria criolla (Lorente Medina, 1996, entre otros). Por su parte, y como resultado de procesos muy distintos, en la propia sociedad española del Barroco, la tradicional “fidelidad vasallática” estaba en vías de ser suplantada también por el “patriotismo” del siglo XVII (Maravall, 1996:66). Sin duda que el modo de vida señorial asentado en formas de propiedad correspondientes estaba en el fondo de tales patriotismos, pero la idea y el sentimiento de patria –no tan infrecuente–, no eran sólo el resultado de dicha base material, sino también de una gran diversidad de elementos culturales e ideológicos, como lo argumentan los numerosos críticos de Sigüenza y, en general, los estudiosos de la literatura colonial, así como –para la sociedad española–, el propio Maravall. Estos elementos emergen, generalmente, del análisis literario y cultural de los textos.²⁵ Y aunque Martínez no se propuso tal cosa, su estudio, que es ejemplar en la indagación de la ideología criolla, derivó, aun sin proponérselo, hacia esa vertiente, como puede verse en su discusión del tema del Barroco y el barroquismo de Fuentes y Guzmán.

El lugar que ocupa en *La Patria del Criollo* la relación entre el barroco literario y la ideología “patriótica” se remonta a la *Recordación Florida*. Tanto en el Prólogo a la edición popular de la conocida crónica, como en los que encabezan los tres tomos de la edición erudita de 1932, se hace referencia a los estudios realizados por Agustín Mencos Franco y Juan de Gavarrete a fines del siglo XIX sobre el cronista colonial. Mencos se refiere así a los

²⁵ La bibliografía sobre la obra de Sigüenza y Góngora y su carácter precursor de la patria criolla es abundante en el campo literario. Un ejemplo reciente de análisis que vincula la noción de “patria” en Sigüenza con la estructura textual “jeroglífica” de tradición barroca, pero adaptada creativamente, se encuentra en More, 2000. Con un sentido mayor de complejidad y alcances, pero en la misma línea de relación política y literaria, José Lezama Lima escribió en *La expresión americana* sus conocidos textos sobre el tema del barroco literario y artístico en relación con la identidad americana.

rasgos estilísticos de la obra poética de Fuentes: “...carece de verdadera inspiración, es oscuro en los conceptos, pedantesco en el estilo, de muy mal gusto en las descripciones; en una palabra, el escritor a que nos referimos, es, si se nos permite la frase, uno de los más aprovechados discípulos de Góngora” (p. VIII del Prólogo a la edición popular de la *Recordación Florida*).

Similares juicios fueron vertidos por Gavarrete sobre la *Recordación Florida*: “...su estilo es hinchado, ampuloso, alambicado y lleno de erudición indigesta y de reflexiones destituidas de interés” (Prólogo de Ramón A. Salazar al Tomo II de la edición de la *Recordación Florida* de la Sociedad de Geografía e Historia, p. 5). En otra parte, Gavarrete insiste en la estructura: “un hacinamiento confuso de relaciones exageradas e inconexas...”.

Los comentarios –incluidos en las páginas introductorias de la edición que usó Martínez– son juicios de crítica literaria del siglo XIX. Se trata de opiniones que es necesario contextualizar para referir la lectura que de ellas hizo Severo Martínez, en razón de los tiempos distintos en que se escribieron, reprodujeron y leyeron.²⁶ El manifiesto desacuerdo de Martínez con la crítica de Gavarrete y Mencos, y los ya para entonces envejecidos juicios de ambos, se relaciona con el tipo de “actualización” y crítica sociológica e historicista que él hace del texto colonial, que lo lleva a desdeñar aquellas referencias a las cualidades literarias de la crónica de

²⁶ Martínez menciona el estudio de Agustín Mencos Franco sin indicar el título ni el año en que fue escrito, aunque sí la publicación del mismo en *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia*, tomo VII, p. 496. No sabemos cuál es el año de la publicación de dicho boletín pero es posible que no corresponda al de la escritura del estudio de Mencos. En otro lugar, Martínez cita el estudio de Gavarrete, indicando ahora sí, el año en que fue escrito (1875) y su reproducción en la parte introductoria del Tomo I de la *Recordación Florida*. Este tomo fue editado en 1932, es decir, 57 años después de que Gavarrete escribió el estudio; y si suponemos que Martínez lo habría estudiado veinte años después, esta lectura dista más de setenta años de la escritura. En la biblioteca de Martínez de finales de los años setenta figuraba el “librote” –como lo llama sin indicar título– de Agustín Mencos Franco.

Fuentes. No obstante, en un raro momento en que el criterio historiográfico cede en favor del de la crítica literaria, Martínez afirma respondiendo a Gavarrete, e implícitamente, también a Mencos:

Es peligroso, amén de superficial contentarse con decir que Fuentes es desordenado o despachar ese desorden diciendo que se trata del “barroquismo” del autor y de la época. El relato emerge a veces con el ímpetu desordenado de las plantas trepadoras, y cuando adopta un tono culto recuerda ciertamente la riqueza recargada de los retablos barrocos; pero los problemas de construcción que presenta la obra encierra significados ideológicos que van mucho más allá de una pura cuestión de estilo (p. 136).

El texto –según Martínez– muestra desorden y barroquismo, pero se trata de problemas de construcción y éstos son más complejos que la simple cuestión de estilo. En efecto, el “barroquismo” de la época y el Barroco como estructura histórica y cultural²⁷ es algo más que “desorden” y éste a su vez es –desde el punto de vista de la poética del texto– mucho más que un rasgo estilístico formal. Aventurando una reflexión sobre el “desorden” barroco, podría decirse que de algún modo recuerda –y puede ser un antecedente– a los “fragmentos” en la estructura de las obras “nacionales” de Sarmiento y Mariátegui, que en el siglo XIX y XX reúnen textos disímiles, en un gesto evocador del programa político que llamaba a unificar lo que desde la Independencia corría el riesgo de dispersión (Perus, 1994). Aunque en este caso se trata de un “desorden” muy anterior a la Independencia y su programa político, y de una reunión, no de textos, sino de temas disímiles, cabe preguntarse si en crónicas, como la de Fuentes y Guzmán, no propiamente nacionales pero sí con sentido “patriótico”, el “desorden” es una expresión de la adaptación del barroco americano, y si de algún modo

²⁷ Si bien el libro de José Antonio Maravall propone un concepto del Barroco como “estructura histórica” ligada a la sociedad monárquico-señorial y a procesos autoritarios, otras interpretaciones específicamente americanas, como la de José Lezama Lima lo entiende como expresión de la modernidad americana permanente y como una estética de la “contraconquista”. Obviamente, la definición de Maravall, más histórica que cultural estaría más de acuerdo con el horizonte intelectual de Severo Martínez. Sobre la complejidad de la propuesta lezameana, véase Irlemar Chiampi, *Barroco y modernidad*, Fondo de Cultura Económica, México D. F., 2000.

prefigura aquella forma fragmentaria que se instauraría después. Cabe preguntarse pues, en resumen, si es posible considerar éstos como algunos de los problemas de construcción con significados ideológicos que señalaba Martínez.²⁸ En una comparación no lejana cronológicamente del texto de Fuentes y Guzmán véase, por ejemplo, lo que se ha dicho sobre el “laberinto” de citas en el *Teatro de virtudes* de Sigüenza y Góngora, en el sentido de que dicho “laberinto” es una metáfora política de la fragmentación, fractura y división de la sociedad mexicana colonial y del riesgo que ésta corría con ello (More, 2000). La búsqueda de analogías con otras situaciones históricas y textos en torno al tema de la fragmentación textual (que aquí equiparamos a “desorden”) y el programa político unificador que responde y contrarresta a la dispersión, llevaría de la literatura colonial a la de la Independencia y de ella, a la de la consolidación nacional. En términos distintos, la relación entre Fuentes y Guzmán y el proyecto independentista ha sido ya insinuada en estudios con proyecciones que llevan hasta su antecesor Bernal Díaz del Castillo, apoyándose precisamente en la interpretación que del primero hace Martínez en *La Patria del Criollo*: “Podemos aventurar una hipótesis exagerada: sin saberlo, Bernal y Fuentes y Guzmán, estaban ya trabajando por la independencia, si entendemos ésta como la hegemonización del poder por parte de los criollos” (Liano, 1997:52).

Martínez acierta en su análisis sobre el desorden y el proyecto político y hace una observación atinada acerca de la poética histórica de Fuentes y Guzmán que queda esbozada en este breve párrafo:

²⁸ Dentro de la abundante reflexión que desde los estudios literarios se realiza sobre la relación del barroco y el proyecto político latinoamericano, Roberto González Echevarría hace una reflexión crítica sobre la obra de José Lezama Lima, su relación con la de Góngora, y la fragmentación o los fragmentos que, como estructura poética, se encuentran en ambos, vinculándola con la obra monumental del cubano, *Paradiso*, que, con el neobarroco, se inscribe en la búsqueda de la identidad latinoamericana. González Echevarría, Roberto, *Crítica práctica/Práctica crítica*, Fondo de Cultura Económica, México, 2002.

Puede comprobarse, en efecto, que los temas que conjuga en sus pasajes aparentemente desordenados y faltos de unidad, guardan entre sí estrechas relaciones significativas, y que el criollo quería precisamente sugerir esas relaciones, presentarlas como el contexto y la ligazón interna –¡la unidad!– de su mundo y de su patria (pp. 135-136).

El desorden es un problema de construcción con el significado ideológico de la búsqueda de la unidad en el mundo criollo a través del naciente concepto de “patria”. De hecho, aquí se estaría planteando que no desde la Independencia, sino desde el siglo XVII, con las primeras elaboraciones de la noción de *patria*, el propósito de unidad de lo disímil se estaría forjando en este discurso abigarrado que, de este modo, ejemplificaría –para la literatura colonial guatemalteca–, la reelaboración contestataria de las formas del barroco metropolitano. Como se sabe, en América, durante la Colonia, la ideología metropolitana del barroco fue en muchos casos retomada y trastocada, en tanto que ideología dominante, con un sentido crítico y reivindicativo (Moraña, 1989). No hay certeza –pues ameritaría un estudio especial que no se ha hecho– sobre si la obra de Fuentes y Guzmán, en efecto, recogió –como parece– algo de ese sentido crítico, o si el mencionado “barroquismo” del cronista es una imitación de modelos españoles.

En todo caso, la saga del “desorden” y la estructura fragmentaria no queda limitada al texto de Fuentes y Guzmán; reaparece y continúa siglos después, como ya se ha visto, integrándose a la propia historia del mismo, en los Prólogos que encabezan los tomos de la edición de la Sociedad de Geografía e Historia (1932, 1933). Tales Prólogos, escritos a pedido del editor o tomados de publicaciones anteriores, para encabezar cada uno de los tomos, son muestra de una práctica erudita de las primeras décadas del siglo XX guatemalteco, y sus características notables, desde la lectura que puede

hacerse hoy de ellos son –como se ha señalado en el primer apartado de este trabajo– la “exageración” y el “desorden”. El ejemplo que sigue corresponde al segundo de ellos, insertado como Prólogo por el editor Villacorta en 1933, pero escrito en 1897 por el historiador Ramón A. Salazar. En él se muestra en pocas páginas un gran hacinamiento de citas de diversas épocas y procedencias que producen un efecto tan “recargado” que no puede menos que establecerse un vínculo intertextual entre la obra prologada del siglo XVII, el escrito de Salazar de fines del siglo XIX y la edición de Antonio Villacorta de la primera mitad del siglo XX.²⁹

Mientras se escribía la *Recordación Florida* entre 1680 y 1699, el mundo colonial del Reino de Guatemala entraba en crisis. No sólo se profundizaban las dificultades para la exportación, sino que a esto se sumaban coyunturas catastróficas como hambrunas, plagas, epidemias y terremotos: “A finales del siglo XVII, el Reino de Guatemala era apenas poco

²⁹ Este Prólogo, anunciado en la portada del Tomo II de la *Recordación Florida* como “Prólogo del Doctor Ramón A. Salazar”, inicia con la fórmula “A manera de Prólogo” que previene al lector sobre la intervención posible del editor; misma que se confirma al concluir con el nombre del prologuista: *Ramón A. Salazar* y abajo figura la aclaración entre paréntesis: (*De “Historia del Desarrollo Intelectual de Guatemala- 1897*). Es decir, el Prólogo es una cita de Salazar que hace el editor. Pero el propio texto de Salazar empieza con una cita de Agustín Gómez Carrillo a modo de epígrafe, después de la cual inicia su propio texto con una nueva cita, esta vez de Domingo Juarros (cita 1) quien ha escrito una nota de su puño y letra en el manuscrito de Fuentes y Guzmán. Pero la nota de Juarros que cita completa Salazar incluye, a su vez, una larga nota al pie de página que es reproducida también completa, la cual a su vez copia textualmente otro documento, en este caso, una carta de Fuentes y Guzmán. El texto de Salazar continúa después y muy pronto hace una nueva cita (cita 2) en la que reproduce un largo párrafo del estudio de Agustín Mencos Franco sobre la *Recordación Florida*. Finalmente, Salazar concluye su texto con un apretado comentario a la edición que hizo Justo Zaragoza en Madrid, en 1882, de la *Recordación Florida*. Allí aclara y corrige algunas informaciones con las citas de cartas y documentos varios del propio Fuentes y Guzmán y su agente en Madrid sobre las peripecias del manuscrito original. Este juego de textos que remiten a textos que remiten a textos revela una idea de la práctica historiográfica muy generalizada en el siglo XIX, trasluce también su preeminencia en la primera mitad del siglo XX en Guatemala y, finalmente, desvela un tratamiento y lectura de la crónica de Fuentes y Guzmán a través de la historia. En todo caso, este Prólogo y en general el concepto editorial de Villacorta repiten la pesadez, el recargamiento y “desorden” que insistentemente se señalan como característicos de la obra de Fuentes y Guzmán. Es de hacer notar que *La Patria del Criollo* acusa también de cierta forma, y guardadas las debidas proporciones, algunos de estos rasgos.

más que una comarca olvidada de un imperio decadente” (Pérez Brignoli, 1986: 52). La unidad de *su* mundo era una necesidad perentoria para el criollo frente a un panorama de disolución y es a este panorama y a esta necesidad que responde la escritura y la composición de la *Recordación Florida*. Entre finales del siglo XIX y mediados del XX, contexto histórico de la construcción ideológica “nacional” que representan Salazar y Villacorta con su proyecto historiográfico, si bien el ritmo lento del tiempo colonial había dado paso a una sucesión rápida de escenarios sociales y políticos desde la Independencia, Centro América –como con sus variantes peculiares el resto de Hispanoamérica– vivía bajo la égida de la difícil constitución de los Estados Nacionales. La segunda mitad del siglo XIX estuvo signada por el trauma del fracaso de la unidad centroamericana en 1839 y a partir de entonces y hasta el final, por la difícil unidad nacional ejemplificada en la confrontación entre conservadores y liberales y en las complejas relaciones entre el Estado “ladino” y las comunidades indígenas. La impronta de la unidad nunca alcanzada continuó siendo el problema fundamental de la articulación de las distintas nociones de *patria* y posteriormente, de *nación*: “Después de 1839, la idea de una Centroamérica unida se convierte en una poderosa utopía. Ideal e inspiración para unos, pretexto de intervención en los asuntos de los vecinos para otros, su presencia es constante desde entonces, hasta ahora” (Pérez Brignoli, 1986: 72).

Por su parte, de la obra de Martínez, escrita en la segunda mitad del siglo XX, se dijo alguna vez que era “declamatoria” y “exagerada”³⁰ sin ver en ello problemas de construcción sino como referencia –por cierto

³⁰ Los calificativos corresponden a los comentarios críticos de Murdo J. MacLeod y Thomas B. Irvin en sendas reseñas publicadas en *American Historical Review* e *Inter-American Review of Bibliography*, cuyos datos y traducción al español aparecen reproducidos en el documento *Severo Martínez Peláez, In Memoriam: La Patria del Criollo un cuarto de siglo después*, CEUR-USAC, Serie Documentos para la Historia, No. 9, Guatemala, marzo, 1998.

descalificatoria– al “estilo” del historiador. Sin embargo, al igual que en Fuentes y Guzmán, y en Villacorta y Salazar, también aquí esta “exageración” y “declamación” responden a complejas necesidades históricas e ideológicas. Se trata de la necesidad de crear un lenguaje nacional propio, capaz de competir con el discurso historiográfico extranjero, hasta entonces dominante; un lenguaje capaz de desafiar a la cultura de la clase hegemónica y a la mentalidad señorial tan fuertemente enraizada en toda la sociedad guatemalteca. Un lenguaje historiográfico que, anclado en tradiciones nacionales y europeas, innovara, creara rupturas y fuera idóneo para elaborar una imagen nueva del pasado y también un proyecto de futuro. Una forma distinta de la unidad tan ansiada por Fuentes y Guzmán emerge de las propuestas de *La Patria del Criollo*, esta vez no como resultado de las crisis del siglo XVII o del XIX, pero sí de la que resultó de la frustración del intento democrático-nacionalista de 1944-54.

Las contradicciones y límites de dicha unidad y la forma que adquieren en la obra se expresan narrativamente, entre otros ejemplos, en el empleo de una sintaxis amplificada y proliferante, así como en el uso de repeticiones, parodia e ironía, que otorgan tonos reforzados o expansiones narrativas diversas, necesarias para dar consistencia, certeza y contundencia al discurso, que se concibe como un instrumento de lucha ideológica y política en un contexto de profunda confrontación social. Similares funciones tiene la organización deliberada y aparentemente “inconexa” que a veces se adopta siguiendo el recurso del escritor colonial, así como el subyacente principio integrativo que cohesionan con fuerza toda la obra; los cuales cumplen funciones no sólo ornamentales sino, sobre todo, ideológicas.

Martínez describe el barroquismo de Fuentes con metáforas: lo compara con una “planta trepadora”, y para hablar de su “tono culto” se

refiere a un “retablo barroco”; describiendo así, sin querer, dos principios estéticos que, más allá del estilo de la época, señalan la complejidad y heterogeneidad cultural americana en cuya encrucijada se organiza históricamente el pensamiento criollo. En efecto, cuando se pregunta o pregunta al lector “¿Sentimiento de patria en el siglo XVII?”, “¿Patria cuando aún faltaba mucho más de un siglo para la Independencia?”, parece poner en duda que eso haya sido posible. Sin embargo, lo fue y, por lo general, el “patriotismo criollo” de entonces ha sido detectado en el intersticio de esa dualidad que descubre en Fuentes y Guzmán: la que tiene lugar en el espacio entre la “planta trepadora” y el “retablo barroco”, que alude ciertamente a dos códigos de significación distintos cuya coexistencia conflictiva es propia no sólo del estilo de la obra de Fuentes, sino de la cultura americana en general.

En las crónicas del Descubrimiento y Conquista se trataba de interpretar un mundo completamente desconocido y en las obras de los criollos coloniales se intentaba apropiarse de un mundo que sólo les pertenecía a medias; un mundo que continuaba siendo no plenamente apropiado en el sentido económico, ni en el cultural. Por ello Martínez, cuando discute los motivos de Fuentes y Guzmán para escribir su crónica —el afán de corregir textos precedentes y el amor a la patria— llega a la conclusión de que el verdadero motivo para ello fue *asegurar las propiedades y el mundo criollo*. El “mundo” del criollo era culturalmente heterogéneo y en la medida en que lo fuera, requería de un permanente esfuerzo de interpretación para apropiárselo. La crónica de Fuentes y Guzmán era justamente eso y entre las motivaciones para escribirla estuvo la necesidad de apropiarse plenamente de ese mundo mediante dicha interpretación. En un párrafo en que se atisba la urgencia del criollo por dicha apropiación en un sentido más general que el estrictamente económico, dice

Martínez: *Su mundo le era querido porque era suyo; y más hondamente querido porque no era totalmente suyo. El indio había sido desplazado y el español venía a ver a quién desplazaba* (p. 46).

El historiador leyó la *Recordación Florida* como expresión de la cultura de la clase criolla (y en efecto lo es), pero la insistencia en esta perspectiva no disminuye en su análisis el potencial del texto como espacio de convergencia de múltiples voces, entre las que sobresale la de los indígenas prehispánicos y coloniales. Martínez así lo reconoce, y el crítico guatemalteco Dante Liano lo subraya señalando al respecto que “la *Recordación* tiene el mérito de salvar del olvido a casi todos los manuscritos mayas, sobre todo a los llamados “Títulos” (Liano, 1997:50). Este asunto lleva de modo natural al tema de la presencia en *La Patria del Criollo* de los textos coloniales indígenas.

Antes de hacer una referencia al mismo, interesa puntualizar que en este trabajo se realiza una búsqueda de relaciones históricas y sociales en los textos estudiados. De esta manera, se encuentra en ellos variedad de géneros discursivos que, en proporciones y grados distintos encuentran cabida, expandiendo el universo de relaciones que los conforman. Su verdadera naturaleza “alternativa”, para usar la expresión de Martín Lienhard (2003), se establece entonces en ese carácter plural, abierto y de confluencia, pues se involucra en ello a multiplicidad de tiempos, espacios, culturas, textos, ideologías. El señalamiento de Lienhard sobre la investigación en ciencias sociales que se acerca a los textos coloniales con una concepción meramente instrumental, que los trata como fuentes de información sin considerar su coherencia propia y su dimensión estética (2003:25), es importante en este trabajo, pues se analizan aquí dos textos que a su vez tratan a otros más, muchos de ellos coloniales, de un modo

integral: como fuentes de datos y simultáneamente en su valor estético y en su coherencia interna. Las dos obras analizadas son concebidas como pertenecientes a esa doble condición de los textos coloniales: son a la vez, fuentes de datos históricos y universos textuales dotados de valor estético, coherencia interna e historicidad. En esa riqueza y expansión que se opera en las obras estudiadas desde esta perspectiva radica su carácter “alternativo”, pues la confluencia de discursos y voces (principalmente el historiográfico y el literario) es, en sí misma, la creación de un “territorio” ajeno a la uniformidad, estabilidad y hermeticidad de los sistemas de producción cultural y literaria hegemónicos y oficiales. La presencia de la voz y los textos indígenas no es aquí el criterio único para establecer dicho carácter. Lienhard opina que lo decisivo es el grado de conflictividad con el legado cultural europeo (p. 24); por ello, encuentra en las tradiciones literarias y discursivas indígenas la condición alternativa, considerando como incoherencia con su propia definición la inclusión dentro de ésta de otras voces que no lo son, aunque sí sean igualmente marginadas. Aquí se propone un criterio más amplio para el reconocimiento de ese carácter alternativo en virtud de que se parte de la idea de que el grado de conflictividad con el legado cultural europeo no es significativamente menor en el conjunto del universo social y literario de América Latina si se incluye en él a sectores no indígenas pero populares, con sus respectivos procesos de producción cultural, como lo prueba la “tensión” conflictiva que en torno a ambos códigos presenta la historia de la literatura latinoamericana no indígena (entendida como textos y como proceso de producción de los mismos). Una literatura que no se caracteriza por presentar superficies textuales tersas ni procesos de producción cultural y literaria uniformes y cerrados. Por otra parte, situar la conflictividad sólo entre el legado cultural europeo y la tradición indígena termina por diluir en ella otras contradicciones no menos importantes social y culturalmente, en las que indígenas y no

indígenas constituyen a un sujeto popular que establece una relación de igual modo conflictiva con otros códigos. La finalidad de hacer esta referencia es proponer un marco idóneo para comprender la complejidad de un texto como *La Patria del Criollo* que, como se verá a continuación, plantea y deja abiertas preguntas y posibilidades que se ponen de manifiesto, precisamente, en su relación con los textos y la voz indígena.

La Patria del Criollo se escribió para ser usado como libro de texto por profesores y alumnos de la universidad. Su realización fue posible gracias a una beca que su autor recibió de dicha institución³¹ para realizar investigación de archivo en Sevilla y desde allí, mientras escribía la obra, Martínez sostenía correspondencia con autoridades y colegas. En ésta se refería a su obra como una pieza importante en la lucha ideológica y política dentro de la misma y en el país, que cobraría relevancia en el uso que se haría de ella en los salones de clase: “Estamos a punto de dar el primer paso –si prefiere, el primer golpe!– en dirección hacia una concepción revolucionaria de nuestro desarrollo. Hay que darlo. Y hay que darlo pronto. Son muchos los que esperan y necesitan esta iniciativa; y muchos los que desearían verla fracasada. Es parte vital de una lucha más amplia”.³²

Y más adelante considera:

Hay que darle a esa masa juvenil, influyente en el futuro, una concepción clara, dinámica, verdadera, referida a sus fundamentos, de nuestra Historia. Lo que allí se haga, ya nadie lo quita. Con millones de dólares no se borra ni se contrapesa lo que se puede hacer allí cada año. Hay que poner un año entero, dos semestres de Historia Económica [...]

³¹ Universidad de San Carlos de Guatemala, la institución de educación superior pública más grande y más antigua del país.

³² Carta particular al decano de la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de San Carlos. Sin fecha, escrita en Sevilla, presumiblemente a fines de 1968. *Dossier* de documentos sobre el autor de *La Patria del Criollo*, Edelberto Cifuentes Medina.

El lector implícito es entonces hombre o mujer joven, de clase media y sectores populares, mayoritariamente ladino, como era entonces el estudiantado de la universidad pública y de la Facultad de Ciencias Económicas, una de las de mayor afluencia. El hecho de ser escrita la obra con este propósito y dirección, a lo que se suma una abierta implicación en lo que podría llamarse una intención “descolonizadora” de la Historia, la sitúa en un plano distinto al común de las prácticas culturales hegemónicas: “(...)nos quieren dar nuestra imagen, nuestra Historia, y eso sería fatal si, para entonces, no hubiera ya unas obras que hubieran echado las bases de nuestra Historia científica. El libro que le digo le cerraría el paso a toda veleidad de decirnos quiénes somos. Sería un valladar, un golpe a esos intentos”.³³

Sin embargo, la obra también estaba destinada para ser conocida incluso por “los que no leen”, como se señala en el Prólogo, a través de un circuito de circulación que, supuestamente, se basaría en la lectura de maestros que funcionarían como multiplicadores. Se trata de un texto escrito cuya finalidad última es la de circular oralmente. No hay duda, por lo tanto, que como destinatarios en el proceso de producción del mismo, los sectores populares —entre ellos los indígenas— juegan un papel principal. Por otra parte, también en el plano referencial, los sectores populares y los indígenas son centrales en el texto, aunque no únicos. Sin embargo, las voces y los textos indígenas no ocupan en él un lugar equiparable al que ejercen los textos y las voces criollas ni figuran en la misma forma. Un ejemplo de lo anterior se encuentra en el capítulo quinto, “El Indio”, en el que prácticamente no aparece ningún texto indígena que transcriba directa o indirectamente la voz de éstos. De hecho, en el título está encerrada la razón

³³ Carta al licenciado Rafael Piedrasanta Arandí escrita desde Sevilla, sin fecha.

de este tratamiento oblicuo: el “indio” es una condición colonial, el resultado de años de explotación, opresión y prejuicios coloniales criollos, y este capítulo se enfoca en estos últimos; por lo tanto, trata de “el indio”, que es decir la perspectiva que de este sector de la sociedad colonial tenían los criollos. Aquí, como en el caso del título “Tierra Milagrosa” o el de la obra misma, se plantea la perspectiva criolla.

En el capítulo quinto, Martínez explica cuáles son y a qué obedecen las contradicciones que sobre el tema del indio aparecen en el texto de Fuentes y Guzmán, las cuales serían expresión de lo que ocurría en general en las ideas que sobre él se configuraban en la mentalidad criolla. Por consiguiente, acude a textos criollos. Además, cuando busca una mayor cercanía a la perspectiva indígena, para argumentar sobre la relación entre supervivencia de la religiosidad prehispánica y resistencia cultural, apela a la crónica de Francisco Ximénez³⁴ porque: “Es sabido que a Ximénez lo caracterizaba una actitud comprensiva y bondadosa hacia los indios, así como un gran interés por conocerlos, todo lo cual, asociado a su profundo conocimiento de las lenguas nativas, le permitió el acceso de aspectos verdaderamente íntimos de la vida indígena” (nota 26 del Capítulo Quinto, p. 684).

Igualmente cita a Cortés y Larraz sobre el mismo tema, agregando que

[...] esos magníficos documentos [el de Ximénez y el de Cortés], redactados por dos religiosos españoles capaces de un alto grado de sinceridad, aportan muchos elementos para abonar la hipótesis de que había una estrecha relación entre la supervivencia del paganismo y la resistencia de los indios frente a la dominación colonial (p. 213).

³⁴ Ximénez, Francisco Fray, *Historia de la Provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala*, tres tomos, Biblioteca “Goathemala” de la Sociedad de Geografía e Historia, Guatemala, 1930.

Y, aunque alude al hecho de que Ximénez fue el descubridor y traductor del *Popol Vuh*, opta por citar al religioso, mientras que el texto indígena se cita con mayor frecuencia junto a los *Anales de los Cakchiqueles* en el capítulo séptimo (“Pueblos de indios”) en torno a temas no relacionados con la religiosidad o la resistencia, sino vinculados a la tributación y jerarquías sociales prehispánicas. No obstante esta evidencia de la mayor confianza que le inspira la “sinceridad” de los textos criollos, sea para presentar a los indios de acuerdo a sus intereses de clase, o de acuerdo a “la realidad”; y aunque filtrados por la doble mirada criolla y letrada de los cronistas y el historiador, surge la rebeldía y la resistencia de los indígenas adorando en el templo a un joven indio mudo en un episodio de “paganismo vivo” del que el cura doctrinero sale ileso de milagro. Adelante, en el capítulo séptimo del que ya se ha hecho mención, igualmente y en mayor medida, la vida, la mentalidad, la actitud y hasta el sonido de una expresión emblemática en idioma indígena logran imponerse en el texto contemporáneo, sin embargo, la voz de los propios actores no se “escucha” directamente y lo usual en toda la obra es que figure citada en discurso indirecto, siempre mediada por otra.

En la bibliografía que usó Martínez figuran importantes crónicas criollas, pero solamente dos textos indígenas canónicos: el *Popol Vuh* y *Anales de los Cakchiqueles*. Otros documentos indígenas como memoriales y títulos son citados por lo general, a través de otros textos. La lectura superficial de *La Patria del Criollo* indicaría que el indígena está débilmente representado frente a la avasalladora figura de Fuentes y Guzmán, su crónica, su voz y la del grupo social del que era parte, frente a la predominante mirada criolla que la obra plasma. Podría decirse que en el texto de Martínez sucede –guardadas las proporciones históricas y de punto de vista ideológico– lo mismo que él señala en la *Recordación Florida*: que la mentalidad del autor le pedía el “borramiento” aparente del indio cuando, en

realidad, éste se encuentra en cada página de la crónica. Los indígenas con su voz y sus textos anclados en la oralidad no se hallan, en efecto, suficientemente representados en *La Patria del Criollo*; sin embargo su presencia es abrumadora en el texto, no obstante la imagen generalmente pasiva y a pesar de que están allí a partir de la recreación de la palabra criolla y culta de textos inscritos en las tradiciones europeas. Están, en ese sentido, a medias; como lo estaban en el proyecto político de 1944-54, cuyo referente histórico vivía en la memoria de Severo Martínez mientras escribía y de cuya matriz ideológica formaba parte. No obstante estas limitaciones, el discurso ahí plasmado deshace el discurso oficial en el sentido de que desenmascara sus orígenes históricos, señala y nombra los prejuicios y sus causas, ridiculiza y pone en evidencia, bajo el procedimiento complejo de parodiar el discurso criollo. Si en el medio se filtra, en la propia voz del narrador, el eco de la voz de criollo, esto no es más que la confirmación del arraigo y la hegemonía de la mentalidad finquera en la sociedad guatemalteca de la cual no se libran ni los sectores que más la adversan y la padecen. Ahora bien, *La Patria del Criollo* es una interpretación que ideológicamente parte del movimiento encabezado por la burguesía nacionalista y los sectores medios y populares reformistas, que abrió amplias expectativas de democratización y reforma social entre 1944-1954, las cuales quedaron trucas. No sólo ese proyecto había fracasado, sino también la posibilidad de crear, a partir de él, un “mundo” que aquellos sectores deseaban suyo. El modelo liberal oligárquico era una realidad que persistía de manera obstinada –a pesar de su claro agotamiento– por arte de la imposición y la fuerza. *La Patria del Criollo* surge como la demostración argumentada del origen y decadencia de dicho modelo y la *performance* de un “sentimiento” ambivalente entre la confianza en que otro modelo era posible y estaba en puertas, y la incertidumbre que resultaba de la ausencia de un cabal sentido de nación. Ese modelo posible era la *patria*

guatemalteca, por oposición a la *patria criolla*, cuyo carácter *más integrativo* se esboza en el Prólogo y se configura a lo largo del ensayo, en el que lo conflictivo de la integración nacional asoma en la confluencia contradictoria de evocaciones coloniales y modernas; criollas e indígenas; hegemónicas y subversivas que en él se dan cita. El siguiente párrafo sirva de ejemplo de cómo en la obra de Martínez resurge la voz popular de los indígenas, con sonidos y palabras, por entre las españolas que los recrean:

Se comprende ahora por qué en 1663, al llegar a oídos de los indios el rumor de que el repartimiento iba a ser suprimido, se conmovieron los pueblos en loca rechifla y gritería, y pregonaron la enorme noticia sin esperar siquiera su confirmación: "...*con tanto exceso* –dice un papel de la época– *que alborotados en sus pueblos, con cajas y clarines han publicado el estar quitado dicho repartimiento y no deberlo dar, perdiendo el respeto a los repartidores y españoles labradores...*" También puede imaginarse el abatimiento que caería sobre aquellos choceríos humeantes cuando se vio que todo había de seguir igual, y que cada domingo, después de la misa, se seguiría escuchando la voz "*ahmandamiento caim*" –eres de mandamiento, eres repartido– con la que se designaba a quienes tenían que ir a las haciendas y labores a trabajar obligatoriamente y por tarea (p. 499).

Con anterioridad se señalaron las implicaciones ideológicas de la construcción aparentemente desordenada que tienen algunos capítulos de *La Patria del Criollo*. Bastará para recordarlo que ésta ha sido relacionada con los significados ideológicos de unidad y rumbo político que eran necesarios para los sectores que, desde 1954, luchaban por recuperar los espacios perdidos con el derrocamiento de la revolución democrática. Para ilustrarlo, se hará una revisión de la estructura del Capítulo IV "Tierra Milagrosa" que cierra la primera parte de la obra, dedicada al estudio del criollo y su vinculación con el mundo colonial.

Se compone, como todos los otros, de varios apartados cuyos subtítulos vale la pena retener en su secuencia original: I. La Patria como paisaje, II. La política agraria colonial y los orígenes del latifundismo, III.

Tierras de indios, IV. Un caso de “diligencias” para obtener tierras, V. Necesidad de reforma agraria antes de la Independencia. Inicialmente, Martínez ocupa varias páginas para plantear su interpretación del “modo de narrar” de Fuentes y Guzmán que analiza en sus ocultos vínculos y relaciones ideológicas. Aquí no sólo se aborda el asunto de la yuxtaposición de temas en la obra de Fuentes y Guzmán, sino que el capítulo mismo se estructura bajo idéntico principio que el autor refiere en la obra del cronista colonial: el principio de “integración subjetiva”. Es decir, el principio de la coherencia y unidad de propósitos de la obra, bajo la apariencia de lo contrario. Al igual que Fuentes y Guzmán y la *Recordación Florida, La Patria del Criollo* expresa su sentido de totalidad y la coherencia integral de su estructura, tanto en el conjunto como en sus partes. El capítulo lleva por título un enunciado ideológico criollo: “Tierra Milagrosa”, pero se trata de un uso paródico que busca distanciarlo; en realidad, el contenido y forma del capítulo subvierten tal perspectiva. En él se inicia con los paisajes criollos y se concluye con la reforma agraria y la velada alusión a los movimientos revolucionarios del presente de la escritura. No es casual que el narrador retome nuevamente el paisaje que había sido tratado antes, cuando se hizo el retrato del cronista. Se acude de nueva cuenta a la recreación del espacio sobre el cual se desarrollará la narración porque de esta forma se identifica la mirada que lo significa. Aunque se declara explícitamente la intención de desmontar el paisaje criollo, y de hecho se hace; es éste y no otro espacio el que se establece como eje del relato que sigue a continuación. Se adopta la mirada y perspectiva del criollo, para progresivamente abandonarla después. El escenario panorámico de la nación se toma en préstamo de Fuentes. La enumeración de los principios de la política agraria colonial en este punto de la narración, inmediatamente después del paisaje criollo, obedece a una estructura dialógica: frente al discurso paisajístico de Fuentes, la réplica del discurso científico de los “principios” de Martínez. Se trata de un principio

que se presenta en forma de réplica inmediata. El apartado sobre "Tierra de indios" es un adelanto del Capítulo VII y su función es descriptiva, relativamente ajena a las funciones polémicas de los anteriores. Establece el tipo de propiedad indígena y algunas de sus características. Su función principal es establecer un vínculo con el presente al relacionar "tierras comunales" con "minifundios", lo cual interesa en demasía al narrador, quien pretende subrayar lo mucho que del pasado colonial persiste en la situación crucial del presente guatemalteco: el problema de la tierra y su propiedad. Como el indio mismo, el apartado parece "indefenso", encerrado entre los discursos de los dos "contendientes" y el que relata las trampas y abusos de los criollos en la obtención de tierras. Dicho relato, correspondiente al apartado "Diligencias", es de gran importancia en el texto, y aunque aparece como una digresión, no es tal. Ya se han expuesto los dos puntos de vista en pugna y el relato intercalado funciona como un pretendido espacio de neutralidad y objetividad al estar basado en el análisis puntual de un expediente; sin embargo, en la práctica, la voz narrativa manipula fuertemente al lector y la supuesta neutralidad no lo es en absoluto. El salto temporal hacia el futuro de la historia, realizado en el último apartado, llega hasta el presente de la enunciación; simultáneamente refuerza la idea clave de la perduración y la verosimilitud de lo narrado. Para terminar, el tema de la reforma agraria cierra el trabajo compositivo con el sesgo que interesa al narrador: ilustrar con el pasado sobre los problemas y peligros del presente de acuerdo con la perspectiva ideológica de la clase media ilustrada de esa época. Así, el documento de 1810 que se cita es "en el léxico de nuestro tiempo, un proyecto de reforma agraria" y su aplicación habría sido "un gigantesco paso adelante para la sociedad guatemalteca", a pesar de que no consideraba la Independencia de España. Al hablar al presente, el discurso se dirige especialmente a "quienes cogidos en la ideología de los criollos latifundistas –sin serlo muchas veces– se estremecen al oír hablar de

reformas agrarias...”: “distribución de la tierra”, “minorías subversivas”, “lucha revolucionaria”. Los tópicos fuertes del debate ideológico de su tiempo tienen cabida en este último apartado; así se consigue un trastocamiento de los tiempos a través del lenguaje que, de este modo, crea la ilusión de continuidad, coherencia y totalidad, es decir, crea el paisaje de la historia mediante la organización del texto que, bajo la apariencia exagerada –diríase “barroca”– que alguna vez se le señaló, formula coherentemente una imagen del mundo narrado y propone una interpretación compleja del mismo.

Otras estructuras narrativas como los anuncios de lo que vendrá o recordatorios de lo que ya pasó pueden interpretarse como tratamientos narrativos del tiempo, en los que de nuevo destaca la intención del narrador de controlar la información que el relato provee. Asimismo, el narrador quiere controlar la lectura, por lo tanto, de manera dosificada, administra porciones de información al lector que lo mantienen permanentemente en vilo. A éste le impone fuertes restricciones para que permanezca en un plano de exterioridad respecto del universo narrado, y guarda para sí la facultad de entrar y salir del mismo a su conveniencia; además, conduce al lector a través del constante uso de un “nosotros” que contrasta con reservarse la facultad de saber (a diferencia del lector, a quien le recuerda con frecuencia esta distinción) cuándo, dónde y cómo se develará la información faltante. Finalmente, el narrador ejerce una rígida vigilancia sobre otras perspectivas: la de las voces y discursos que son convocados, y la del lector, a fin de asegurarse el predominio de la suya.

Con frecuencia, en el texto se usan variadas formas para dilatar, ensanchar y retardar la narración. En contraste, en un mismo capítulo en el que se emplea este recurso narrativo, aparece el procedimiento contrario, dirigido a acelerar el tiempo, justamente cuando se refiere a un tema que,

aunque necesario como explicación, no forma parte del foco de interés del narrador, ni del área temática inmediata. Así, por ejemplo, la necesaria explicación de lo que ocurrió en términos de transformaciones agrarias entre la Colonia y mitad del siglo XX se resume, brevemente, en rápida enumeración que se despliega en pocos renglones entre paréntesis. La rapidez de este resumen, que abrevia varias décadas, tiene la intención de resaltar el largo tiempo y el ritmo lento del periodo colonial que, una vez salvado el “brinco” o el “paréntesis” de esas transformaciones, parece continuar hasta mediados del siglo XX y más. Así, el recurso del resumen permite resaltar y prolongar el “efecto colonial” en la historia de Guatemala, a pesar de que se está diciendo que su esquema fundamental latifundio/terras comunales, desaparece al crearse el de latifundio/minifundio en el importante periodo que aquí se ha resumido. También tiene la función de disminuir la importancia de tales transformaciones y resaltar, en cambio, las que no pudieron ser: el proyecto de los comerciantes en 1810 y el proyecto de la burguesía y los sectores medios en 1944-54.

El relato intercalado –señalado con anterioridad–, que como digresión es una forma más de amplificación del texto narrativo, es uno de los cinco apartados del capítulo que figura ahí para ilustrar las formas de adquirir más tierras por parte de los encomenderos. Se trata de un relato independiente basado en un pormenorizado análisis documental que se inicia, paradójicamente, insistiendo en que el documento en cuestión y el análisis que de él se realiza carecen de especial significación: “Se trata de un viejo expediente de tierras escogido entre muchos otros semejantes; no porque tenga algo especial, sino justamente porque resulta representativo de lo que solían ser esas diligencias. No haremos otra cosa que apuntar sus momentos más significativos, y agregar pocas observaciones y paréntesis” (p.172).

Nada de esto, sin embargo, es enteramente cierto. El documento elegido no lo fue, sin duda alguna, por azar, como queda demostrado en el posterior análisis donde saca a relucir una particular riqueza de datos y significados. Por lo demás, la lectura e interpretación que de él hace Martínez no es en absoluto simple; así lo prueban los procedimientos que están implícitos, como el cotejo con otros documentos y con informaciones y conocimientos previos y, a su vez, no es cierto que se hagan “pocas observaciones y paréntesis”, pues en el texto de trece páginas, el narrador hace aclaraciones y comentarios entre paréntesis en al menos dieciocho ocasiones –lo que implica más de una vez por página–, aparte de otras formas de intervención. Finalmente, el relato, lejos de tener estatuto común en el conjunto de la obra, tiene una enorme relevancia pues tras la aparente digresión que supone narrar en forma pormenorizada la historia de las diligencias burocráticas de un encomendero para obtener tierras, el relato se encamina a develar, no los pasos a seguir o las “diligencias” propiamente, sino los enredos y trampas que los terratenientes les tendían a los indios; es decir, el carácter espurio de la riqueza así acumulada. ¿A qué obedece este doble juego que empieza por el interés en disminuir la importancia tanto del documento elegido como de los procedimientos hermenéuticos? Una respuesta plausible es que dicha estrategia responde al propósito central de destacar el carácter *verdadero* de la interpretación que Martínez ofrece. Al manifestar abiertamente las limitaciones de su intervención y subrayar el carácter común y corriente del documento elegido resplandece aún más su verdad autónoma, es decir, su verdad al margen del sesgo que podría haberle querido dar el historiador. Esta artificiosa disminución de la importancia y del protagonismo del historiador en la trama del relato que está a punto de iniciar es un complejo recurso destinado a “elevar” la interpretación que de ellos hace el narrador a condición de verdad general;

se trata de engrandecer lo que en apariencia se quiere disminuir: la intervención del historiador en la elección del documento que, contrariamente a lo que se dice, no es común, sino singular; y en la interpretación del mismo, que va mucho más allá de algunos pocos comentarios. En resumen, es una estrategia de verosimilitud cuyo objetivo final implica forjar el efecto de verdad en el lector para que éste crea en lo que el narrador le propone: la Historia escrita queriendo pasar por verdad.

El relato narra los pasos que el encomendero Alonzo Álvarez de Santizo debe seguir con las autoridades, a fin de obtener más tierras, las cuales pretende seccionar de las comunales de un pueblo de indios, mediante el procedimiento de la "composición". Inicia la narración con las aclaraciones antes señaladas que refieren a la producción misma del relato y continúa con la caracterización del personaje:

[...] aduce Álvarez de Santizo ser hijo legítimo de Alonso Luarca, uno de los conquistadores de la provincia; agrega que tiene hijas legítimas "para poner en estado [...]" (Estamos, pues, ante un criollo. Se presenta como hombre necesitado, pese a que es encomendero de la mitad de Santo Tomás Chichicastenango y de dos pueblos más. Ascendencia de conquistadores e hijas por casar: datos muy frecuentes al principio de estas solicitudes) (p. 172).

La complejidad de la narración aumenta conforme se adentra en la historia relatada; el narrador aventura un planteamiento alterado de la secuencia temporal al presentarla en dos planos simultáneos: el tiempo de la historia y el tiempo del relato en forma entreverada; aunque esta audaz licencia narrativa no se sustrae de la insistente voz autoritaria del narrador que orienta la lectura y la interpretación:

(Adelante comprobaremos que en esta solicitud no menciona al pueblo que verdaderamente poseía tierras comunales dentro de las solicitadas, y que por eso mismo iba a oponerse a la solicitud. Pero cuando eso ocurra, ya las "diligencias" se estarán desarrollando en el círculo estrecho de las relaciones entre el solicitante y el comisionado frente a los indios. Se hará lo necesario para que los de Comalapa no

puedan hablar. No fue casual, pues, la omisión de Comalapa en este punto de la solicitud. *Comienzan los trucos* (p. 173, énfasis mío).

El que sigue es un párrafo ejemplar en el tratamiento de la narración a partir del papel que juega el narrador en torno al mundo narrado. Un solo enunciado parte de la voz de un narrador extradiegético, no abiertamente comprometido en el aspecto ideológico con la historia narrada, es decir, “objetivo”; mientras que los enunciados siguientes, entre paréntesis, parecen provenir de otra voz narrativa, ésta sí con un claro compromiso:

La gestión se traslada ahora al campo. (El Presidente y el Fiscal han quedado lejos. El encomendero y el comisionado dialogan –cabe suponerlo así– mientras cabalgan trasladándose de un pueblo a otro. Es decir: un representante de los intereses del rey –un rey interesado en vender tierras– y un criollo interesado en adquirir ocho caballerías para labores de trigo, van a preguntarle a los indios si aquella compraventa va en perjuicio suyo) (p. 175).

Pero además del relato intercalado y los otros procedimientos dilatorios, y de los abundantes recursos de control de la perspectiva y de la lectura, mediante los cuales se pretende asegurar el convencimiento del lector sobre la verosimilitud de lo narrado, en este apartado es frecuente, como lo es en toda la obra, el uso de la parodia, que enriquece el texto con una gran convergencia de voces disímiles que provienen de actores sociales diversos, en las que está representado no sólo su origen social, sino su ideología y mentalidad.³⁵ Así, cuando en esta disputa ajedrecística que subyace a las “diligencias” burocráticas, entra la voz de los indios –quienes serán los perjudicados en toda la gestión–, aun sin decir que se trata de ellos, los

³⁵ El tono paródico de la voz del narrador es asumido frecuentemente. La parodia funciona entonces como una “máscara” del autor que le permite libertades. Mijail Bajtin enumera las libertades que la parodia otorga: “...de no entender, de equivocarse, de imitar, de hiperbolizar la vida; libertad de hablar parodiando, de no ser exacto, de ser uno mismo; libertad para pasar la vida a través del cronotopo intermediario de los escenarios teatrales, de representar la vida como una comedia, y a los hombres como actores; libertad para arrancar las máscaras de otros; libertad para insultar con injurias de fondo (casi rituales); finalmente, libertad para hacer de dominio público la vida privada y sus aspectos más recónditos”. Bajtin, Mijail, *Teoría y estética de la novela*, “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica”, Madrid, Altea, Taurus, Alfaguara, 1989, p. 314.

vocablos y la transposición de su voz por tercera persona aluden a la mentalidad oprimida y subordinada con que se les ha caracterizado: “En Tecpán Guatemala se cita a las autoridades y ‘principales’, pero resulta que los Alcaldes habían marchado precisamente a la ciudad capital, ‘que les había Su Señoría mandado que allá fuesen’” (p. 175).

La parodia se trastoca en traducción o verdadera interpretación en varias ocasiones. Se trata de persuadir, una vez más, al lector sobre el punto de vista del narrador, pero también de poner al descubierto, desenmascarar y hacer del dominio público las recónditas intenciones del encomendero:

(Está claro. No habiendo Alcaldes a mano, hizo capturar –“hice parecer ante mí”– al hijo de un Alcalde, seguramente hombre joven e inexperto –en realidad un rehén–, y a otros indios que tampoco eran autoridades, pero que “se hallaron” en el pueblo y de los cuales afirma que son buenos conocedores de la comarca) (p. 178).

Las crónicas coloniales, como se sabe, nutren su peculiar estilo en el discurso legal del siglo XVI, es decir, en el archivo documental que produjo la burocracia española. Por su parte, los orígenes de la ficción novelesca hispanoamericana se han ligado a las crónicas, con lo que el papeleo o las “diligencias” de todo orden que el sistema legal propició, junto al discurso que de ello emana, tendrían un lugar central en la adquisición y desarrollo del lenguaje narrativo en América Latina. Roberto González Echevarría (2002:36,37) propone que la razón de que el origen de la novela moderna se sitúe en las crónicas deriva justamente de su carácter no literario. Basándose en que éstas no tenían pretensión de ser novelas y ni siquiera historias sino, más modestamente, documentos de la retórica notarial, este autor sostiene que debido a que no son literatura, la novela busca su origen en ellas. “La novela –dice– quiere hacerse pasar por historia, confesión, documento hallado casualmente, intercambio de cartas, una sola carta, relato de viajes, crónica periodística, informe dado a las autoridades.” Guardando las debidas

proporciones, la historia como la novela –según se ha visto–, también quiere pasar *como...* No parece casualidad que este breve relato de trece páginas, que figura como un relato intercalado dentro de un capítulo, sea ejemplar en el conjunto de la obra de Severo Martínez para ilustrar el carácter literario de su discurso historiográfico y lleve por título “Diligencias”. Si bien el análisis de las fuentes documentales en general conduce a una cierta retórica burocrática es relevante que en este apartado dicha retórica parezca mucho más acusada, precisamente porque se trata de diligencias, trámites y papeleos. No por casualidad el autor inicia empalideciendo su labor hermenéutica y la singularidad del expediente analizado. En cierta forma dicho inicio parece informar sobre una intención de pretender no ser historia, sino ser verdad a secas. Verdad que se asienta y se reconoce en los papeles mismos. De manera paradójica, en este apartado el historiador hace un despliegue significativo de recursos literarios que, con la advertencia inicial, se hacen pasar como verdad objetiva. Ilusión ésta que define el ser de la literatura de ficción.

La dilación en el tiempo mediante el relato intercalado, las alusiones a los límites del propio discurso, el diálogo con otros textos y el lenguaje son, entre otras, huellas de la crónica en *La Patria del Criollo* y, en cierta medida, huellas del “barroquismo” que las caracterizaba. Pero más importante que estas señales de “herencia” colonial es el efecto global de “polifonía”: la obra recoge y recrea las más diversas voces de la sociedad colonial, creando entre ellas relaciones, réplicas, diálogos y nunca una galería o muestrario de ellas. En esa condición plural y dialógica radica su carácter subversivo. El mismo autor dio cuenta de esta característica cuando, en una carta nunca enviada, escrita en sus años de exilio en Puebla, se define a sí mismo en tercera persona, teniendo en cuenta, sin duda, su obra más lograda y su trabajo docente:

Vocación de mago, de brujo, de artesano que con viejos relatos y antiguas noticias —extraña materia prima de su oficio—, labra señales y mensaje en páginas donde aparecen vivas muchas vidas que se suponían muertas; artesano que en el silencio de su taller escucha voceríos y fiestas y duelos que llegan como ecos rebasando cumbres y siglos, y que con voces y sudores y agonías de seres que existieron, compone lecciones.

II. Géneros y formas discursivas en *Guatemala, las líneas de su mano*

1. Ensayo de interpretación e historia literaria

*Guatemala, las líneas de su mano*³⁶ tiene tanto de literatura de viaje como de crónica y autobiografía. La crítica ha destacado el carácter “poliforme” de este texto (Liano, 1997), y de toda la obra de Cardoza y Aragón (Méndez de Penedo, 1979; Arias, 1989; Boccanera, 1999), incluyendo los particulares vínculos que establece con el género historiográfico. En efecto, en esta obra se plantea una historia heterodoxa, que trabaja simultáneamente con las perspectivas del individuo y la colectividad, el pasado y el presente, la realidad y la interpretación, el mito y el dato estadístico, a partir del lenguaje poético. Por otra parte, hasta su aparición, no se había elaborado una historia literaria y cultural de Guatemala con la envergadura y el afán integrador de esta obra de Cardoza, cuyo capítulo central y más extenso es precisamente “Las huellas de la voz”, en el que realiza dicha síntesis, y que en gran medida se estructura como un diálogo con los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* de José Carlos Mariátegui, y *Las corrientes literarias en la América Hispánica* de Pedro Henríquez Ureña. Cardoza y Aragón cita estas dos obras junto a muchas otras, pero éstas corresponden a coordenadas que definen el contexto literario en que surgió la suya. *Guatemala, las líneas de su mano* agrega entonces a su estructura “poliforme” tanto el esfuerzo integrador de la historia literaria que realizara Henríquez Ureña, como la proposición histórico-política de Mariátegui en sus ensayos de interpretación.

³⁶ Cardoza y Aragón, Luis, *Guatemala: las líneas de su mano*, Editorial Universitaria, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala, 1997. Todas las referencias a la obra corresponden a esta edición. El signo de dos puntos en el título de la misma se sustituye con la coma en las referencias que se hacen en el texto por ser el más usual en la mayoría de las referencias a la obra.

Cardoza compartió el momento intelectual y social de México y América Latina con intelectuales de su tiempo, incluyendo a los autores mencionados. En estricto sentido, dialogó con ellos y reelaboró muchos de sus temas como la identidad cultural de América Latina, la valoración e incorporación del legado cultural prehispánico, la crítica de la historia y la economía política, la preocupación por la condición social y cultural de los indígenas actuales, la universalidad de la cultura latinoamericana y el establecimiento de un canon literario para la región. La cercanía que en su momento estableció con las propuestas de ambas obras hace que confunda sus títulos: en la carta que Cardoza dirige a Mariátegui en 1928 (Melis, 1984), nombra a la obra de éste como “*Siete ensayos en busca de la realidad peruana*”, en alusión involuntaria al del texto de Henríquez Ureña *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*. Años después, en 1986, en *El Río, novelas de caballería*, Cardoza vuelve a relacionarlos reuniendo los términos *expresión* y *realidad*, situándolos como ejemplos de las búsquedas legítimas y de los “falsos problemas” de la época: “Aun décadas después se inquiría el ser del argentino, del mexicano, de ‘nuestra expresión’, con Pedro Henríquez Ureña o de la ‘realidad peruana’ con José Carlos Mariátegui. Expresión, realidad: lenguaje” (Cardoza, 1986:213).

A partir de los vocablos *expresión* y *realidad* sugiere una visión de síntesis como respuesta a los problemas derivados de la discusión sobre América: Cardoza confiere igual peso, si bien no igual carácter a las corrientes culturales que conforman la identidad latinoamericana, considerándolas base tanto de la *expresión* como de la *realidad*. Recrea la compleja conjunción que es América en metáforas de dualidad de índole histórico mitológica: “Apolo y Coatlicue”, “la Nube y el Reloj”, o con las figuras del centauro, la sirena o el pez volador. Dualidades que evitan el parentesco con la planteada por Sarmiento. Nada de la complejidad de la *expresión* y *realidad* de su país o la región es enunciado –al menos en forma explícita– en términos de *civilización* y *barbarie*: “La *expresión*, como la *realidad*, se asienta sobre la confluencia de las dos corrientes y su mutua

fecundación: la occidental, que he representado en Apolo, y la precolombina que en México he representado en Coatlicue, diosa de la Tierra y de la Muerte” (Cardoza, 1997: 272).

Las referencias al código europeo (y en general *ajeno*), están cuidadosamente elaboradas en el mismo tenor que las del americano (y *propio*), en un equilibrio que busca distanciarse de compromisos con postulados de ensayistas como Rodó y Vasconcelos: ni *Ariel* contra *Calibán*, ni *Raza Cósmica*. Si acaso, el aliento de Vasconcelos y Sarmiento en la obra de Cardoza estaría en algunas perspectivas de la escritura de la historia como autobiografía ejercida por ambos. No por cierto, en la visión instrumental de la cultura, en cuyo rechazo Cardoza coincide con Mariátegui, quien por lo demás apreciaba también de manera contradictoria, al pensador mexicano (Melis, 1999). Ya en 1955, a lo largo de *Guatemala, las líneas de su mano*, es evidente la intención de acudir a las más diversas referencias culturales para definir a su país; de tal manera que tanto le dice Europa y sus textos, como la antigüedad maya y los suyos, en acuerdo con las propuestas de universalidad americana que desarrollaron Henríquez Ureña y Mariátegui. Debe decirse que más allá del equilibrio que en todo momento busca y reitera, Europa es en Cardoza, al igual que en los autores antes señalados, el referente a partir del cual se elabora la imagen de América. De hecho, el libro es también un libro de temas europeos.

Las contribuciones de Mariátegui y Henríquez Ureña se concentran en la elaboración de una crítica cultural autónoma que pretendió repensar conceptos “universales” adaptándolos a la realidad americana y viceversa. Luis Cardoza y Aragón habría sido un continuador de esos propósitos, con el agregado de que además procuró la integración de las ideas de ambos autores, tradicionalmente separadas por una lectura que, por lo general, soslaya la pluralidad y heterodoxia del pensamiento del primero (D'Allemand, 2000) y reclama, en forma simplificadora, un supuesto alejamiento político en el segundo (Durán, 1994)

Muchos de los temas de ambos son retomados en la obra del guatemalteco: la relación entre “imaginación artística e imaginación social”, la estética y la política, la estética y el nacionalismo cultural, lo cosmopolita y lo nacional (D’Allemand, 2000:17). Esto supone que es posible considerar el estatuto de *Guatemala, las líneas de su mano* dentro del campo de la crítica cultural, que fue el de aquellos autores y temáticas. Cardoza, cercano ideológicamente al peruano, también sostiene la relación entre arte y política en un plano complejo que considera el papel del intelectual y artista “comprometido”, sin concluir en la absorción de los discursos estéticos por los políticos.

Otras coincidencias pueden orientar sobre la lectura que hizo Cardoza y Aragón de Mariátegui y la radicalidad que ésta implica para su crítica cultural. Por ejemplo, la que existe a propósito de la vanguardia como movimiento estético y la vanguardia política como esferas vinculadas, aunque con campos de acción separados por límites precisos. Como el peruano, también Cardoza distingue en el movimiento vanguardista distintos proyectos y advierte en algunos de ellos espíritu decadente o institucionalización burguesa y, con similar conciencia crítica, reconoce en el surrealismo un gran poder de subversión política (Cardoza, 1992). Aunque en *Guatemala, las líneas de su mano* también se explora la vinculación del mito y la historia, en la concepción mariáteguiana éste tiene un papel político central: es “lo que levanta al indio”, y no su occidentalización, ni la civilización, ni el alfabeto del blanco. Esa idea supone una comprensión profunda de los resortes ideológicos de aquella cultura, la cual tiene implicaciones políticas importantes en países como Perú o Guatemala. Comprensión e implicaciones que no se advierten del mismo modo en Cardoza. Sin embargo, la fusión de principios de los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* y de *Las corrientes literarias en la América Hispánica* subraya la importancia de ambos textos en las ideas que se expresan en la obra de Cardoza, aunque siempre con carácter de orientaciones generales.

La obra de Pedro Henríquez Ureña es referencia básica en el capítulo central y más extenso de *Guatemala, las líneas de su mano*, el cual es una aproximación a la historia literaria nacional. El diálogo que entabla con el autor es respetuoso y distante, como se muestra en citas que buscan equilibrio entre el reconocimiento y la discrepancia en torno a muchas de sus opiniones. En la selección que hace Cardoza del corpus de la historia literaria nacional está planteada esta doble relación: las letras y la cultura de la nación arrancan para éste con los textos prehispánicos, no con el periodo colonial; no se trata para él de “América Hispánica”, sino de América o América Latina; la Conquista y la Colonia no son entendidas como el “Descubrimiento del Nuevo Mundo” y la “Sociedad Nueva” colonial; de hecho Cardoza problematiza la periodización de la Historia y se resiste a narrarla en términos de “novedades” y “florecimientos”. No obstante, sigue en su elección de autores a Henríquez Ureña.

El crítico dominicano supera el descriptivismo y la exposición académica en los criterios de selección y compilación de su historia literaria (Durán, 1994:168) por lo que no es sorprendente que sea interlocutor frecuente de Cardoza, quien a su vez hace lo mismo desde sus textos de crítica de arte, y más tarde, en *Guatemala, las líneas de su mano*. Se trata en ambos casos de una búsqueda, al parecer nunca acabada, del “sonido” de lo propio; de lo que el dominicano llamaba *nuestra expresión*. Sin embargo, enlazando esta *expresión* a la *realidad* histórico-social, Cardoza crea una articulación entre ambas categorías y hace descansar en ella la estructura y la propuesta de su obra. La novedosa perspectiva de análisis en las obras de Henríquez Ureña y Mariátegui, incluyó una certera síntesis del proceso de la cultura hispanoamericana que vinculaba su literatura a la universal; propuesta que Cardoza retoma para Guatemala, inaugurando una reflexión sobre la nación inédita hasta entonces. Esta perspectiva, que se nutre de los dos autores, refrenda el hallazgo que hace Cardoza en uno y otro del humanismo como postulado general de pensamiento y acción. Esas son las más significativas contribuciones que aquellas obras hacen a la de Cardoza y Aragón. Es desde este

punto de vista que se propone aquí la relación privilegiada que *Guatemala, las líneas de su mano* establece con los textos de ambos autores. Una relación que va más allá de la simple influencia que pudieron haber tenido en el guatemalteco.

Los debates en torno a la relación entre literatura y sociedad habían marcado el inicio de la vida literaria de Cardoza al arribar a París en los años veinte. Los mismos continuaron siendo ejes fundamentales de su trabajo en Guatemala durante la década revolucionaria de 1944-1954 y después. En la práctica, esos debates se dieron entre el movimiento de la literatura de vanguardia y el realismo social, extendiéndose a veces políticamente a una disputa que involucraba a los partidos comunistas y otras corrientes de la izquierda, como parece haber sucedido en la Guatemala de aquel periodo.³⁷ El silencio sobre la literatura de dicho periodo en su capítulo de historia literaria puede entenderse como una indicación de lo sensible que eran aquellos temas en ese momento. Cardoza esperó treinta y cinco años más para concluir el trabajo de crítica literaria en *Guatemala, las líneas de su mano* con su libro *Miguel Ángel Asturias. Casi novela* (1991), en el que, en entreverada confusión de criterios estéticos, políticos y biográficos, dirige el objetivo de todo él a “*sacarse de las entrañas y de la inteligencia todo lo que se había guardado sobre su compatriota*” (Liano, 1997). La crítica a Asturias parecía obligada. Por su cercanía generacional y afectiva Cardoza exhibe en ella contradicciones que supo evitar en otros textos. Lo cierto es que al hacerla, subraya el difícil vínculo que unió su obra a la de aquel a través del contexto histórico y literario que les era común, en el cual seguía teniendo vigencia el acuciente tema de “el papel del intelectual en la sociedad y en la política”.

³⁷ El debate filosófico, estético y político de los años de la revolución de 1944-54 ha sido tratado innumerables veces como tema vinculado a la vida y la obra de Luis Cardoza y Aragón, sobre todo por autores guatemaltecos; sin embargo, el mismo no ha merecido un estudio a profundidad que lo vincule a otros debates y extienda su revisión crítica a la totalidad de la vida cultural de Guatemala en aquellos años para darle así una necesaria perspectiva histórica.

Es conocida la adhesión de Cardoza desde su juventud al movimiento de las vanguardias literarias. Esta y su relación personal e intelectual con simbolistas y surrealistas franceses son temas recurrentes en la crítica (Méndez D'Avila, 1999; Díaz Castillo, 2001; Méndez de Penedo, 1989,1994; Prado Galán, 1997). Con menos frecuencia se relaciona al autor guatemalteco con el vanguardismo hispanoamericano y con los debates estético-políticos que generó (Boccanera, 1999, Méndez de Penedo, 2001). En ellos se encontraron de nuevo Miguel Ángel Asturias y Cardoza. La crítica de éste a la obra del primero puede interpretarse – más allá de las desavenencias personales que sugieren algunos- como una variante local de los debates entre las vanguardias, en que lo que estaba a discusión era la recuperación de lo popular bajo códigos nuevos de escritura. Dicha crítica no abarca a toda la obra de Asturias, sino a la que –según Cardoza- acusa rasgos de “regionalismo” o “indigenismo” (Cardoza y Aragón, 1983; Liano, 1997). Por su parte, como reacción a este análisis de Asturias, la crítica ha destacado la “filiación espiritual” de Cardoza con el modernismo³⁸. Cardoza rechaza las imitaciones, reconoce la autenticidad de José María Arguedas y por ese camino parece valorar la autenticidad total que tendría, en su momento, la literatura indígena. Todo lo demás lo deja en imitación y folklorismo, incluyendo la obra de Asturias. *Hombres de Maíz* (1949), la novela en la que Cardoza centra el acierto literario de Asturias, plantea a éste el problema de la significación del mito en el imaginario popular y su apropiación por la literatura culta. Cardoza y Aragón *comprende* el mito, lo incorpora a su visión estética, a su interpretación de la historia y de la nación y a su poética siguiendo de cerca las elaboraciones mariateguianas. Sin embargo, su apropiación parece quedarse en el nivel intelectual o, en todo caso, en un nivel de comprensión que no alcanza la profundidad a la que llegan el propio Mariátegui o Asturias. En general, la forma

³⁸ En un análisis temprano de *Miguel Ángel Asturias, casi novela*, el escritor guatemalteco Mario Roberto Morales rechaza la visión cardociana de Asturias y apunta sobre el estilo de Cardoza que “los elementos más susceptibles de envejecimiento” en su obra son “el sentimentalismo lírico, evocador, un poco grandilocuente por su filiación modernista y su imaginería apegada al vértigo de todos los vanguardismos”; Morales Mario Roberto, “Ahora matememos a Cardoza” en *Revista Cultura de Guatemala*, segunda época, Año XXII, Volumen III, septiembre-diciembre 2001, Págs. 83-89.

artística de la obra de Cardoza, -distante de la raíz y proyección populares que caracterizan a la novela de Asturias-, parece más cercana a la de los géneros discursivos “universales” y “yoicos”, lo que puede entenderse como el resultado estético de sus limitaciones en la aprehensión del sentido popular del mito y la historia en general. La novela, forma artística que elige Asturias, lo coloca en un lugar más apropiado para interpretar la imaginación colectiva y popular. Por último, la cercanía y familiaridad de Asturias con los ámbitos, lenguajes y vivencias populares facilitaban la incorporación de éstos a la literatura culta y su articulación con el mito, mientras que en Cardoza dicha incorporación y articulación no tienen el mismo alcance.

En 1950 apareció en México *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz, texto que realiza un acercamiento heterodoxo a la cultura y la historia. En *Guatemala, las líneas de su mano* Cardoza discute el tema de lo nacional relacionado con la disyuntiva entre las raíces occidental e indígena de América, reiterando su carácter mestizo (no “cósmico” –dice– sino real). Niega haber intentado definir la guatemaltequidad, tarea que concibe torpe y además imposible. En ello y en sus alusiones a la “máscara” -metáfora predilecta de Paz- así como en su rechazo a la idea de una “psicología” nacional y a los nacionalismos que entraña, Cardoza parece hacer una alusión velada a la obra del mexicano: “Dejemos en paz las fronteras geográficas”, proponiendo en cambio optar por “la canción compartida” que sugiere la herencia común de la expresión latinoamericana. Lo que se quiere enfatizar es que en estas obras coetáneas aunque algunas temáticas y perspectivas son comunes, hay también sustanciales diferencias.

La originalidad de Cardoza se enfrentó a la mayor difusión de Octavio Paz incluso en Centroamérica, la región natural de influencia del primero. En Nicaragua el poeta Pablo Antonio Cuadra (1912-2002) trató en gran parte de su obra temas de la identidad y la cultura de su país. A pesar de la vecindad

geográfica y cultural con Guatemala, la crítica ha establecido que no es con Cardoza que Cuadra puede vincularse, sino con Paz: “Cuadra somete a un brillante proceso de indagación en este libro aspectos del ser nicaragüense que van desde la intrahistoria mesoamericana, el arte y las expresiones sémicas, hasta el clima, la arquitectura y el mito. *El nicaragüense* es una obra sólo comparable con ensayos como *El laberinto de la soledad* o *Radiografía de la pampa*” (Urbina, 2002:104).

Antecedente temático de estas obras, pero notablemente de la de Paz, es la de Samuel Ramos *Perfil del hombre y la cultura en México* publicada en 1934 (Ramos, 1990). Este escritor, filósofo y polemista fue de intenso transitar por las corrientes de pensamiento predominantes en las primeras décadas del siglo. Positivista en su juventud, se alejó de esta corriente bajo el magisterio de Antonio Caso, de quien después también se distanció intelectualmente. La obra de Ramos se propone realizar una indagación de la cultura en México y un “psicoanálisis” del mexicano y por esto se inscribe en los antecedentes de *El laberinto de la soledad*. Paz y Cardoza superan los conceptos de cultura, historia e identidad que aquel sostiene y en cuanto al guatemalteco, la idea de un “psicoanálisis” o de una “esencia” nacional es una tarea sin sentido. De este modo supera completamente una idea básica que priva en Ramos y se profundiza en Paz. La distancia que separa la obra de Cardoza de la de los dos mexicanos es ideológica e histórica; porque estos escriben en el contexto de una revolución consolidada y burocratizada que absorbe en el sistema político a parte de la élite intelectual.

El perfil del hombre y la cultura en México es una obra dirigida a lectores cultos, una reflexión y balance de problemas del país en la que predomina la crítica al nacionalismo de la Revolución Mexicana. Ramos dirige su impugnación a las políticas educativas y culturales y lo hace desde una perspectiva de intelectual que en el fondo parece echar de menos un concepto de cultura como ámbito cerrado y exclusivo que la revolución “amenaza” con abrir. Perteneciente

su obra a un periodo de transición importante no sólo para México, sino para toda América Latina, deja oír el lamento nostálgico del intelectual que rechaza el materialismo capitalista desde la posición de los sectores desplazados por aquellos “pelados” de la revolución. Desde ahí, “diagnostica”, como lo hace más tarde Paz. De su análisis emergen los personajes que –a su entender– concentran una “esencia” del mexicano y sus problemas: el “pelado”, la “chingada” y el “complejo de inferioridad”. El esencialismo y el tema del psicoanálisis vinculan las obras de Ramos y Paz. El intento de relacionar historia, política, crítica, imaginarios colectivos y desarrollo intelectual a fin de dar idea de la totalidad de una nación, es un rasgo común en los tres autores. El lenguaje y las imágenes poéticas en la articulación del discurso histórico relacionan únicamente a Cardoza y Paz. Por último, la distancia de Cardoza respecto de los otros se origina en la perspectiva ideológica, por cuanto el escritor guatemalteco parte de presupuestos distintos, entre ellos el de las clases sociales.

El laberinto de la soledad ejerció una influencia significativa en los lectores de su tiempo, pero Cardoza y Aragón no toma de ahí sus ideas; de hecho, las similitudes inevitables derivan de aquellas existentes entre los respectivos pueblos y culturas a que cada una se refiere. El carácter antropológico de la obra de Paz la distingue de la de Cardoza. Este último realiza un boceto más amplio de su país, en el que además de la historia y la cultura da cuenta del espacio geográfico y de la historia literaria. Es posible que Cardoza haya querido incorporar en su obra el sentido de los distintos acercamientos histórico-culturales de Paz, Mariátegui y Henríquez Ureña para darle a su obra el carácter de “fotografía aérea” y “radiografía” que pretendía. La soledad o la orfandad que señala Paz tienen sentido psicológico o caracterológico, pero también histórico y filosófico. Ese rasgo, que atraviesa y se explica por y en la historia de México a lo largo de su obra, no parece tener parangón en la correspondiente de Cardoza, quien se niega a inmovilizar rasgo alguno o a intentar definiciones transhistóricas. Una notable diferencia es que aunque ambas obras realizan un recorrido desde el presente

hacia el pasado, *El laberinto de la soledad* a diferencia de la de Cardoza, parece mirar toda la historia de México con los ojos vueltos "hacia atrás". Más que ver en la historia un instrumento para el futuro, Octavio Paz la reivindica por sí misma: así, la Conquista es la ruptura con los dioses y el fin de una era, la Independencia es otra más que la Reforma no hace sino consolidar. Finalmente, la Revolución Mexicana es la búsqueda de un retorno al pasado. Al igual que otros ensayos sobre la identidad nacional, éste se extiende desde la revisión histórica a la literaria, aunque en Paz ésta se limita a la revisión crítica de Samuel Ramos y Jorge Cuesta que, como él, analizan "lo mexicano".

Aparte de la relación con la obra de Paz, la crítica también ha asociado *Guatemala, las líneas de su mano* con textos de Miguel de Unamuno (Méndez de Penedo, 1979), de Martí, Hostos, Sarmiento y Sierra (González Casanova-Alero, 1976), y la ha interpretado como antecedente de los de Lezama Lima (Belinghausen, 1992) o bien toda su obra, con Federico García Lorca (Bocanera, 1999). La disparidad de las relaciones es un dato de interés por cuanto refiere a la variedad de posibles lecturas a que se ofrece el texto. La multiplicidad de formas y el lenguaje poético constituyen la propuesta metodológica e historiográfica de Cardoza. En este sentido, con el señalamiento de que antecede a Lezama Lima se entiende que con *La expresión Americana* (1957) el cubano perfeccionó lo que dos años antes propuso Cardoza: "acercarse a la historia con la metodología del poeta" (Berg, 1994). *Guatemala, las líneas de su mano* es un texto innovador en la historiografía que va por caminos propios hacia una concepción de la historia compartida también por el autor de *El laberinto de la soledad*: la historia como una sabiduría, más que un saber, constituida por la capacidad que tiene el historiador de hacer descripciones científicas y al mismo tiempo tener visiones poéticas. Una figuración de la historia como conocimiento, que se sitúa entre la ciencia propiamente dicha y la poesía (Paz, 1994: 321-350).

Cardoza propone una revisión del pasado prehispánico y colonial, al que llama “irrescatable”. Distingue –y cita a propósito a Mariátegui– entre la herencia propiamente feudal y la española en relación con la cultura. Reniega de la primera sin apartarse de todo el pasado colonial, puesto que en él se encuentra parte de la herencia cultural que reivindica. Esa aceptación del pasado colonial como propio está expresada en la recurrente narración de la infancia en la Antigua, su ciudad natal, la ciudad criolla por excelencia. Al igual que en Picón Salas (Molloy, 1996), el eco nostálgico que se deja escuchar en la narración de la historia del país surge de los temas de la tradición: la vieja provincia intemporal, la casona familiar, los objetos, la pertenencia a un linaje ilustrado a través de la genealogía literaria, incluso la evocación del paisaje. Todos ellos temas que aparecen, aunque de modo distinto, en *La Patria del Criollo*. En Martínez la “recordación” se origina en Fuentes y Guzmán, el historiador retoma y adapta esos *lugares de la memoria* a su propio discurso. En Cardoza, este recuerdo nostálgico es el punto de partida del relato de la historia. En contraste con la nostalgia y la tradición “criollista”, su historia literaria se elabora con materiales que rescatan lo popular, aunque la obra completa se dirige a la élite intelectual.

De pretensión aparentemente modesta, el capítulo de historia literaria en el libro de Cardoza propone una limitada periodización por autor que se completa con el tratamiento crítico. Los autores que elige corresponden, como se dijo antes, a la selección de Henríquez Ureña: Bernal Díaz del Castillo, Landívar, Irisarri, Milla, Batres Montúfar y Gómez Carrillo. Las valoraciones en cambio, difieren casi siempre aunque conservando intacta la idea central de “corrientes literarias,” entendida no como enlistado de escuelas o géneros, sino en el sentido de la metáfora de “ríos” o “caminos” en cuyo cauce se desarrolla la expresión artística. A esta perspectiva histórica del proceso literario agregará la tradición de análisis de Mariátegui.

Dicho capítulo, que es el más extenso de la obra, inicia con tres apartados: “El Nacimiento del Hombre”, “El Maíz” y “Dirección de las Raíces”, los cuales conforman una unidad temática separada. En los primeros dos se establece el punto de partida de la Historia de Guatemala y de América en el pasado prehispánico. Un pasado *irrescatable* del que se extienden vínculos con el futuro. Cardoza da la voz al *Popol Vuh* en una larga cita, dejando al lector en soledad frente a ese mundo. Dicha estrategia, junto al desarrollo de los temas del mito y la cultura del maíz, constituye una parte esencial en su propuesta historiográfica concebida como corte de planos yuxtapuestos, que más que extenderse hacia “atrás” en el tiempo, desciende hacia “el fondo” de los orígenes. Desde esta profundidad temporal y conceptual arranca el tercero de los apartados titulado “Dirección de las Raíces”, el cual realiza un movimiento hacia la expansión que imita al de estas ramificaciones subterráneas. Aquí el objeto del discurso es el arte maya, sus enormes logros, su lugar en pie de igualdad con el arte universal. El núcleo discursivo de estos tres apartados sirve de preámbulo a la nota crítica de la primera de las expresiones literarias nacionales: el *Popol Vuh*, en la que la narración elegíaca del pasado prehispánico se construye –podría entenderse así– como un contrapunto al texto de Henríquez Ureña, y a la postre como inevitable gesto de afirmación, duda y confrontación a la vez frente al problema de la identidad. En este núcleo discursivo la idea de la universalidad de la cultura americana queda planteada como oposición a los nacionalismos, lo que se asienta en el hecho de que en ninguna otra parte del libro Cardoza convoca a tantas voces “universales” *otras* para definir lo nacional.

Cardoza devela lamento e ironía en el texto de los Quichés. La amplia valoración de la cultura maya y la riqueza de la interpretación de la obra permanecen ligadas al contexto socio-histórico de su origen y posterior desarrollo, lo que lo lleva a considerarla una obra mestiza. Al terminar su largo estudio del texto prehispánico se resiste a tratar la Conquista y Colonia sin antes problematizar el “corte” que significan. Ello se resuelve en la poética y en la forma

del texto mediante un apartado intercalado entre ambos periodos, el cual señala dicha ruptura. En vez de continuar con las Crónicas de Conquista, Cardoza decide abrir un espacio -que en la práctica es otra unidad discursiva- que funge como silenciamiento del mundo indígena que pone en *escena* el impacto y consecuencias del abrupto acontecimiento histórico. Sin embargo, en él no se narran la violencia y explotación coloniales, lo que deja para un capítulo posterior. Aquí, el apartado intercalado tiene funciones compositivas dirigidas a solucionar el problema historiográfico, ético y político del significado de la Conquista: Cardoza está construyendo una historia literaria nacional que precisa *integrar* las dos raíces de la cultura guatemalteca y americana, lo cual exige darle continuidad a la historia sin olvidar la magnitud de aquella ruptura. Esa es la función del apartado "Arcos y Cúpulas", una síntesis de los desarrollos y alcances de la cultura occidental traídos a América por la Iglesia y los eruditos españoles. Éste apartado funciona como una especie de pasadizo, construido con la finalidad de mantener la continuidad histórica de las letras y la cultura de la nación. A través de ese "puente" que se recrea bien en la imagen del arco que sugiere su título, Cardoza suaviza el conflicto. Bernal Díaz del Castillo con su crónica puede entonces situarse en línea de continuidad con el *Popol Vuh*, una vez que se ha establecido lo común en ambos: su pertenencia simultánea a la literatura nacional y universal. En la trayectoria vital del cronista, Cardoza encuentra personificada una historia sumaria de la clase y del mestizaje: "...es el conquistador, el cronista, el colonizador, el encomendero, el primer gachupín y así mismo el primer criollo, porque aquí renace".

En especial, en este apartado ejerce su ideal de crítica como invención, enfrentándose y midiéndose en imaginación con la crónica analizada. Valora del texto su lengua popular y lo rescata de la fría referencia que sobre él hace Henríquez Ureña. Con Rafael Landívar (1731-1793) sucede lo contrario. La dificultad de su lectura la establece en el carácter culto de su escritura y no comparte el juicio que sobre él se vierte en *Las corrientes literarias* (...) La

enunciación contradictoria del jesuita tiene su contraparte en el juicio, también contradictorio, del crítico: “Me cansa Landívar, pero me gusta [...] Entonces, he tornado a leerlo y releerlo [...] se me escapa en parte, a mí y a mi pueblo [...]”. Avanzando en la periodización, Cardoza rescata del olvido a Antonio José de Irisarri (1786-1868), de errática trayectoria política; valora la calidad literaria de su autobiografía y su carácter de polemista, polígrafo y transterrado, aunque abunda más en la vida del autor que en el estudio de su obra. Subraya el carácter popular de José Batres Montúfar (1809-1844), lo contrasta con José Milla y realiza un agudo contrapunto entre el análisis psicológico del autor, el análisis literario de la obra (en el que –ahora sí– coincide con Henríquez Ureña) y el análisis histórico del periodo de transición entre la Colonia y la Independencia. Se detiene más tarde en José Milla (1822-1882) para valorar su carácter humorístico más que satírico, y la popularidad de sus letras que enjuicia como esencialmente “de casta”, lo que facilitaba su lectura entre “la pequeña y gran burguesía” del siglo XIX. En la valoración de Enrique Gómez Carrillo (1873-1927) vuelve a discrepar de Henríquez Ureña. Destaca el valor de las crónicas de Gómez Carrillo al relacionar lo momentáneo y ligero del género con su falta de raíz en el tiempo y espacio. Sitúa su obra en algo que llama con entrecorchetes “literatura” y lo relaciona, precisamente, con el desarraigo esencial de Landívar desde el cual cantó a América, mientras que aquel lo hizo a Europa y a Japón en un movimiento que “plantea y resuelve el problema a la inversa” de como lo hiciera el jesuita un siglo antes. También aquí expande su crítica a las relaciones entre la cultura europea – específicamente la parisina– y la americana; define el modernismo en general y el de Gómez Carrillo como evasión y ausentismo de una “burguesía descastada”. Cardoza detiene su historia literaria sin abordar el siglo XX. Al menos dos escritores importantes mencionados también por el crítico dominicano se quedan sin valoración alguna: Rafael Arévalo Martínez y Miguel Ángel Asturias. Aunque a este último dedicaría un libro completo varios años después. Nada menciona del movimiento literario que se desarrolló en la década revolucionaria. No aborda el conflictivo tema de la cultura y la literatura nacional

contemporánea, tan entrelazado con su propia experiencia en Guatemala y con los conflictos políticos e ideológicos de los años posteriores a la caída de Arbenz. Breve, aunque extendida en el tiempo, esta aproximación a la historia de la literatura guatemalteca posiblemente sea también la primera reflexión sobre el país en que lo nacional remite a lo popular y a sus expresiones orales y escritas; y en que la literatura nacional queda establecida como un hecho cultural e histórico a la vez local y universal. En la raíz de lo que llama modestamente “mi galería de esbozos de escritores guatemaltecos”, se encuentran mezclados como puede verse, trazos de la crítica, la concepción historiográfica y el sentido político de textos precursores latinoamericanos que, a contrapelo de subjetivismos idealistas y nacionalismos, abrieron nuevas formas de reflexión sobre la identidad.

2. Historia y autobiografía

La obra de Cardoza y Aragón manifiesta lo que podría llamarse un “desasosiego historiográfico”, en alusión al “desasosiego autobiográfico” del que habla Silvia Molloy (1996). *Guatemala, las líneas de su mano* y *El Río, novelas de caballería* no se consideran Historia en sentido estricto; no fueron escritas con esa intención y su lectura tampoco tiene ese propósito, pero en las dos el relato del pasado personal y colectivo es objeto central. No obstante, a pesar de la estrecha relación que mantienen, es obvio que la primera responde a condiciones distintas de la segunda –un poco más de treinta años las separan–; sin embargo, en ambas la historia personal se constituye en discurso de la Historia. La larga escritura autobiográfica de Luis Cardoza y Aragón abarca gran parte de su obra, por lo que detenerse en uno de sus textos es realizar un recorte arbitrario del extenso “trabajo en progreso” (Méndez de Penedo, 2001:90) que el autor iría realizando a lo largo de su vida.

Guatemala, las líneas de su mano fue escrita bajo la necesidad imperativa de explicar y explicarse la experiencia histórica y personal que culmina en 1954; *El Río* se escribió como libro de memorias: una nueva síntesis de lo histórico-personal de todo un siglo que se propuso ser una *autobiografía experimental* (Méndez de Penedo), aunque en rigor, afirma una toma de distancia de la impronta modélica del género dada por textos clásicos. Finalmente, *Miguel Ángel Asturias. Casi novela* se creó bajo la impronta del siglo por iniciar, que obliga al autor a realizar, de nueva cuenta, revisiones personales e históricas sobre su país, que abarcan desde los primeros años del siglo XX, hasta la guerrilla y el movimiento indígena de los años noventa en el marco de la crítica a la obra de Asturias.

En el análisis de Lucrecia Méndez de Penedo sobre *El Río, novelas de caballería*, la definición de la estructura total de dicha obra está dada por la autobiografía que –dice– no es un relato de las virtudes personales sino, fundamentalmente, un modo de dar cuenta del mundo a partir de la reflexión y la crítica. La propia personalidad no es, en efecto, ni en esta obra, ni en *Guatemala, las líneas de su mano*, el objeto privilegiado que exige la ortodoxia del género, aunque ella está modelada a través de todo el texto al lado de la construcción de la imagen del país y del mundo.

No se pretende apego a la verdad de la propia vida ni tampoco de lo narrado (Rodríguez, 2001; Méndez de Penedo, 2001), con lo que queda claro que se trata de una selección de la memoria que no pretende ser *verdadera*, en el sentido de narración de los hechos “tal como fueron”. Más que de *la Historia*, se trata de *una perspectiva histórica*, en la que las palabras clave son *conocer* y *comprender*. En *La Revolución Guatemalteca* (Cardoza, 1994) se expresa también este propósito:

En estas dos obras sobre Guatemala, (se refiere también a *Guatemala, las líneas de su mano*) he anhelado que se *conozca* y se *comprenda* a mi pueblo. Yo mismo busco comprenderlo, conocerlo mejor, valiéndome de todos mis sentidos, y de todos los medios, a manera de asirlo con sentimientos, emociones, sensaciones y experiencias; con la imaginación, el recuerdo y la esperanza; con el sueño y la estadística (pp.9-10, énfasis mío).

Por otra parte, la autoridad del enunciador como una voz de “verdad” es puesta en duda del mismo modo que antes lo hizo en *Guatemala, las líneas de su mano*: “No pretendo que mi palabra sea la verdad”, pero al mismo tiempo se le otorga al enunciado validez para el conocimiento: “inducir a la meditación, al estudio objetivo y preciso”, obtener “lecciones”, “clarificar”. Deja así nuevamente en duda si el propósito es decir *su* verdad, como

ocurrió con el primero de sus libros “guatemaltecos” o *la verdad*, como parece decirlo el afán de objetividad, precisión y magisterio del segundo. El objeto mismo se presenta vacilante: llama por igual a la materia de que trata como algo “diáfano”, “nebuloso”, “claro”, y de “nebulosidad relativa” “con luces y sombras”.

Cardoza ignora –y no pretende saber– la metodología del historiador, de modo que su perspectiva y su discurso historiográfico pende de su personal mirada al pasado, de la reelaboración y resignificación de la experiencia que realiza. Esta reelaboración se expresa en la forma en que también *conoce* y *comprende* la Historia a través de su lectura “en primera persona”, que se enlaza a la escritura autobiográfica de su propio texto.

Así, por ejemplo, para el relato de la Conquista –un tiempo no vivido por el narrador–, la mediación es la lectura “autobiográfica” que hace Cardoza de la crónica de Bernal Díaz del Castillo, en la que incorpora un fuerte componente de relato testimonial y de memoria propia que le permite, de manera progresiva, introducirse hasta *estar* plenamente en los hechos narrados. Así, confirma que en su concepción de la historia y su narración la dimensión autobiográfica, testimonial, de la experiencia vivida es central y necesaria: “Por la noche me puse a hojear la *Historia verdadera* en mi mesita de estudiante, junto a la lámpara. Recorrí sumarios, algunas páginas sueltas. Empecé en orden la lectura. Sin fatiga fui adentrándome en el bosque de maravilla, subyugado por el relato y por mi encuentro con mi pueblo batallador, con la Conquista” (p.179). Y más adelante: “La época salta con tanta realidad que parece ficción, que parece irreal y verdadera como un sueño. Desde lo alto de un templo contemplamos las blancas ciudades entre las lagunas, los tropeles de caballos; oímos arcabuces; el rumor de los

mercados, el rumor de la corte del Emperador sibarita, doliente y extraño (p. 187).

El peso de la autobiografía como mediación del discurso historiográfico también se evidencia en su uso como fuente de información histórica además de modelo de escritura. Alude con frecuencia a textos autobiográficos y biográficos, inscritos en registros y tradiciones distintas: el *Diario* de André Gide; la novela autobiográfica de Antonio José de Irisarri, *El cristiano errante*, las *Tradiciones de Guatemala*, de José Batres Montúfar leídas por Cardoza en clave autobiográfica; los relatos de viaje de Sylvanus Morley, John Stephens y Enrique Gómez Carrillo, basados en la experiencia vivida; la crónica de Bernal Díaz del Castillo de la que valora altamente su testimonialidad, y otros más como el *Ulises Criollo* de José Vasconcelos; *Mariano de Aycinena* de Ramón A. Salazar; *El Doctor Mariano Gálvez y su época* de Antonio Batres Jáuregui; *Morazán*, de Ángel Zúñiga Hete; *Justo Rufino Barrios*, de Paul Burgess.

Pero además, el momento histórico en que fue escrita *Guatemala, las líneas de su mano* señala un quiebre y ruptura de distintos órdenes que parece exigir el relato reiterado de la experiencia en primera persona con énfasis, no en las confesiones íntimas, sino en la relación del yo con la historia y la nación.³⁹ Como lo señala Gusdorf: “La urgencia de las

³⁹ La distinción que propone Hugo entre testimonio y autobiografía radica en que mientras la autobiografía es un discurso acerca de la “vida íntima” o interior, el testimonio es un discurso de la “vida pública” o acerca del “yo en la esfera pública”. Por su parte, Silvia Molloy también distingue entre uno y otro discurso, pero no basándose en el mayor o menor énfasis en la vida privada o pública, sino –más convincente– en la naturaleza distinta de las reglas que los rigen. Para Molloy la “vacilación” entre el yo privado y público es una entre otras características de la escritura autobiográfica en Hispanoamérica. Achúgar, Hugo, “Historias pelalelas/ejemplares: la historia y la voz del otro” en Beverley, John y Hugo Achúgar, *La voz del otro*, Universidad Rafael Landívar, Guatemala, 2002, segunda edición, pp 61-83; Molloy, Sylvia, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, Fondo de Cultura Económica-Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios El Colegio de México, México, 1996.

motivaciones político-religiosas obliga a los hombres a buscar en el *espace du dedans* una compensación a la dislocación del mundo exterior” (1976).

Cardoza y Aragón se mueve entre su yo privado y público —en el sentido de Molloy—, entre el apego a la “estadística” y el recuerdo borroso, entre la dimensión del sujeto y la dimensión nacional, entre el discurso de *la* Historia y el de *su* historia. De estas “vacilaciones” interesa resaltar dos. En primer lugar, la que surge de la estructura continua/discontinua que pretende entre sus dos textos coetáneos ya mencionados. Una continuidad que afirma en las primeras líneas del segundo de ellos, pero que se contradice precisamente en el hecho de constituir dos textos separados sobre tema parecido, escritos casi de manera simultánea. Así, obedece a una lógica que dice rechazar y, al hacerlo, aparece una cierta distinción entre géneros y discursos. Escribe dos obras distintas para realizar un único propósito: conocer y comprender Guatemala. En el Prólogo de *La Revolución Guatemalteca* es donde se revela con más claridad esa ambigüedad que, a la vez, busca separar y unir ambos textos, y duda entre la aceptación y el rechazo —en uno y otro— de los códigos y reglas de la escritura historiográfica, de índole imaginativa y poética, en un caso, y realista, en el otro. No se subraya aquí la solución “híbrida” o de “collage” de la estructura de los textos que ya ha sido analizada, sino que en estas alternativas vive un predicamento cultural e histórico que se le imponía a Cardoza aún a despecho de su propia elaboración intelectual, que le indicaba optar por las conjunciones y no por las disyunciones. La disyuntiva de las formas recrea la pugna que en términos ideológicos, políticos, estéticos e históricos le tocó vivir en su momento. Se trató de contradicciones frente a las que a veces eligió no elegir, rescatando con ello una postura frente a su individualidad y la de su tiempo. En el Prólogo ya citado establece la continuidad entre sus dos textos, aunque no entre la totalidad de ambos, sino “especialmente” entre

dos capítulos de *Guatemala, las líneas de su mano*, a los que *La Revolución Guatemalteca* estaría dando seguimiento. Éstos son “El viento en la vela” y “El peso de la noche”, considerados como unidades temáticas al separarlas el autor del resto y afirmar que el primero es “síntesis de las corrientes históricas” y el segundo “síntesis de algunos aspectos de la herencia colonial española, de los lastres dictatoriales y del imperialismo”. En realidad, el tema histórico, el carácter de síntesis y los tópicos de la herencia colonial, las dictaduras y el imperialismo están en todas las páginas de *Guatemala, las líneas de su mano*. Lo que cambia en estos dos capítulos es el tono, que se vuelve menos lírico y también menos personal.

La “visión integrada” de su pueblo a la que aspira, se nutre entonces no de un *collage*, sino de dos discursos claramente separados uno de otro, en lo que puede entenderse como una virtual *desintegración* que inicia en *Guatemala, las líneas de su mano* y continúa, hasta hacerse física, en el cuerpo de otro libro: *La Revolución Guatemalteca*. Una *desintegración* que refiere, por extensión, al yo autobiográfico, que no tendrá en el segundo, la centralidad que tiene en el primero. La mirada autobiográfica vacila en el que se supone es la continuación de *Guatemala, las líneas de su mano*. Aquí, “no interesan los asuntos personales” que dejará “para un volumen de recuerdos”. Por consiguiente, lejos de fortalecer el vínculo entre uno y otro texto a partir de *lo personal*, difiere el tema a otro tiempo y espacio textual, y señala que *La Revolución Guatemalteca* no trata de “asuntos personales” o “recuerdos” como en buena medida sí lo hace *Guatemala, las líneas de su mano*. No obstante, un poco más adelante lo incluye como uno más entre otros “testimonios” que contribuirán a esclarecer lo ocurrido. Es decir, llama “testimonio” (un género con perspectiva personal) al mismo texto al que no interesan los asuntos personales; así evidencia la inevitable vocación autobiográfica y testimonial de su obra. Los problemas de la revolución

guatemalteca se ofrecen difíciles de enfocar a distancia temporal tan corta y la “lente” desde la cual se observan debe ajustarse constantemente. Las dudas que con tanta claridad se expresan en el Prólogo (su existencia indica una forma de escritura distinta a la ejercida en *Guatemala, las líneas de su mano* porque esta obra prescinde de él) sólo son una exacerbación de las contradicciones que el cambio de discurso ha producido, pero de hecho, en la estructura del primero de los dos textos ya vive la dificultad de esa real integración que parece quedar sin completarse del todo. El principio vanguardista de la abolición de los géneros muestra aquí el lado del conflicto y no el de la solución, un conflicto en el que están presentes los métodos del realismo y de la vanguardia; del realismo y el surrealismo; de la imaginación y de la Historia. El señalamiento de estos terrenos resbaladizos de la “vacilación” sirve al propósito de realizar una lectura de las obras y los autores aquí analizados que no teme descubrir indefiniciones y aspectos contradictorios en sus canonizados “textos fundamentales”,⁴⁰ y que propone perspectivas desde las cuales relacionarlos sin prejuicios con sus condiciones históricas de producción.

La segunda “vacilación” es una expresión distinta del mismo problema. Si antes se subrayaba la contradicción que hay en la separación o

⁴⁰ En la Revista *Cultura de Guatemala*, vol III, septiembre-diciembre 2001, de la Universidad Rafael Landívar, en número de homenaje a Luis Cardoza y Aragón destacan dos textos críticos que plantean, con alguna estridencia deliberada, una mirada desacralizadora del escritor y su obra. En uno de ellos se afirma que fue “el conservador guatemalteco más revolucionario del siglo XX”, se afirma que lo que hay en *Guatemala, las líneas de su mano* es una “cómoda historiografía”. Se entrevisté “Bajo el fluir de la prosa, el sedimento de las ideas de un encomendero venido a menos”. Las intuiciones, sin embargo, no son desarrolladas, quedan así en titulares que nada explican a pesar del interés que despierta el texto. Flores, Ronald, “Cardoza extravagante” en *Cultura de Guatemala*, pp. 211-213. El otro, es una reedición del artículo de Mario Roberto Morales “Ahora matemnos a Cardoza” en el que se problematiza, aunque no se niega, la vigencia de Cardoza. Pp.83-92. Subrayo la escasez de lecturas críticas que aborden los problemas que los textos plantean sin acudir a estridencias innecesarias o limitar el análisis a los términos de las polémicas políticas y partidistas o al elogio o escarnio de los autores.

desmembración de un propósito en dos textos y discursos diferentes, ahora se señala la que surge de la coexistencia en un solo texto de tiempos distintos. Contradicción textual que expresa la que se da en la ideología del autor, pero que se origina en el objeto que aborda. Se trata de la perspectiva autobiográfica planteada en los primeros capítulos, en particular, en “La boca de polen” que –de acuerdo con la afirmación que Molloy hace para toda la escritura autobiográfica hispanoamericana– representa la introducción del autobiógrafo a la Historia por la vía de los recuerdos familiares, especialmente maternos. En esa parte del texto los *lugares de la memoria* son portadores de ideología conservadora y señorial que es parte de la cultura dominante en Guatemala: la vieja casona familiar, la provincia antañona, los objetos del espacio íntimo. Pero al mismo tiempo se realiza una configuración y apropiación del espacio que responde a concepciones ideológicas muy distintas: el siglo XX cosmopolita, moderno y urbano que formaba parte de la sensibilidad del mundo intelectual al que Cardoza pertenecía. Esta apropiación y configuración modernas de un espacio rememorado con imaginaria señorial corresponde en Hispanoamérica a la perspectiva de una clase y una sociedad en transición entre el gamonalismo feudal y el capitalismo moderno. Del paisaje natural, a los espacios cerrados e íntimos; un efecto “visual” sobre el espacio que fue estereotipo en la ficción europea del siglo XIX: el del catalejo que hace que la visión panorámica se estreche progresivamente hasta acercar una sola sección que se reproduce con todos sus detalles (Zubiaurre, 2000). Cardoza inicia así esta parte de su texto:

Allá, al pie del Volcán de Agua, Antigua y la casa de mis padres, donde habría deseado vivir toda la vida y morir toda la muerte. Mi madre, viuda ya, en el viejo caserón, escuchando la eterna cantata del agua verdinegra en la fuente del jardín, jubiloso de flores y enredaderas. La sombra de mi padre por los corredores, la sombra de mis hermanos niños, y la mía, jugando y gritando. Oía el repique de las

llaves de mi madre, prendidas a la cintura, y veía sus manos trabajar la tierra de begonias y rosales (p. 12).

Hacia el final, en el cierre del libro, bajo el título “Dije lo que he vivido”, nuevamente Cardoza ofrece una mirada panorámica y una reducción espacial de catalejo, en la cual insiste en contraponer al espacio abierto y público con todos sus significados, el cerrado, íntimo y protegido de la casa y los suyos, y dentro de ésta, la incursión hasta el detalle, en un gesto que Zubiaurre identifica con el tradicional narrador omnisciente de la novela realista:

En su territorio hay una región que es la región de nuestra infancia. Y en tal región, una ciudad o un pueblecillo. En el pueblecillo, una casa. En la casa, cuatro paredes viejas y manchadas, con muebles rústicos hechos por el carpintero de la familia, con árboles que nos dolió verlos abatir. En medio de la casa, una fuente de la cual nunca dejaremos de escuchar el canto (p.442).

Esta predilección por “enmarcar” la narración de la historia de Guatemala entre los momentos de partida y regreso al espacio íntimo de la casa y la habitación, refiere a la historia del “advenimiento del yo”, manifiesta en la literatura y la pintura que, desde el siglo XVII europeo, privilegiaba la sensibilidad del individuo frente a la colectividad y convertía la intimidad y el recogimiento familiar, privado, en referente estético e ideológico:

El espacio de los pintores intimistas, el espacio de Vermeer, es la proyección hacia fuera del *espace du dedans*, presencia de sí a sí, reflexionada y mediativa, que toma apoyo sobre los objetos familiares y el horizonte próximo. La casa, el jardín, la habitación humana eludirán la obsesión por la perspectiva geométrica (ley de exposición universal) para separarse en compartimentos independientes y cerrados, donde cada uno puede retirarse al abrigo de curiosidades indiscretas (Gusdorf, 1976:317-358).

En medio de la evidente sensibilidad “criolla” de la cual Cardoza ha colocado simbólicos mojones en las primeras y últimas páginas del libro, el narrador

realiza, con contradicciones, el complejo y novedoso intento de retratarse a sí mismo a la medida de su país y a la inversa, con los variados lenguajes del mundo.

El tipo de autobiografía en el texto da cabida a la figuración del yo público tanto como la del privado, aunque el segundo nunca llega a la "confesión". Se trata de un yo privado sujeto a severas interdicciones. Charles Baudelaire fue un modelo estético y literario para el movimiento vanguardista, y Luis Cardoza y Aragón, al igual que otros escritores de su tiempo, reconoce en este hombre el genio de la ruptura, de la intransigencia y la provocación además del prototipo de la "sensibilidad moderna" que impregnaría todo el siglo XX. Junto a Nietzsche, Novalis y Hölderlin se establece con ellos un mapa de lecturas fundamentales en la historia intelectual de la época. Estos escritores, sumados a otros del exilio español en México y de los grupos *Ateneo de la Juventud* y *Contemporáneos*, fueron lecturas fundamentales de Cardoza. Sin embargo, la irradiación intelectual de Baudelaire, explícita tantas veces en su crítica de arte y literaria, permite establecer un punto de contraste en cuanto modelo en el ejercicio de la escritura autobiográfica.

Si bien Cardoza participa del rechazo baudeleriano a la racionalidad positivista como medio único de conocer y se suma a la búsqueda del irracionalismo que propugnan los románticos y vanguardistas, en su escritura autobiográfica; esta actitud contestataria adquiere en él tonos más conservadores. Cabe entonces hacer la distinción entre el gesto político e ideológico que está presente en el discurso autobiográfico y el que corresponde a los otros discursos que coinciden en el texto. *Guatemala, las líneas de su mano* no centra su orientación autobiográfica en la personalidad del autor-narrador, sino en el entorno geográfico, social e histórico con el que

éste se relaciona. Por otro lado, la narración cuida de no presentarse como compendio de virtudes, aunque tampoco de vicios privados ni públicos. Bajo estos principios, el yo se elabora en un permanente y difícil equilibrio entre convención y desafío.

En las notas autobiográficas y cartas de las cuales se ha podido reconstruir la intención no cumplida de escribir su vida, Baudelaire demuestra que lleva hasta sus últimas consecuencias la crítica a la moral de la Ilustración. Abiertamente opone el artificial *dandí* al ideal de naturalidad del hombre en Rousseau. No se autojustifica, no se autoinculpa y, con gran conflicto, distingue entre el yo privado que escribe a la madre pidiendo dinero y confesando no haber comido en dos días, del yo público, ese *dandí* provocador y cínico que rechaza la idea del hombre por naturaleza bueno y compasivo. Su crítica a la racionalidad burguesa no es solamente conceptual, sino existencial. Se trata de un “asco vital” o lo que también se ha llamado “melancolía”, un gesto que más tarde se haría una fuerza estética (Bürger, 2001). Cardoza sigue un modelo más “político”, apegado al contexto latinoamericano, en la elaboración de su yo público. La vida expuesta es restringida, mostrándose casi sin excepción como una vida cuerda, equilibrada, protegida y correcta, cuya dimensión intelectual sobrepasa a las demás. Una vida que transcurre alrededor del *personaje* siempre política e ideológicamente correcto, que vive en torno al espacio cerrado de su intimidad que, cuando es mostrada, casi siempre es en los espacios de la sociabilidad, es decir, los espacios “públicos” del recinto privado: la sala, el despacho, el recibidor de su “casa de Coyoacán”. La dimensión privada en sentido estricto parece ser del todo desconocida.

En el conjunto de la obra es el yo quien impone el diseño autobiográfico a la perspectiva histórica. Cuando ese yo testimonial no es

posible, porque el relato se refiere a tiempos que le exceden, entonces establece vínculos con el *yo* de otros y se posesiona de su tiempo, se introduce en él y lo apropia. De cierta manera, es una estrategia parecida a la que se despliega en *La Patria del Criollo* con las relaciones que se crean entre Martínez y Fuentes y Guzmán, y entre las obras de ambos. El retrato del conquistador Pedro de Alvarado en el que la línea dominante es el *recuerdo* que el narrador tiene de este personaje, es un ejemplo más en *Guatemala, las líneas de su mano* de esta estrategia narrativa de la historia: “Yo conocí a Pedro de Alvarado. Si no le hubiera conocido, no podría hablar de él como se habla de un felino. En verdad le recuerdo muy bien” (p.299).

Antes se ha dicho, en referencia a *La Patria del Criollo*, que su método historiográfico asentado –entre otras– en las ideas de Wilhelm Dilthey abrían la posibilidad de una escritura de la historia en la que el historiador “vive” la historia narrada. De esa manera se explicaba la estrategia narrativa de Martínez cuando adopta lenguajes del tiempo que narra y cuando se introduce –a su manera– en la narración. Pero Dilthey es también iniciador de las reflexiones teóricas sobre la autobiografía, lo cual abunda en favor del nexo que se ha propuesto entre la escritura de la historia en *La Patria del Criollo* y el sesgo autobiográfico que se desprende de la relación especular entre el protagonista Fuentes y Guzmán y el narrador Martínez. En *Guatemala, las líneas de su mano*, el discurso de la historia se dice también autobiográficamente. El héroe y el narrador coinciden, al igual que el narrador y el autor. Lo mismo para *El Río*, que para *Guatemala, las líneas de su mano* y otros de su obra; la figuración del *yo* puede entenderse como pretexto para decir la Historia o –menos modestamente– la narración de la Historia puede entenderse como pretexto para la figuración del *yo*. En cualquier caso, las alternativas no son excluyentes, en atención a que entre la autobiografía y la Historia existe una relación sustancial.

Sylvia Molloy indica algunos temas de la autobiografía hispanoamericana a partir de los textos de Domingo Faustino Sarmiento que podrían relacionarse con los que se trata aquí, aunque con las debidas precauciones. Por ejemplo, de entrada Molloy señala la notable ausencia de relatos de la niñez y también de especulaciones sobre la memoria en la autobiografía de Hispanoamérica. Sin embargo, en el texto de Cardoza los relatos de la niñez son el punto de partida de la movilización de la memoria. Además, con frecuencia, la reflexión sobre ésta última aparece como modo de autoconciencia de la textualidad con que encarna el recuerdo. Además, esta memoria autoconsciente, que no pretende exactitud en el sentido de apego estricto a lo que fue, es asumida como deseo íntimo, más que como verdad objetiva ya considerada imposible. Así puede entenderse, por ejemplo, la quintuple reiteración de la fórmula “*Quiero recordarla*”, referida a la evocación de la patria y la infancia mediante la cual se acepta la imposibilidad de plasmarla “tal como es”, por lo que se invoca a la memoria como un deseo; o bien, la confirmación de los límites de ésta, por ejemplo cuando acepta que la imagen de la abuela es tan vaga, que no está seguro si la recuerda a ella o a las fotografías. En este sentido, lo autobiográfico de la obra de Cardoza, con sus recuerdos de infancia y su reflexión sobre la memoria, rompe con la generalidad del patrón que señala Molloy. Según esta autora, la memoria no opera como validación de una historia “muda” que no tiene siquiera documentos, como es el caso de la autobiografía de Sarmiento. Es más, no se propone suplantar, ni imitar a la Historia. La memoria autobiográfica es asumida verdadera en tanto que es verdad del memoriante, *su* verdad. De esta manera, al romper con el patrón, la propuesta en este texto no sólo cambia el tenor común en la autobiografía hispanoamericana, sino que al menos para la literatura y cultura guatemalteca, introduce un rasgo de radicalismo —en medio de los

desplazamientos conservadores que ya se han visto— al hacer plenamente consciente esta perspectiva individual, establecida como válida para la narración histórica.

Cabe la posibilidad de que este gesto radical de individualismo lo sea porque el texto se escribe en diálogo-confrontación con dos paradigmas estéticos y políticos en el mundo de entonces. Uno de ruptura, vinculado a las grandes revoluciones del siglo -la mexicana y la bolchevique-, las vanguardias, el surrealismo y experiencias como la guatemalteca. El otro, de conservación, representado por el liberalismo burgués, el gamonalismo feudal, las corrientes artísticas y la cultura decimonónica europea, la estética criolla y el parroquialismo cultural, etc. Ni uno ni otro paradigma acomodaban plenamente y tampoco estaban del todo ausentes en la propuesta artística y política de Cardoza. La conflictividad de esta tensión se manifiesta —entre otras cosas— en la puesta en discurso de la voz del yo. Un yo que problematiza los temas políticos, existenciales, sociales y estéticos de su tiempo y lugar con gesto moderno, europeo, en el entorno subdesarrollado de América Latina y su país natal. No es casualidad que esta perspectiva individual tan acentuada haya sido una expresión de la lucha ideológica entre distintos proyectos de modernización en las sociedades del siglo XX y sus respectivos paradigmas estéticos. Tampoco lo es que a su alrededor haya girado gran parte de las desavenencias políticas e ideológicas de Luis Cardoza y Aragón con la dirigencia comunista en la Guatemala del periodo revolucionario (Balcárcel, 1976: 2001).

Sobre este punto, es un hecho elocuente que entre las preocupaciones de Cardoza a su regreso de su misión diplomática en la Unión Soviética durante unos meses de 1946, haya estado el destino de Mandelstam (Navarrete, 2001), el poeta de San Petersburgo, ya para

entonces muerto en un campo de trabajo del stalinismo. Reivindicar la figura de Mandelstam, quien resume en su obra y gesto vital la crisis del individuo urbano frente a la fragmentación de la vida en la modernidad —en este caso subdesarrollada y socialista— (Berman, 1988), era un gesto político y también ideológico radical, sobre todo si se considera el contexto nacional e internacional de la época. De igual manera, antes de esto, su rabia y dolor por el suicidio de Jorge Cuesta y por la locura de Antonin Artaud, la que atribuye al mismo problema, son también parte de ese gesto. Cuando Cardoza regresa de la Unión Soviética habían pasado más de ocho años desde la muerte de Mandelstam, sin embargo, habla de él en la Guatemala de los años cuarenta, y también de otros escritores perseguidos por el régimen de Stalin y ese hablar es un gesto disidente debido a que hace de la voz del yo un punto de vista. No es sólo lo que dice, sino la perspectiva individual desde la cual lo dice la que radicaliza su discurso. La narración de la Historia a través de la autobiografía en *Guatemala, las líneas de su mano* es la continuación, hasta las últimas consecuencias, de esta actitud vital propia de la modernidad europea de la segunda mitad del siglo XX. Una actitud que en Guatemala entraba en conflicto con la ética comunitaria de los partidos, pero también con el conjunto de la sociedad de entonces en la que, pese a los afanes modernizadores, gravitaba con enorme peso la cultura del feudo y de la finca, aun en la ciudad. De esto se desprendía una cierta inercia y hábito de *desconocimiento* o enajenación del yo individual y de su ejercicio, que resultaba más de la falta de una experiencia histórica de la democracia liberal, que de un seguimiento disciplinado de la ética social revolucionaria. Frente a ellos la individualidad de Cardoza y su discurso autobiográfico resultaba conflictivo e incómodo.

Se ha dicho antes que en el texto de Severo Martínez el “sesgo” autobiográfico es una hipótesis para trabajarlo. La misma se asienta en

ciertas pistas dadas en la lectura, que no se distancian mucho de las aseveraciones que hace Molloy sobre el carácter de la autobiografía como Historia y que aquí sólo dejamos apuntadas. La relación de esas pistas con los asertos de Molloy pueden pensarse para los dos textos que aquí se tratan, mientras que otros, solamente son pertinentes para alguno de ellos. El interés, en todo caso, no es tanto relacionar estos textos con el de la autora argentina, sino vincularlos entre sí como modalidades de discurso historiográfico y literario a la vez.

Los textos biográficos escritos por Sarmiento tienen –dice Molloy– un “desasosiego autobiográfico” que puede entenderse como un deseo que pugna por manifestarse en el texto sin tener autorización plena para hacerlo. Una biografía y un ensayo historiográfico imponen fuertes contenciones –más este último– a la voz del autor o del narrador en primera persona. Sin embargo, cuando la voz narrativa expresa el deseo de manifestarse así para narrar su propia vida en un plano que no lo permite, ese anhelo salta al texto a hurtadillas cada vez que puede. Ese “desasosiego” está presente en *La Patria del Criollo*. Es posible percibirlo en la incursión del narrador en la historia narrada –en este caso un narrador-autor– a través de recuerdos y alusiones personales que recorren el texto. Se realiza una especie de “acto de presencia” como una manera de testimoniar no sólo una Historia que se resiste a ser concebida como muerta y por ello se narra *como si se estuviera ahí*, sino también como una necesidad de testimoniar *su* historia que, de alguna manera, es la continuación de aquella. Esta resistencia a que la Historia sea entendida como “peso muerto” se debe tanto a un principio del quehacer del historiador, como a una tesis central de la obra: la perpetuación del pasado colonial en el presente. El dispositivo retórico que faculta al historiador para adentrarse en el tiempo que narra es el de la activa intervención de sus juicios, críticas y alocuciones en el tratamiento de

documentos y fuentes, aunque máxime, en el tratamiento de la figura central sobre la que gira el relato: el cronista Fuentes y Guzmán, con el que se establece una relación compleja. Este gesto se repite en Cardoza cuando lee y comenta a los autores que propone como fundadores de las letras nacionales, pero con los cuales establece –como lo hace Sarmiento en su emblemática autobiografía– una genealogía personal.⁴¹

En ambos casos parece existir el reconocimiento, a veces explícito y otras implícito, de la pertenencia a esta genealogía literaria, historiográfica, histórica y cultural. Al mismo tiempo, en los dos se plantea la ruptura, igualmente explícita o no, respecto de tales paternidades. En esto radica el conflicto. La obra autobiográfica de Cardoza, como la de Sarmiento y la mayoría de las autobiografías hispanoamericanas, son textos dotados de “significación histórica y moral, ejemplo para la posteridad y testimonio nacional”, como también lo es, en escala correspondiente, la de Martínez; características del género en la región en periodos de reorganización nacional. En cierto sentido, son “monumentos” en tanto que configuraciones nacionales, pero lo son también en tanto textos en que la autopercepción del yo está plasmada de manera desigual pero indudable. No es casualidad que cuando se ha realizado una valoración crítica de la obra de los dos autores guatemaltecos, el espacio para su biografía es a menudo tan amplio como ésta. En el caso de las lecturas que se hacen de Cardoza y Aragón ha habido cierta inquietud por separar el texto autobiográfico del entramado histórico en el que siempre se halla; se editan los escritos en un intento sólo explicable por la admiración que la estatura intelectual y literaria de Cardoza proyecta hacia su persona. De este modo, aunque Cardoza no escribió

⁴¹ Aunque antes se ha indicado que los autores comentados forman parte de la selección que Pedro Henríquez Ureña hizo en *Las corrientes literarias de la América Hispánica*, es importante agregar ahora que Luis Cardoza y Aragón también está incluido en aquella selección, por lo que al retomarla, implícitamente acepta la línea de continuidad con ella.

nunca una autobiografía con ese nombre o con apego a las normas del género, algunos críticos han nombrado así a la selección que se hace de fragmentos “personales” originalmente dispersos en toda su obra (Méndez D’Avila, 1999), o bien a la recreación de palabras e ideas sobre sí mismo, en articulaciones textuales nuevas que no se proponen ser biografías, sino memorias de un tercero en las que el personaje central no es el que recuerda, sino el que es recordado (Díaz Castillo, 2001). La dimensión autobiográfica en las obras de Cardoza y Martínez parecen, en este sentido, rebasar el marco de la escritura y alcanzar el de la lectura, desde la cual se realiza la consagración de la figura del escritor, a través de una imagen que en estos dos casos reúne al intelectual y al político –un tema frecuente en la historia de la cultura latinoamericana–, la cual cumple la función ideológica de fusionar cualidades (reales o supuestas) de la obra, del autor y la propuesta política de ambos. Más aún, en *La Patria del Criollo* se trata de un movimiento doble. El afán de singularizar al sujeto de la escritura en la lectura que hace Martínez de Fuentes y Guzmán lo lleva al punto de tener que aclarar en el Prólogo que no ha existido intención biográfica. Pero ese gesto de destacar de manera pormenorizada al individuo cuya obra se analiza, se repite en la lectura que hacen los críticos de Martínez respecto de él mismo, como puede verse en la organización de un libro reciente que conmemora treinta años de la primera edición de *La Patria del Criollo*, en el que gran parte de los trabajos evalúan la obra y realizan la elaboración biográfica de su autor. La valoración crítica de la obra de Cardoza es mucho más amplia en número y en alcances, sin embargo, también allí puede advertirse recurrencia biográfica.

Si los textos responden a un momento histórico de reorganización nacional –como es el caso de los dos que estamos analizando–, la figura del escritor, que de manera central o tangencial se plasma autobiográficamente

en su texto, requiere o exige su reconocimiento protagónico como autor y protagonista de la Historia pasada o la de su propio tiempo. El lector completa la tarea, al aceptar y recrear la imagen del autor con cualidades semejantes a las que otorga a la obra y al proyecto de nación que ésta representa. Esta afirmación refiere al “pacto autobiográfico” de Lejeune⁴² aunque no haya partido de ahí. En efecto, se produce un acuerdo implícito entre el autor y el lector en el que el segundo retribuye con su confianza la promesa del primero de decir “la verdad” y, además, en el caso de textos como éstos en los que existe un proyecto político, un proyecto de nación, entrelazado en el discurso historiográfico y autobiográfico, el pacto se amplía más allá de la aceptación de “la verdad” y alcanza la identificación entre el proyecto y el nombre. En este sentido, es ilustrativa la interpretación que hace Adriana Rodríguez Pérsico de la escritura autobiográfica de Sarmiento y Alberdi, la que relaciona estrechamente con lo que llama el “discurso utópico” en ambos. Los rasgos de cada uno de esos discursos crean – señala – “momentos privilegiados, núcleos semánticos y estructurales donde se encuentran el proyecto y el sujeto” (Rodríguez Pérsico, 1992).

De nuevo en este punto, es pertinente volver a la relación con Vasconcelos, en particular con el *Ulises Criollo*, a propósito de estas formas de enunciación de la Historia en *Guatemala, las líneas de su mano*. De entrada, una escritura en la que el narrador “lee las líneas de la mano” del país, hace de él un intérprete de la colectividad, un adivino y el depositario de

⁴² Philippe Lejeune es, junto a G. Gusdorf, Paul de Man, James Olney, Elizabeth Bruss, John Eakin, teórico contemporáneo de la Autobiografía. Algunos trabajos de Lejeune sobre el tema en: *L'autobiographie en France* (Paris: Librairie Armand Colin, Collection V2, 1971); *Le pacte autobiographique* (Paris: Seuil, 1975); y *Je est un autre* (Paris: Seuil, 1980); en inglés: *On Autobiography (Theory and History of Literature, Vol. 52)*, University of Minnesota Press, 1989.

un saber inaccesible. Y es a partir de esta figuración del yo autobiográfico como historiador/profeta, que pueden esbozarse, aunque matizados, algunos paralelismos con la obra de Vasconcelos.

La figura del yo en Vasconcelos se establece desde una posición de superioridad basada en la identificación del hombre singular y el proceso histórico nacional, cuyos antecedentes están –como ya se dijo– en la escritura autobiográfica de Sarmiento. Cardoza no repite el doble carácter de intelectual y estadista que caracterizó al argentino y al mexicano. Su interés en la política –aunque fue una dimensión importante– se limitó a algunos cargos diplomáticos y nunca se convirtió en forma de vida. Sin embargo, algunos aspectos de su poética corresponden con la de aquellos autores, si se considera la relación entre el esfuerzo totalizador de la obra, el recuento global de la propia vida y la síntesis histórica nacional. En este caso, la autoridad de la voz enunciativa se asienta en la certeza de la función “profética” del poeta, especie de adivino e intérprete de la colectividad, no en la del político. Se asienta también en la certidumbre de la representatividad de esta voz en “un pueblo que no canta”. Se trata de la representatividad de un yo que se evidencia y afirma a sí mismo en un acto redentor de la secular opresión del yo silente, esquivo y autonegatorio del pueblo. Esta identificación entre el individuo y la nación se ejemplifica en la figuración de la esperanza o la utopía recién frustrada (1954) y siempre por venir, que está plasmada en la figura de un árbol en espera de la floración de sus ramas, la cual se asocia por igual al país y al narrador autobiográfico, de modo que *sentirse*, *sentarse* y *sentir* ante el árbol son vocablos que entrelazan y confunden ambas entidades al mismo tiempo que subrayan la situación especular en la que ambos se hallan: “Así *siento al pueblo de Guatemala*, viva su savia en lo hondo, oculto el torrente de flores y frutos macerados” (p.431, cursivas mías). Y más adelante: “Sin embargo, *me siento ante ella*

como un árbol podado soñando con las flores de sus ramas” (p.445, cursivas mías).

A pesar de la similitud en este aspecto, el yo de Cardoza y Aragón está lejos de la fuerte investidura mesiánica del de Vasconcelos, pues se atiene no al poder político, sino a la verdad de la poesía. Esta visión profética del narrador-autor es un rasgo común en la autobiografía política en América Latina como lo confirma la recurrencia en otros casos, por ejemplo, los ya mencionados de Sarmiento y Alberdi que en realidad representan modelos escriturales. Sin el componente mesiánico y programático de los autores citados, el sujeto de la autobiografía cardociana no se sustrae a esta configuración, que Rodríguez Pérsico (1992) define para los argentinos de la siguiente manera:

- Poseedor de una verdad oculta para el resto de los mortales, el letrado adopta las vestiduras de un profeta laico; la trascendencia, en vez de apelar a religiones consagradas, se vincula con un nuevo tipo de mística cimentada en el modelo de las ciencias madres, la filosofía, para Alberdi, la historia, para Sarmiento. Y porque es un sacerdote y además de este mundo, sus revelaciones contenidas en programas tienden a establecer las bases de un futuro que entrevé luminoso. Y porque el pensamiento utópico fluctúa entre la racionalidad y el mesianismo, estos intelectuales-profetas tratan de anudar la esperanza del progreso al retorno a los orígenes colectivos –Mayo– que son a la vez los orígenes individuales.

El narrador asume la tarea profética del yo encarnada en la poesía más que en el programa político, pero para hacerlo, Cardoza define su punto de vista desde una espacialización o configuración física de la voz enunciativa que recuerda la que realiza el estadista y escritor mexicano (Molloy, 1996). La voz narrativa se sitúa desde lo alto, es decir, en un *desde arriba* que le hace posible “leer” la mano de su país –lo que de entrada crea una dimensión física de dicho “lector” al menos tan grande como la del propio país cuya mano es leída– y también “abrazarlo”, “acariciarlo”, “arrullar” sus volcanes,

“sentarlo” en sus rodillas o “ponerle” un collar. Es una voz enunciativa agigantada. El *Ulises Criollo*, citado a veces paródicamente por Cardoza para crear un distanciamiento, es un texto que, al igual que *Guatemala, las líneas de su mano*, es escritura de una derrota política –que de distintos modos es también personal– y frente a ella hay razones para agigantar la propia imagen, al igual que la de la nación.

Usar la metáfora del mural entronca también con la evaluación de ese gigantismo que crea Vasconcelos tanto con la historia de México, como consigo mismo (Molloy, 1996). Al igual que el escritor mexicano, Cardoza hace el mural de su país y, también, al mismo tiempo es creador y protagonista. Esta dimensión de intérprete y adivino que lee, descifra y escribe a su país desde una perspectiva agigantada, situada junto a otras como la relación especular que establece con el héroe de Bernal Díaz del Castillo, o el autorretrato que plasma volviendo a su tierra en plena revolución, crean en conjunto una dimensión romántica y épica de sí, mediante la cual intenta hacer que su memoria sea la memoria de la colectividad, que su genealogía sea la de todos. Este tránsito entre la experiencia personal y la experiencia histórica colectiva es el mismo que está expresado desde otras propuestas discursivas con que la obra puede leerse; como el relato de viaje, por ejemplo. Siendo en cierta forma esta característica propia de la autobiografía hispanoamericana, también se explica en la naturaleza del *ensayo* en tanto problematización del *mí mismo* en el intento de universalización de su propia experiencia (Weimberg, 2001).

3. *Recorrer, volver a andar, huir. Relato de Viaje*

Leer las líneas de la mano es adivinar en ella el pasado y el futuro, pero también es descifrar un mapa, imaginar un recorrido por sus trazos y contornos. El relato de viaje en Hispanoamérica se remonta a las Crónicas del Descubrimiento y Conquista que tienen en común la mirada del viajero (o cronista) sobre una realidad desconocida que requiere ser interpretada. La obra de Cardoza y Aragón, construida como un ensamble de formas diversas es en gran medida un relato de viaje con todo lo que ello supone de cruce intercultural y de multiplicidad de voces. Inscrito en la tradición europea, se separa, no obstante, de algunos de sus presupuestos ideológicos. Acepta e incorpora ciertas miradas de viajeros europeos a América y rechaza otras. El viaje a la patria natal es el pretexto para poner a discusión los temas de la identidad cultural y étnica dentro de la realidad americana/guatemalteca, al mismo tiempo que la de la particularidad americana frente a Europa; temas ampliamente discutidos en los años cincuenta. En este capítulo se explora el tratamiento que hace Cardoza y Aragón en *Guatemala, las líneas de su mano* del relato de viaje como propuesta historiográfica y representación de la multiculturalidad. Al mismo tiempo, se destacan las huellas que los orígenes del género dejan en el texto.

El relato de viaje enmarca la totalidad de la narración dentro de los movimientos claves de la partida y el regreso. El inicio de ésta y el del viaje coinciden: el autor-narrador-protagonista relata el momento y las circunstancias en las que decide cruzar la frontera de México a Guatemala, y el final empalma con el retorno al primero, desde el cual se hace la narración de la experiencia vivida. Regreso éste que no se narra pero queda establecido por la fecha y lugar que cierra el texto: "México 1955, de nuevo en el exilio". Sin embargo, se trata de un viaje a realidades que no son desconocidas: el viaje, de hecho, es un retorno. Más precisamente, un doble retorno: el del viajero al país natal y el del exiliado al país de exilio. Se trata –en este caso– de reconocer la Historia a través del viaje: volver a vivirla, o recorrerla –más que reconstruirla– a partir de un periplo de la

memoria, que se activa con el retorno a la patria natal. Es el viaje de un “yo” narrado, cuya experiencia es equilibrada por un “yo” narrador que lo relata *a posteriori*. Bajo la mediación autobiográfica y la distancia temporal entre los hechos y el tiempo de la escritura, el relato posibilita el tránsito de la perspectiva individual e inmediata, a una de mayor espectro, colectiva y temporalmente más amplia (Ette, 2001). Rasgo éste común al ensayo, la biografía y la autobiografía. El narrador viaja, pero en absoluto se trata un viaje personal y privado como puede hacer parecer el apartado inicial con su fuerte tono intimista, pues al narrar y escribir amplía su experiencia.⁴³ De tal manera que “Lo mejor de mi vida” —como se titula esta parte de la obra— se transmuta en algo que puede nombrarse como “lo mejor de nuestra vida”, al crear con el relato del regreso a la patria, al hogar y al abrazo materno, una experiencia que quiere ser colectiva en la realidad o en el deseo. Volver es —en el contexto de la escritura y la lectura de la obra— “recuperar lo perdido”, que en 1955, año de la publicación, no puede sino relacionarse con la experiencia personal del exilio y del proyecto político recién abortado. Por tanto, el relato de la experiencia individual del “viaje de retorno” en pasado (1944), consigue ser leída como experiencia colectiva de “recuperar lo perdido” en presente (1954/55), mediante la ampliación de la historia personal a la historia colectiva que el relato de viaje otorga al texto desde las primeras líneas: “El 20 de octubre de 1944 estalló la revolución que estaba transformando a Guatemala, y el 22 *crucé la frontera*” (p. 9, cursivas mías).

El verbo en primera persona reúne tanto los momentos del inicio del libro y del viaje mismo, como la perspectiva y la condición de privilegio de quien atraviesa entre dos mundos, sus espacios y sus tiempos. El viaje real no supone una gran distancia en términos espaciales, sin embargo la experiencia vital con la que el

⁴³ La narración e incluso la escritura del viaje es consustancial al viaje mismo. Para un acercamiento a las miradas de viajeros de muy diversos orígenes y hacia distintos destinos, véase la antología comentada de fragmentos: Monteleone, Jorge, *Relato de viaje. De Sarmiento a Umberto Eco*, El Ateneo, Buenos Aires, 1999. En ella el autor ofrece un concepto del viaje desde múltiples entradas: la ciudad emblemática, las experiencias del viajero (relativas al cuerpo), las topografías del viaje: ruinas, ciudades, continentes, el medio de transporte, etc. La riqueza de perspectivas, sin embargo, no logra evitar la dispersión temática que se acentúa por la brevedad y particularización con que están elaborados los comentarios sobre los fragmentos elegidos, que escasamente consiguen realizar una reflexión general.

viajero va equipado es enorme en relación con el lugar al que llega. México, vecino y similar en sus raíces culturales a Guatemala, era y sigue siendo no sólo un país más grande, sino también una perspectiva más amplia desde la cual conocer y comprender el mundo. Pero Cardoza no llega de México. En realidad el punto de partida es todo un horizonte cultural. Se justifica entonces que no elija simplemente *pasar* la frontera. El acto de *cruzarla* subraya un movimiento hermenéutico que se efectúa no “sobre” algo, sino “a través” de algo. La conciencia del narrador sobre el significado de este *cruzar* o *atravesar* se evidencia en las últimas páginas, en las que se alude a su privilegiada condición para percibir los matices que le han permitido elaborar el retrato del país. Este privilegio se refiere, precisamente, a este acto emblemático inicial y a la mirada que éste hace posible: “Haber vivido lejos cerca de un cuarto de siglo sin interrupción me permitió *penetrar* con *ojos* frescos en muchas de nuestras cosas” (p. 451). Y más adelante: “Mis compatriotas, sin la *lente* de tal experiencia, acaso juzgarán inexactas o exageradas algunas de mis impresiones. El ambiente, para ellos ininterrumpido y consuetudinario, no les muestra los mismos tenebrosos o vibrantes relieves y matices (p. 452, cursivas mías). *Cruzar* permite al narrador romper el tiempo y el ambiente “ininterrumpido y consuetudinario” y, por tanto, asir mejor su objeto.

Antes, Cardoza ha dicho que su obra es un “*mural*”, y el movimiento de *cruzar* también puede pensarse para el cambiante lugar en que el narrador se sitúa: cruzando el límite del propio mural, para estar simultáneamente, ya sea pintándolo, formando parte de él o contemplándolo desde afuera. En esto coincide –según se dijo antes– con lo planteado por Silvia Molloy para José Vasconcelos y su autobiografía; la autora propone que éste “muraliza” la historia de su país y a sí mismo, situándose a veces dentro del mural y a veces fuera de éste. El *viaje* de Cardoza lo es en más de un sentido: el desplazamiento físico entre México y Guatemala; el salto cultural que su vivencia extranjera representa en términos de percepción de las cosas; la pertenencia a ambos espacios, la cambiante perspectiva para narrar su objeto. *Cruzar* es un movimiento con múltiples

significados que podrían extenderse –si se le quisiera llevar más allá– a las formas con las que nombra lo híbrido (*pez volador*, por ejemplo) que sugiere la pertenencia y *cruce* entre dos elementos. También podría abarcar –y en este caso lo estaría proponiendo desde el inicio del texto–, el carácter heterogéneo de su obra, la cual *cruza* constantemente los límites de las formas literarias establecidas.

En ocasiones, el sentido de la obra es concebido como un “camino” en el tiempo, cuyas etapas corresponderían al recorrido histórico que se hace desde el presente hacia el pasado y desde éste hasta el presente actual del narrador, quien lo transita como un “viajero”. Cardoza en efecto fue un viajero y gran parte de la estructura de sus obras de síntesis –como la que aquí se analiza y *El Río. Novelas de caballería*– responde a la tradición de la crónica de viaje. En este punto, la referencia a la obra del también guatemalteco Enrique Gómez Carrillo parece indispensable, dadas las coincidencias. Una relación que se ofrece problemática, a juzgar por la dureza e ironía con que Cardoza aborda a dicho autor, sin que por otra parte, deje de reconocerle méritos. Gómez Carrillo es el último en el listado de figuras literarias nacionales que comenta en su obra y es el que más duros juicios recibe. Su comentario es un intento reiterado de deslindar lo que entiende como el cosmopolitismo superfluo de éste, del suyo propio, que apunta a lo que llama “universalidad”. Cardoza denuncia el gesto *transplantador* de Gómez Carrillo en el sentido de copia de modelos europeos y de distanciamiento de lo propio, mientras que deja ver que él, en cambio, no trasplanta, sino *traduce*. En el primero de los movimientos la dirección sólo va en un sentido; en el segundo se trata de *cruzar*. Por otra parte, el tema de la “universalidad”, puesto a discusión desde las reflexiones de Rodó, Martí y otros en las postrimerías del siglo XIX, y continuado en las primeras décadas del XX por la crítica cultural y literaria de Mariátegui, Henríquez Ureña, etc., giraba hacia la mitad del mismo en torno a la relación entre el reconocimiento y valoración de las raíces propias –de las cuales Gómez Carrillo pretendía despojarse con alejamiento físico y temático en sus crónicas– y la integración con la cultura “universal”, generalmente entendida como la europea. La

falsa mirada “cosmopolita” que Cardoza denuncia en Gómez Carrillo viene del punto de vista ideológico que adopta su viaje, en el que la búsqueda de cierto “orientalismo” es un intento de situarse en la perspectiva europea. Pero, aunque Cardoza disiente de este “descastamiento”, como lo llama, asociándolo con el gesto cultural de la burguesía de la época y con el modernismo, su perspectiva – basada en el vuelco a lo propio como clave de la “universalidad”– se inscribe también de modo contradictorio –como se verá más adelante– en el complejo diálogo que América Latina ha venido construyendo desde la Colonia en torno a la definición de sus herencias e identidades (Perus, 1994 a).

El hecho de que el relato de viaje constituya un género discursivo en la estructura y la poética del texto de Cardoza crea un escenario de conflicto o de tensión. El viaje, como el paisaje, es una perspectiva ideológica y una clave hermenéutica cuyo significado permite realizar una lectura histórico-social de los textos, más allá de su relación meramente referencial. Sin embargo, como es el caso, al mismo tiempo pone en juego aspectos planteados desde las crónicas coloniales: los modelos y cánones de la cultura metropolitana, su aceptación, rechazo, o asimilación por parte de las culturas periféricas, así como las tensiones y “diálogos” sociales que esto entraña.

Algunas figuras del relato de viaje analizadas por Ottmar Ette (2001) confirman el parentesco que crea Cardoza con el género. Por ejemplo, el “viaje dentro del viaje” y la figura del “círculo”. En la primera, el salto por diferentes tiempos históricos y culturales se presenta exactamente así en *Guatemala, las líneas de su mano*. En un sentido menos literal, ese salto se expresa también en la construcción total del discurso, que mezcla tiempos, espacios y referencias culturales diversos en su esfuerzo por destacar la particularidad de su objeto. Para el primero de los casos, es decir, el de la referencia explícita a un viaje al interior del país al cual se ha viajado, el fragmento de la visita al templo católico de Chichicastenango es ejemplar:

Cuando conocí Chichicastenango, no obstante mis recuerdos de infancia y mis años de México donde lo indígena alerta por todas partes y en atraso que duele, el domingo que llegué al pueblo viví una de las sorpresas grandes de mi vida. Me quedé estupefacto. Me sentí fuera de la realidad. Como si estuviera en Oriente, en poblados de países inaccesibles, de países que ya no existen. En Babilonia o Ninive, en Ur de los caldeos, en tierras de Judea, en el Tíbet, dos, cuatro mil años atrás. Pisaba mi propia tierra, la del Popol Vuh, el corazón del reino quiché. Por el cielo cruzaban los aviones, veloces como balas (p. 96).

Si bien el modelo europeo está presente en el texto de Cardoza, lo cierto es que la radicalidad del distanciamiento en términos espaciales y temporales corresponde, en la experiencia americana, al efecto de *colonización interna* que la modernización (periférica y subdesarrollada aunque urbana y alfabetizada) propició en los ámbitos más *inaccesibles* de la geografía y la cultura del *interior*. Este "mapa" que Cardoza traza, en el que se representa una especie de *confines*, aunque no explícitamente, establece zonas de inaccesibilidad e "inexistencia" que no necesariamente aluden a "lo indígena" en sentido general. Por ejemplo, la cultura ancestral de los quichés, simbolizada en el Popol Vuh, es una huella reconocible que no es abordada con extrañeza. En cambio, —en este caso— dicha extrañeza se refiere a la ritualización y oralidad de la práctica religiosa de los indígenas contemporáneos que, paradójicamente, se identifica con culturas de "dos, cuatro mil años atrás".

¿A qué responde esta exacerbación de la distancia? No se trata aquí del modelo civilización/barbarie en sentido estricto; no hay algo como el "desierto" o la "planicie", ni en el sentido geográfico, ni en el sentido cultural. El abigarramiento territorial y cultural del espacio narrado por Cardoza no sólo es real en términos geográficos y humanos, sino que es real *ahora*, es decir: es vuelto real por el proceso ideológico de la burguesía nacionalista urgida de unificación nacional y de nuevos "paisajes". Tal unificación, aún imposible, como lo prueba la propia "estupefacción" de Cardoza, empieza por el reconocimiento del *confín*, es decir, por el viaje hacia *allá*. En el desierto argentino de Sarmiento, el silencio y vacío, aunque contradictoriamente habitados por la cultura del gaucho, se imponen para dar lugar a la clásica dicotomía. En el pueblo indígena de Cardoza no hay silencio ni vacío, no se reconoce aquella dualidad, pero la distancia radical expresada en

las analogías con el Oriente y el contraste con la “civilización” aerodinámica, terminan por evocarla.⁴⁴

El proyecto político, social y económico encabezado por la burguesía y los sectores medios que empezaba a desarrollarse entonces en América Latina era esencialmente urbano. Este proyecto, pertrechado detrás de esa “estupefacción”, no atemperada por el “recuerdo”, quería completar la “nacionalización” del territorio, pero atisbaba al indígena rural, pobre, analfabeto, críptico y aturdido por alcohol y religión como alteridad radical, cuya única posibilidad de “acceso” y “existencia” a y en la Historia se cifra en la combinación de reforma agraria, unidad idiomática y educación que dicho proyecto se propuso llevar, en el caso guatemalteco, a los rincones apartados de todo el país. Vale la pena señalar de paso que este propósito exhibió enorme debilidad e inconsistencia. Muestra de esto fue el fracaso de las campañas de alfabetización y la inviabilidad de las Misiones Ambulantes, que se veían rebasadas por las inacabables necesidades de la población rural.⁴⁵ En la debilidad de la propuesta educativa nacional se advierte ausencia de verdadero sentido popular en las políticas públicas. Debilidad que no hace sino expresarse como el parapeto detrás del cual la burguesía y la clase media ilustrada, e incluso sensible a la problemática de las comunidades indígenas, protegían su concepción del mundo, asombradas ante la magnitud de lo desconocido.

⁴⁴ Para una interpretación de los espacios americanos consagrados por la literatura europea de viajes y su relación con la ideología y la cultura de la dominación imperial, véase: Pratt, Mary Louise, *Ojos Imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, Universidad Nacional de Quilmes, 1997. Ahí Pratt destaca el papel transculturador que tuvo la obra de Alexander von Humboldt en la representación espacial, cultural y política de América en el siglo XIX. Para una perspectiva amplia sobre la ideología imperial en la literatura, el clásico de Edward Said, *Cultura e Imperialismo*, Anagrama, Barcelona, 1996, es indispensable.

⁴⁵ Durante la Revolución de 1944-54 se realizaron dos campañas alfabetizadoras. En la segunda de ellas, para la región sur occidental del país trabajaron 259 maestros en su mayoría empíricos. Los inscritos fueron 11,000. En la zona se logró la alfabetización de 3,700 alumnos. Las Misiones Culturales Ambulantes se normaban por tantas tareas, que la alfabetización se perdía en ellas. Las obligaciones abarcaban incisos de la a) hasta la ñ) y en 1951 Arbenz reconocía que la dispersión afectaba a la tarea de alfabetización. La indigencia en que se encontraba el sistema educativo nacional y la falta absoluta de escuelas y edificios adecuados fue uno de muchos problemas que la Revolución heredó y para los que no tuvo soluciones adecuadas. Véase: Carlos González Orellana, *Historia de la Educación en Guatemala*, Editorial Universitaria, Universidad de San Carlos, Guatemala, 1987; María Teresa Gutiérrez Haces, *Experiencias educativas revolucionarias. Nicaragua y Guatemala*, SEP, México, 1986.

Los tiempos y espacios sobrepuestos se presentan en la organización del texto aunque no refieran al viaje. Puede ejemplificarse con algunos fragmentos que componen el apartado “Dirección de las Raíces” del capítulo “Las Huellas de la Voz”. En él, una larga disquisición sobre el arte maya pasa sin preámbulo a Irak, Siria, Líbano, Irán e India, países con los que establecerá comparaciones. Más adelante, una referencia del *Diario* de André Guide, que cita a su vez a Aldous Huxley, refiere de nuevo a los jeroglíficos mayas, que son discutidos por el primero. En el siguiente párrafo, es la historia de Jerónimo de Aguilar y Gonzalo Guerrero contada en la crónica de Bernal Díaz del Castillo la que introduce el tema del mestizaje; para continuar con alusiones a Hernán Cortés del siglo XVI, y a John L. Stephens del XIX y su *Incidentes de Viaje en Centro América, Chiapas y Yucatán*, y citar luego en extenso a Sylvanus Morley. Todo ello en apenas cinco páginas. Aquí el mapa es distinto. Se trata de un mapa histórico de “larga duración” a partir del arte maya y hacia la historia y la cultura universal. Pero el tema en realidad es la unidad en la diversidad; tema central para el desarrollo de la idea de que es a partir de la inmersión en lo propio que es posible la universalidad. La dispersión es aparente pues se encuentra sujeta por una fuerza centrípeta. Las raíces tienen direcciones múltiples pero forman parte de un cuerpo unitario. Se trata también, por otra parte, de la recuperación desde la tradición humboldtiana de la “conciencia planetaria” (Pratt, 1997:217).

Lo importante de destacar es que esta perspectiva es opuesta a la de la alteridad radical planteada en el fragmento del viaje a Chichicastenango, un viaje real en el espacio que termina siendo un viaje por “países inaccesibles” “que ya no existen”. En contraste, la inmersión en el tiempo, una especie de “viaje” temporal hacia el pasado remoto y las culturas que de verdad “ya no existen” está planteado en términos de unidad de lo diverso, de acercamiento al presente, no de distancia; y hasta el tópico de la “barbarie” es aquí mencionado como algo improcedente por estar superado. Muy lejos de aquella distancia radical con el Chichicastenango de su tiempo, la valoración de la cultura y el arte maya antiguo, sin sujeto concreto por pertenecer a “lo humano eterno”, logra el acercamiento al

presente a través de la actualización de su legado, en plano de igualdad y, también —en el caso de la escultura—, de superioridad. La yuxtaposición de “mapas” en los que lo más alejado en el tiempo es lo más cercano, y lo contemporáneo es como si fuese de “dos, cuatro mil años” atrás, crea para el mismo país territorios en los que hay huellas que se reconocen y territorios tan desconocidos como “Oriente”. Reconocimientos y desconocimientos que no hacen sino plantear, por un lado, el viejo dilema de la identidad americana y su problemática relación con las culturas europeas y, por otro, reproducir una vez más, el viejo conflicto local entre diversidad cultural y ciudadanía, que los escasos diez años de experimento democrático no alcanzaron siquiera a sistematizar.

En la mirada de Cardoza coexisten la de los viajeros europeos y la de la élite criolla de viaje a Europa; así busca el contacto con la cultura y la afirmación de su propia identidad. Los dos viajes se incluyen en su mirada que, por un lado, queda estupefacta, como la de un extranjero y, por otro, no deja de ahondar en las propias raíces y convertir, de cuando en cuando, a Europa en exotismo con esporádicas “muestras” de su lengua y cultura: *vita nuova*, *Deutschland über alles*, *mise en page*, y con las citas en extenso de sus textos (Gustafson, 2000). Y es que ambos viajes, asimilados en la vida y las lecturas de Cardoza, corresponden a proyectos político-ideológicos que encuentran un cauce común en la expansión del capitalismo en la región latinoamericana: el de la “colonización”, transfigurada en intervención imperialista, y el de la nacionalización territorial, ideológica, cultural y económica con propuestas políticas como la de 1944-54 en Guatemala. Si bien en el relato de viaje europeo o, como es el caso de su propio viaje, simplemente letrado y urbano, la escritura (o cultura, o civilización) *conquista* o *coloniza*, el espacio (o naturaleza, o barbarie) y la experiencia en él (Gustafson, 2000; Anderman, 2000; Zubiaurre, 2000); por otro lado, simultáneamente, el viaje del intelectual-político americano a Europa se traduce al final en una escritura cuyo propósito es crear una subjetividad común, nacional, en oposición al gesto del colonizador extranjero.

Las convenciones literarias y las implicaciones ideológicas del viaje y de temas asociados como el paisaje y el espacio son materia de variadas y fértiles propuestas realizadas desde la crítica literaria y de arte, la teoría narrativa, la historia de las ideas, así como desde perspectivas transdisciplinarias (Mitchell, 1994; Cosgrove, 1998; Zubiaurre, 2000; Pimentel, 2001) y, obviamente, no se limitan a las relaciones entre el desarrollo histórico del género y su vinculación a la historia de la colonización europea o norteamericana. No obstante, existe un criterio generalizado sobre la mirada “colonizadora” que está implícita en el viaje y la representación de un espacio en términos de relaciones de poder, asociado con frecuencia a la norma cultural burguesa del siglo XIX, al romanticismo filosófico y, concretamente, a la novela y –más aún– a la novela realista decimonónica (Zubiarre, 2000).

Para el caso de América Latina, sin embargo, el acercamiento a las convenciones literarias e implicaciones ideológicas del viaje no puede ser el mismo en términos estrictamente cronológicos y culturales, por lo que el peso de la carga de significación de la “mirada colonizadora” implícita tampoco es igual, al gravitar aquí la realidad histórica de la subordinación a distintas formas de dominación imperial.

Por otra parte, las categorías históricas-sociales de burguesía, capitalismo, industrialización, o filosóficas-artísticas de romanticismo, realismo, igualmente no tienen correspondencia puntual. Estas disparidades se muestran en textos latinoamericanos como los que aquí se analizan en forma de yuxtaposiciones o eclecticismos. Con respecto a la narrativa de viaje por ejemplo, la revisión de la novela europea que realiza María Teresa Zubiaurre la lleva a concluir que, en el siglo XIX, ésta pierde gran parte de su impulso aventurero: “Decide, como conviene al ánimo del buen burgués, ‘quedarse en casa’. Su verdadero descubrimiento son los espacios domésticos (...)” (p. 92). Sin embargo, no desde la novela inspirada en los viajes de los grandes descubrimientos, pero sí desde la escritura (novelesca o no) que corresponde a los viajes de exploración científica y

comercial, América Latina se convierte, junto al vasto territorio de las colonias que aún entonces ostenta Europa, en objeto y fuente de representaciones de una poderosa y variada narrativa en la que geografía, poder e imperio continúan estando de manera ininterrumpida en el centro del interés, ahora de la empresa imperialista y globalizadora, como lo plantea Edward Said, lejos o en contraste con el universo doméstico tan caro a la burguesía que retrata Zubiaurre.

Cardoza escribe su obra desde México. Es decir, de retorno a la perspectiva con la que originalmente salió, de retorno al tiempo fragmentario y siempre nuevo que le ofrece el exilio, opuesto al “ininterrumpido y consuetudinario” de Guatemala. Pero no es por ello que al escribir bosqueja al país como relativamente ajeno a la vez que propio, sino —lo más probable— por la asimilación simultánea de las tradiciones literarias europeas sobre América y americanas sobre su propia identidad. El que textos fundadores de la literatura nacional se estructuren como tales incorporando imágenes creadas desde el universo ideológico europeo no es una contradicción inusual, como lo prueba que muchos de los tópicos con los que la literatura de viaje europea configuró la realidad de Argentina fueron retomados con gran fidelidad en los textos de Alberdi y Sarmiento (Cicerchia, 2000), o más aún, en los textos literarios y políticos de los inicios de las naciones latinoamericanas cuando la Independencia era sólo un proyecto o recién se había conseguido (Pratt, 1997). Por su parte, en *Guatemala, las líneas de su mano*, esta contradicción encuentra vías propias de resolución, como se verá más adelante.

A pesar de la dificultad que entraña establecer un lugar de enunciación fijo para el narrador de Cardoza, es posible, sin embargo, proponer que en general éste oscila entre una perspectiva íntima y personal y una visión de conjunto que tiene correspondencia con los dos movimientos a que lo obliga su discurso: uno de distancia respecto de su objeto, que le permite captar matices, y otro de identificación y cercanía. Este paso de una a otra visión y de uno a otro movimiento a lo largo de la obra, evoca finalmente un importante tópico del relato

de viaje, que lo es también de la elaboración de un mapa topográfico (Ette, 2001:16): el del paso de la dimensión lineal, individual (“perspectiva que debió tener el viajero desde el río”) al de la amplia visión panorámica (“como un flotar sobre las cosas”). La crítica ha señalado que la figura del *río* forma parte central del modo de concebir el tiempo, la experiencia de vida y la autobiografía en Cardoza y, además, cómo este concepto de experiencia personal se articula al de la historia y su relato. En todo esto vemos la perspectiva o dimensión lineal, individual, íntima; la del “viajero desde el río” que señala Ette. Pero en la elaboración del mapa que también se hace en *Guatemala, las líneas de su mano*, aparece la amplia perspectiva, la visión panorámica de conjunto, expresada de diversas maneras. Para los fines de lo que ahora se quiere destacar vale señalar esta expresión con la que construye el mapa histórico, geográfico y cultural de su país, a partir de una visión que se adapta bien al “como un flotar sobre las cosas” que plantea Ette. “He deseado ofrecerle un testimonio de poesía: exacto de verdad práctica. Un libro de síntesis, de visión general, veloz, inesperada. Placa radiográfica y fotografía aérea al mismo tiempo” (p. 445).

El narrador, constituido en topógrafo y radiólogo del país quiere describirlo desde arriba en toda su extensión y, desde dentro, en toda su profundidad. Las metáforas científicas y tecnológicas no son casuales y de nuevo remiten a la naturaleza de los viajes de exploración y expediciones científicas europeas. Los inventarios de especies que se incluían en aquellos relatos, constituyéndose en protocolos del discurso científico, son sustituidos aquí por lo que Cardoza llama insistentemente “estadística”, que en realidad refiere a la inclusión de algunos datos numéricos sobre población y niveles de pobreza, así como la referencia a fuentes bibliográficas diversas, propias del afán realista por la “verdad”. Esta “estadística” tiene asignada una función en el texto que se relaciona con el carácter instrumental o útil que también éste desea tener: que Guatemala se conozca, se comprenda y se explique integralmente; que la tragedia de 1954 sea entendida en el contexto de la historia y la cultura. De modo análogo es

interpretada la poética del relato de viaje de Roberto J. Payró, quien en su *La Australia Argentina* (1898) se proponía “nacionalizar los espacios remotos”:

Como los informes de los naturalistas decimonónicos, también el de Payró está plagado de datos y listas, aunque ya no de minerales y especies sino de estadísticas de producción agrícola e industrial, cuadros que son, precisamente, la contraparte de los paisajes sublimes, su complemento: la estética en Payró se concibe y se justifica sólo como vehículo de lo útil, así como lo útil se revela al transformarse en imagen estética. Pedagogía, periodismo, “fotografía” por un lado; estética, literatura, “lienzo”, por el otro: entre esos dos registros oscila la escritura de Payró (Anderman, 2000).

La propuesta de Luis Cardoza y Aragón de hacer un retrato de su país cual si fuera “placa radiográfica y fotografía aérea al mismo tiempo” lo conduce a realizar una inscripción del paisaje en el tiempo, que constituye una significativa marca de contraste con respecto al paisaje que en efecto describe en las primeras páginas del libro. La referencia a los tópicos de la tecnología, en particular la del avión y la cámara fotográfica, así como a la perspectiva visual que promueven, forma parte de la temática de las vanguardias de principios del siglo, aunque el paisaje, tal como es descrito en el primero de los capítulos más bien se estructura como una mirada romántica que refiere al gesto señorial del hacendado –como bien lo ha interpretado en las autobiografías hispanoamericanas Silvia Molloy– o al paisaje del realismo decimonónico europeo, como lo argumenta, para la novela europea, Zubiaurre. De hecho, *Guatemala, las líneas de su mano* realiza lo que Cosgrove (1998) interpreta como una temporalización del paisaje, al intentar desplegar la mirada actual “desde el aire”, pero estableciendo desde ahí marcas “arqueológicas” del pasado histórico:

With powered flight the kinetics of speed were complemented by a qualitatively different order of distance perspective over land. The dream of the bird’s-eye view, pictured imaginatively in the “world landscapes” of the sixteenth century [...] was thus realised in practice. It not only opened new relations of distanced viewing –reaching an apogee in the 1968 photograph of the earth rising over the lunar surface in a parody of one of the picturesque landscape’s most recurrent compositions– but revealed a new temporality in landscape, through the archaeological marks of past occupation visible on its surface only from the air (p. XXIV).

No obstante, *Guatemala, las líneas de su mano* ofrece algo más que esa paradoja en torno al paisaje, pues en ella es posible leer aspectos ideológicos compuestos de relaciones contradictorias entre lenguajes distintos que la obra abarca. Si bien, los acercamientos históricos y sociológicos de Cardoza completan el paisaje total que ésta quiere crear, agregándose a la perspectiva intimista; globalmente no llega a predominar aquella visión fotográfica vanguardista del paisaje, sino la más tradicional, inspirada quizá en la vigencia de corrientes románticas y modernistas que en Hispanoamérica perduraron hasta fines del siglo XIX “y aún en algunos casos, hasta la segunda mitad del siglo XX” (Menton, 1985:71).

En los párrafos finales de la obra, Cardoza expone lo que fue su propósito y al enunciar al final lo que preside el inicio del proyecto, hace un movimiento hermenéutico que es a la vez una figura común del relato de viajes: el *círculo*. De hecho esta figura y movimiento se recrea en varios niveles en la obra con la recurrencia de otro tópico de este tipo de relato: el *lugar literario del regreso*. Un múltiple regreso a la tierra natal, a la niñez, al punto de partida, al pasado; movimiento y tiempo circulares que funcionan como contrapeso a la propuesta historiográfica del “*mural*”; porque el mural, más que movimiento y tiempo es atemporalidad, simultaneidad. El mural resuelve el problema de mostrar todo a la vez, en correspondencia con las ideas estéticas del autor: se trata de un mural “cubista”, que permite ver diversos ángulos con una sola mirada; perspectiva estética que desarrollará plenamente en *El Río* (Méndez de Penedo, 2001:11-112) La imagen del mundo de Cardoza consigue así un punto de equilibrio entre los extremos de la simultaneidad completamente atemporal y su opuesto: la secuencialidad lineal del tiempo. El equilibrio está dado por el movimiento y tiempo circular.

El movimiento del *regreso* y la figura del *círculo* se subrayan con notable insistencia. Hay un *retorno* a la niñez y también un *retorno* a lo primigenio de la historia. Se relata el *retorno* –esta vez espacial– a la patria natal, para concluir nuevamente en el *retorno* –al final del libro–, al punto de partida. Ciertas notas en

las últimas páginas aluden al inicio de la obra en una especie de retorno y círculo a la vez referido a toda la estructura de ésta y, a la postre, cierra el recorrido total enunciando al final, los propósitos que animaron en el inicio. Concibe, por último, el esfuerzo realizado a partir de la metáfora –también circular– del collar en el cuello de la Antigua y, en una vuelta más, la obra termina fechada como antes se señaló, dos veces, cada una, un retorno: “Antigua Guatemala, 1953” y “México, 1955, de nuevo en el exilio”. Una temporalidad circular del retorno que coexiste con el tiempo fluido del río y con el simultáneo del mural. Una figura circular que no deja de referir, por un lado, a la manifiesta fascinación por la cultura y visión del mundo de la antigüedad maya y, por otro, al desencanto, pesimismo y resignación que provoca lo que parece un destino ineludible de desgracia, que se explica por el momento histórico particular. Sin embargo, no puede decirse fácilmente que esta última posibilidad constituya una clave poética definitiva, puesto que siempre está siendo desmentida por un discurso que apunta al futuro y se afirma seguro de su advenimiento afortunado: Cardoza, a diferencia de Asturias, no nos “ahorra” la posibilidad del final feliz de la revolución triunfante, de la que evoca tanto los repiques de campanas, como el “*amanecer* de tramoya” cuyo “ahorro” en el segundo, agradecen algunos de sus críticos (Mejía y Taracena, 1996).

En el viaje de Cardoza hay a la vez novedad o asombro en el descubrimiento de lo desconocido, así como reconocimiento de lo propio: “Recorre su nación y descubre los mundos ocultos e indescifrables de la Guatemala ignota” (Serrato, 1997). Es un viaje en el que los espacios y los tiempos se desdobl原因 en múltiples direcciones y profundidades. Ya se ha dicho que la forma y estructura del texto pretenden la multidimensionalidad para trascender la perspectiva individual, y que la mirada viajera evita (aunque no siempre lo logra) desplegarse en términos de *civilización y barbarie*; sin embargo, al fin de cuentas, se trata de un viaje. Realizarlo y luego escribir sobre él, es ya la adopción de un código cultural desde el cual pensar e interpretar la realidad.

¿ Qué decir del viaje *europeo* que está implícito en *Guatemala, las líneas de su mano* ? La obra se escribe bajo la impronta de la derrota política, y podría decirse también personal, que significó la violenta interrupción del proceso democrático nacionalista iniciado en 1944, en la que el papel principal correspondió a la intervención imperialista de Estados Unidos. El peso de esa presencia en la historia guatemalteca está esbozado en muchas páginas de la obra y desarrollado en *La Revolución Guatemalteca* , el libro que Cardoza escribió y publicó casi de manera simultánea al que aquí se analiza. En la obra que nos ocupa, más allá de esta presencia inmediata, la muy anterior *llegada* de los españoles, Conquista y colonización, se comenta profusamente, se valora y se enjuicia su papel en la cultura, la estructura socioeconómica y la idiosincrasia. Es decir, se aborda el problema de la condición colonial y neocolonial que, en gran parte, se sostiene a partir de las obras que se escribieron como otras tantas manifestaciones del proceso: las crónicas de descubrimiento y conquista en el siglo XVI y los relatos de viaje y expediciones científicas en el siglo XIX. Cardoza trabaja con ambas. Ya se ha dicho acerca de la empatía que manifiesta a propósito de la crónica de Bernal. Hacia la parte de “síntesis histórica”, cita con frecuencia una obra emblemática del siglo XIX: *Incidentes de viaje en Centroamérica, Chiapas y Yucatán* del estadounidense John Lloyd Stephens. Las referencias a estos dos relatos de viaje plantean interrogantes a la configuración de esta forma discursiva en *Guatemala las líneas de su mano* . Debido a que se trata de un modelo estructurado por la mirada imperialista, se elige como una forma (entre otras) pertinente para el relato nacional que se propuso ser. Sobre todo plantea interrogantes si damos a estos (y otros) textos el valor que les asigna Edward Said en su reflexión sobre los nexos entre cultura e imperialismo, es decir, que se encuentran “en el centro mismo de aquello que los exploradores y los novelistas afirman acerca de las regiones extrañas del mundo y también que se convierten en el método que los colonizados utilizan para afirmar su propia identidad y la existencia de su propia historia” (Said, 1996:13). En particular interesa aquí la lectura que hace Cardoza de Stephens, la cual parece ofrecerse a una interpretación que subraya las contradicciones ideológicas a las que la obra

está sujeta. Contradicciones que se manifiestan en acercamientos a la vez que rechazos de ciertas perspectivas, indecisiones, vacilaciones, que expresan, por un lado, la crisis que en todos los órdenes se vivía en la mitad del siglo XX y, por otro, la tensión originaria señalada antes, propia de las manifestaciones culturales latinoamericanas, mediante la cual la región se define en términos de identidad y parece requerir siempre de la referencia al conflicto con las culturas de la dominación.

Muchos textos de viajeros de distintas épocas son citados por Cardoza aparte de las crónicas coloniales: Tomás Gage, Gide, Gómez Carrillo, Humboldt. Textos en los que se repite la mirada antropológica, distanciada y, a la vez, empática del observador sobre el otro. Algo de ella persiste en el viaje de Cardoza. Se trata de un retorno a lo propio, de una narración con intenciones nacionales y sin embargo, el viaje es un "cambio radical". El autor lo asume desde el inicio y hasta el final, a partir la privilegiada distancia que le permite vivir, observar desde fuera del tiempo "consuetudinario". Por eso, sus asombros, su convicción de la novedad cuando constata que "la realidad supera a la nostalgia". Nuevamente aquí el fragmento paradigmático es el de la visita a Chichicastenango. Pero, en general, la mirada desplegada en los recorridos y espacios no puede evitar del todo ser etnográfica ni evadir la marca de origen: Cardoza habla de un "paraíso perdido", "paraíso desollado", "paraíso verdadero". Habla también de un "descubrimiento" en imágenes con acentos románticos manidos: "Mi retorno fue tal si descubriese una tierra salpicada de lagos y erizada de volcanes, virginal y primitiva y espléndidamente solar" (p. 42).

Retoma pues, desde el momento en que elige el viaje, una mirada "extranjera" que no se identifica tanto con la del relato de la exploración científica, y el interés de comerciantes del siglo XIX, sino se decide por la mirada paisajística, por la miniaturización, por la feminización de los espacios. Una mirada que pugna todo el tiempo con el ansia de la mirada nativa, "consuetudinaria". El conflicto que le plantea esa mirada extranjera, que históricamente ha sido la del

invasor y el imperio, lo resuelve en los acentos románticos con que elige dar forma a la sección del libro que más se aviene al género del viaje, que es el primero de los capítulos: “La boca de polen”, particularmente, en el apartado “Lo mejor de mi vida”, en los cuales incluye el regreso al país, la vuelta a la casa paterna y a la comarca natal y el viaje dentro del viaje: Antigua, la Semana Santa, Atitlán, los mercados populares, Chichicastenango. La literatura romántica en Hispanoamérica se asocia con una sensibilidad conservadora ligada a sus lazos con la tierra, la familia y la costumbres tradicionales (Henríquez Ureña, 1971:132), pero sensible a la opresión del coloniaje. Una sensibilidad romántica que se conformó en contraposición a la hegemonía cultural española y que aseguró los primeros pasos de la “independencia literaria” que tanto se añoraba. El eco del romanticismo presente en toda su obra y acentuado en la primera sección es una respuesta en torno a su derecho a narrar con formas de origen europeo, pero sin tomar de ellas el tono avasallante del dominador. Una respuesta consciente y necesaria que abreva en la tradición nacionalista del romanticismo americano. Podría decirse: una apropiación política del género del relato de viaje, que es a la vez una toma de posición. Esta apropiación actualizada del relato de viaje, lo despoja de casi toda su aura imperial y pone ante los ojos de sus lectores guatemaltecos la imagen de un paisaje, una historia y una cultura cuya diversidad y complejidad son representadas como totalidad y virtualmente, como nación. En este sentido, se trata también de una *transculturación*. Del mismo modo, Andrés Bello en su “Silva” elabora una respuesta a la mirada “mercantilizante” de los ingenieros ingleses a través de su punto de vista “pastoril”, por lo que éste no puede ser interpretado sólo o de manera predominante como nostálgico o reaccionario (Pratt, 1997:311). Cardoza lo hace, además, en un momento en que, precisamente, el proyecto nacionalista en su país recién había sucumbido a la intervención del imperialismo.

Ileana Rodríguez (1999), en su trabajo sobre el relato de viajes de Stephens (*Incidentes de Viaje a Centroamérica...*), característico de los que se produjeron en el siglo XIX con fines de exploración científica y comercial, propone que la poética

del mismo se estructura alrededor de la definición de “Incidente” que es el punto de ruptura o de choque entre el sistema cultural del viajero y el del lugar al que se viaja. Incidente es así el momento del contraste entre lo conocido y lo desconocido geográfica, social, culturalmente. Cardoza y Aragón, quien cita varias veces a Stephens, no estructura su propio relato en torno a “incidentes”. Si bien el viaje a Guatemala es un “cambio radical” o un “corte” con su vida previa, jamás llega a representar una “aventura”, una “exploración” llena de “incidentes”. No obstante, la significación de lo nuevo, lo desconocido que, a pesar de todo implicaba dicho viaje, está contenida en la atmósfera expectante, hasta cierto punto llena de posibles sorpresas o *incidentes* al inicio del viaje, cuando el personaje (el piloto del avión) que ha dejado a los viajeros en la frontera y los despide, la introduce: “Procuren que no se los lleve la tiznada...”⁴⁶ En adelante y durante la narración de los primeros momentos del viaje y una vez cruzada la línea fronteriza, numerosas frases refieren contextos de indecisión, de duda, de desconocimiento que, paulatinamente se disuelven en lo que –por contraste al *incidente*– articulará la poética del texto: el *recorrido*, que de acuerdo a su raíz latina es volver a correr, a andar. Sin llegar al “incidente”, el recorrido de Cardoza se mueve entre el “descubrimiento” y el “redescubrimiento”. Sin asumirla plenamente ni abandonarla por completo, la mirada extranjera y nativa corresponden a las condiciones del viaje y del viajero, pero el instrumento de que se vale para evadir el “ojo imperial”⁴⁷ es el ánimo romántico que de manera tan marcada existe en la primera parte de su obra. Ánimo con el cual intentó no sólo nacionalizar o apropiarse del género, sino oponerse y rebelarse a la reciente agresión extranjera que sufría su país. En este sentido, se trata de un relato de viaje que, frente a la lógica de la inversión, las finanzas y la empresa (científica y turística) representada por Stephens (Rodríguez, 1999), recupera la tradición nacionalista del paisaje americano.

⁴⁶ El personaje en cuestión se aviene (salvadas las obvias diferencias) a la significación que le otorga Moretti (1999) a la presencia frecuente en la novela europea (del Estado-nación) de personajes cómicos y trágicos sublimes en *las cercanías de la frontera*. El personaje cómico que, por lo general, está situado antes de la frontera –como es el caso en el texto de Cardoza– si bien no coincide puntualmente con la morfología que le asigna Moretti, lo hace de manera parcial al servir de contraste con el personaje trágico-heroico del narrador que se elabora a continuación. Este personaje, que es una especie de símbolo popular de México, contrasta con la figura del héroe delineada unas líneas después.

⁴⁷ Aludo aquí al título del libro de Mary Louise Pratt: *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires, 1997.

John Lloyd Stephens es considerado –y así lo recuerda Cardoza– como el redescubridor de la civilización maya y quien internacionalizó su conocimiento a partir de *Incidentes de viaje a Centroamérica, Chiapas y Yucatán*, que recoge su experiencia de 1839-1841. Sin embargo, cuando Cardoza narra y describe la historia y las ciudades mayas, no lo hace a partir de ese texto, sino del también famoso de Sylvanus G. Morley, *La civilización maya*. No es posible saber a qué criterios obedeció esta selección de Cardoza, pero siguiendo la línea de argumentación que se propone, podría haber estado motivada por un intuitivo rechazo a la mirada viajera imperialista y empresaria de Stephens, pese a que en ninguna parte de *Guatemala, las líneas de su mano* se hace crítica en este sentido y, por el contrario, reconoce su obra como “admirable”. Sin embargo, Stephens llegaba al extremo de lo que podría llamarse “profanación” del universo icónico nacional de Cardoza, como cuando advierte y sugiere las potencialidades turísticas del Volcán de Agua (Rodríguez, 1999). El redescubridor de los mayas es convocado no para hablar de éstos –para lo que prefiere a Morley–, sino para departir de la época republicana, de la historia y los personajes del tiempo en que viajó por Guatemala. No se le cita como “mayista” sino como testigo. Si –como señala Rodríguez– Stephens con sus *Incidentes* convierte la historia en etnografía, arqueología o folclor, Cardoza, con su lectura reduce a éste a mero cronista, “el mejor testigo de la época” y lejos de considerarse sojuzgado por su mirada admirativa y calculadora, la devuelve con desdén al calificar su obra de “admirable” y “preciosa” al mismo tiempo que parece desestimar por completo la épica de su viaje, su papel “descubridor” y también su autoridad discursiva:

Copán fue *descubierta* en 1576 por el Oidor de la Real Audiencia de Guatemala, Diego García de Palacio. El Padre Avendaño, a fines del siglo XVII, perdido en las selvas del Petén, desmembrada la expedición de la cual formaba parte y que después le rescatara, se salva porque pudo comer, ya desfalleciente, algunos chicozapotes que tiraban los monos y se echa a caminar sin rumbo. De pronto, *se encuentra*, como en una alucinación, frente a las primeras grandes ruinas, acaso Tikal. Palenque parece haber sido *descubierta* hacia mediados del siglo XVIII. Los hermanos Payés, un poco antes de 1840 hallan Quiriguá. John L. Stephens, que había *visitado* ya Copán, *conoce* Quiriguá en 1841 y atrajo definitivamente la atención mundial sobre la civilización maya, con su preciosa obra *Incidentes de Viaje en Centro América, Chiapas y Yucatán*. Sylvanus G. Morley dice que (...) (p. 143, cursivas mías).

La insistencia en el uso de los verbos “descubrir” o “hallar”, contrasta con el “conocer” o “visitar” que aplica a la empresa de Stephens. El relato del viaje y aventura del Padre Avendaño, lleno de vicisitudes heroicas está ahí para contrastar con esa insípida “visita”, casi paseo, de Stephens, de cuya obra, “preciosa” no cita nada excepto el título, dándole en su lugar la palabra a Silvanus Morley, para hablar de lo que se supone es la materia fundamental de aquel.

Por lo demás, no pasa desapercibido el hecho de que en su itinerario Cardoza no incluye el paso por dos espacios que se resiste a describir como viajero: los sitios arqueológicos mayas y la Ciudad de Guatemala. Las referencias abundantes y suntuosas a los primeros se ordenan en apartados temáticos que refieren a la raíz económica y mitológica de la civilización maya: “El Maíz”, “El Popol Vuh” o “Dirección de las Raíces” en un orden de reflexión y exposición más parecido al estudio erudito que al relato de viaje. En ellos, el lenguaje y tono moderan, con el interés científico y el tratamiento poético, la irreverencia de la mirada turística y comercial sobre lo misterioso y sagrado de la civilización en ruinas. El itinerario –que tiene la estructura de lo que hoy es una ruta turística básica: Antigua, Atitlán, Chichicastenango, mercados y Semana Santa– insiste en la perspectiva del espacio rural, del espacio natural, de la población campesina indígena. Establecida ahí la mayoría de la población, el panorama del país es resumido en esos espacios. La dificultad del viaje interior se vislumbra en el hecho de que lo que hoy es un circuito turístico completo, en los años cincuenta éste sólo alcanzaba a la ciudad de Antigua. En Santiago Atitlán ya no hay hoteles y el viajero se hospeda en la escuela del pueblo y duerme en el suelo sobre redes de pino. El viaje llega más allá, hasta Chichicastenango, pero no hasta la zona profunda de los altos Cuchumatanes, del Quiché, donde la rusticidad ya no es “edénica” como en Atitlán, ni asombrosa pero pensable, como aquel poblado. Los confines más lejanos quedan en la sombra, sólo una intuición en el mapa de Cardoza. Ellos no permiten al viajero acercarse sin temor a perder del todo los referentes propios: salir, ver y volver al hotel, a la casa familiar, a la escuela del pueblo, al coche que lo llevará de vuelta. Algunas veces, las distancias recorridas

para dar cuenta de una procesión de pueblo, de una festividad, son cortas y muy cercanas al lugar de origen, a la ciudad y a la casa propias: “ a dos kilómetros de Antigua”, “a quince minutos de Antigua”.

Guatemala, las líneas de su mano inauguró una nueva reflexión sobre la nación que se sumaba a la que ya antes se había hecho en otros países latinoamericanos. La variedad y alcances de las interrogaciones que plantea obedecen a un impulso abarcador que corre parejo con la totalizante narración histórica y la extensa panorámica geográfica igualmente abarcadora con las que se forja en el imaginario social la idea de una nación unificada. Sin embargo, los límites reales a tal impulso están dados en el viaje concreto que se realiza, en el itinerario limitado, en el confín que empieza demasiado pronto, escasamente a 90 kilómetros de la ciudad Capital, que es la distancia más larga de todo el recorrido.

La poética del viaje en *Guatemala, las líneas de su mano* no puede ni quiere estructurarse a partir de la mirada del explorador imperial, ni la del inversionista extranjero, no puede ser la del turista, ni la del antropólogo extranjero, no es la del misionero, ni la del conquistador, ni la del caballero andante, ni la del científico. A medio camino entre algunas de ellas, el viaje aquí es un recorrido que, por un lado, si bien se limita a cierto territorio seguro, limitado y controlable, por otro, sustituye lo parcial por la adopción de una visión de totalidad *panorámica* o *desde lo alto*, única que le permite asir la extensión completa de la historia y la geografía de la nación. Vale la pena recordar aquí lo que Adriana Rodríguez Pérsico señala en relación con el autobiógrafo y la autobiografía, en el sentido de su orientación totalizante y su predilección por la figura de la *sinécdoque*, que aquí se aplicaría por igual a este relato de viaje “nacional”, que traza un mapa completo a partir de algunas referencias particulares

“Diagrama de un destino” (Gusdorf), la autobiografía cumple el precepto de ordenar el mundo. En la medida en que postula un ejemplo de vida, cada frase retiene un sentido que se articula lógicamente con el sentido global. Los recortes y vacíos narrativos no obstaculizan la pretensión de reinstalar la plenitud de un sujeto demiúrgico que en el acto

de escribir logra metamorfosear el fragmento en totalidad. El autobiógrafo prefiere la figura retórica de la *sinécdoque*: en el acontecimiento puntual halla la explicación general; en el gesto casual, la condensación de una actitud vital; en los juegos infantiles, la vocación madura; en el individuo, los rasgos definitorios de un grupo mayor que lo designa representante. (Rodríguez Pérsico, 1992).

Este viaje “nacionalizado” no reproduce el espíritu imperial aunque sí el de un conflicto de clase. Cuando el narrador viajero encuentra a Manuel Tuch, primera figura indígena en el relato, o cuando describe los hábitos en los pueblos indígenas y sus moradores no parece adoptar la visión de las “culturas industriales” en el sentido de imperialistas, como lo representa bien Stephens, sino la de las “culturas oligárquicas” (Rodríguez, 1999) locales.

En *La Revolución Guatemalteca*, el autor hace el recuento del poder omnímodo de las grandes corporaciones norteamericanas en el país en los cincuenta años previos a la Revolución de 1944, de su ingerencia y boicot durante los diez años que duró la experiencia y en el asalto que la derrocó: Frutera, Ferrocarriles y Electricidad. Esta es, para usar la expresión de Cardoza, “la Ballena”. Dentro de ella, en su vientre, el Estado Guatemalteco, la sociedad, las relaciones sociales, la cultura, la nación, el país entero: “Jonás”. Pero la lógica del imperialismo era la lógica empresarial del capitalismo moderno. Al interior del país, y en complejas relaciones de compensación con aquella lógica, lo que se había incubado al calor de la Reforma Liberal de 1871 con la “segunda conquista” del indio, la expropiación de tierras comunales y el recrudecimiento del sistema de trabajo forzado, era una *burguesía señorial*, de “dos almas”, “precapitalista” y “capitalista”, en la que predomina un *ethos señorial* que permea las relaciones sociales y la cultura, sostenido por un fuerte entramado intersubjetivo (Tischler, 1998). La crisis de este régimen y Estado fue lo que culminó en el “quiebre” de la Revolución de 1944. Sin embargo, toda la influencia ideológica de los sectores medios ilustrados en el proceso que duró diez años no fue suficiente para erradicar la poderosa persistencia de aquella mentalidad finquera, de esa “cultura oligárquica” que palpita en la impotente e inevitable –por sincera– aceptación que supone circunscribir la emblemática figura de Manuel Tuch a “peón de nuestras tierras”. Frente a la lógica del capitalismo imperialista, moderno, empresarial,

emergía débilmente el entramado ideológico de los sectores medios urbanos y de algunos burgueses ilustrados que, aunque deseaban un capitalismo nacionalista de base popular, lo diseñaban desde la contradicción de una mentalidad que fluctuaba ideológicamente como lo hacía económicamente, entre la renta y el mercado.⁴⁸

Por lo demás, el viaje en *Guatemala, las líneas de su mano* tiene mucho de *huída*. De hecho el alejamiento del narrador y protagonista de su país natal en la juventud, es decir, el primero de sus viajes, tuvo ese signo: “Me fugaba del hogar, de la escuela, de la ciudad, del cementerio, del país, de mi niñez, de mí mismo” (*El Río*, p.66). Pero lo tiene también este otro viaje en su sentido de *recorrido*, que en su raíz latina no sólo es “volver a correr, a andar”, sino “ir, volver corriendo” (Sandoval, 1931). En cierto sentido, el itinerario del viaje podría esquematizarse así: Ciudad de México, Tuxtla Chico, la frontera, Ciudad de Guatemala (“la Capital”), Antigua, Salamá, Atitlán, Chichicastenango, Ciudad de México; en un movimiento que avanza gradualmente desde lo más conocido hasta lo más ajeno para volver a lo más conocido. El impulso que lleva de uno a otro lugar una vez cruzada la frontera, es la *huída*. Así sale de Antigua hacia la “edénica rusticidad” de Atitlán, así lo hace también de la iglesia de Chichicastenango y, finalmente, presionado por las circunstancias hostiles, sale con algo de ese impulso del país, poco antes del derrocamiento de la Revolución. Bien puede interpretarse esta *huída* como un escape de lo ya establecido, como una rebeldía permanente que otorga al héroe su sello trágico-romántico, pero que lo sitúa también en el terreno movedizo de la indecisión y la duda. Inestabilidades y dudas que surgen de la fragilidad de la identidad nacional, de la nación misma.⁴⁹ “Lo establecido” es aquí,

⁴⁸ A este respecto resulta interesante la observación de Luis Cardoza y Aragón en el Prólogo a *La Revolución Guatemalteca* en el sentido de que “la burguesía dominaba en todos los partidos y en todas las organizaciones populares”, la cual es discutida y adversada por Alfonso Bauer Paiz en el “Exordio” que abre la edición de Editorial del Pensativo de 1994.

⁴⁹ Moretti plantea la vacilación del héroe entre la lealtad regional y nacional como expresión de la debilidad de la identidad nacional en la Europa de los albores del siglo XIX y señala esta característica como propia de aquellas novelas en que el espacio está fuertemente definido en torno a la existencia de fronteras internas. A esta vacilación Moretti la llama *traición* y la equipara con la final incorporación del héroe (no “enérgico”, sino más bien “insípido”) una vez traspuesta la frontera, al lado de los rebeldes o los herejes en contra de la nación. En el caso de la obra que aquí se analiza, sin pretender aplicar *strictu sensu* generalizaciones pensadas

entre otras cosas que ya se han dicho, la impronta de la clase del mismo Cardoza, el sello de aquella mentalidad finquera que arriesga a hacer del héroe lo que Severo Martínez llama un “héroe bribón” al hablar de Fuentes y Guzmán y sus subterfugios para defender sus intereses clasistas. Para evitarlo, el narrador de Cardoza se fuga de sí mismo, de lo que queda en él de “señorito”, de “terrateniente”. Del espejo en que se vio a sí mismo en la Semana Santa de Antigua, salió huyendo hacia Atitlán y es por su refinada sensibilidad de intelectual que se trastoca en culpa, que salió despavorido de la “pesadilla” en la iglesia de Chichicastenango. El viaje, como *huída* responde, –finalmente– al límite hasta el cual puede llegar este autor-narrador-protagonista encabalgado en la retórica romántica que eligió para narrarlo. Más allá de ese límite, quedaría irremediabilmente preso en la ideología criolla en que ésta se asentaba.

para la ficción pueden, sin embargo, relacionarse con el hecho de que el héroe en ella también entra en un conflicto de “lealtades” (en este caso, entre sus principios y ciertas políticas de los gobiernos de la Revolución) que, en última instancia, también referían a la existencia de fronteras internas y a la débil identidad nacional. Moretti, Franco, *Atlas de la novela europea 1800-1900*. Editorial Siglo XXI, México, 1999.

4. Texto indígena, Crónica colonial y literatura nacional en Guatemala, las líneas de su mano

Al intentar esclarecer algunos vínculos entre esta obra y las tradiciones literarias americanas, la literatura indígena y la crónica colonial aparecen como referencias obligadas. De la primera Cardoza fue buen conocedor, como lo prueba su traducción del francés del *Rabinal Achí* en 1929, y está presente de diversos modos en su obra. La incluye como parte de la historia literaria nacional aunque su representatividad se limita a los textos canónicos como el *Popol Vuh*, *Memorial de Sololá*, *Anales de los Cakchiqueles* o *Anales de los Xahil*, el *Título de los Señores de Totonicapán*, los *Libros del Chilam Balam*, a los que acude para documentar hechos históricos y antropológicos de las culturas precolombinas, o bien para enlazar la mitología prehispánica y sus leyendas con la historia y la cultura actuales de Guatemala. Enlace que reconoce problemático por la simultaneidad de “distancias” (“A veces tan cercano [...]. A veces tan remoto y definitivamente sepulto) a que se encuentra lo que llama “el mundo primordial de Guatemala” (p. 149). El *Popol Vuh* es citado frecuentemente y a diferencia de los otros textos indígenas, le dedica un apartado especial de crítica en el que reconoce la “calidad impar” que lo distingue; sin embargo, comenta varios más en este estudio que es uno de los más largos en el capítulo literario. Es significativa la comparación que Cardoza establece entre esta pieza literaria-mitológica de los Quichés con otras igualmente importantes de otras culturas: el *Ramayana*, el *Génesis*, el *Kalevala*, así como entre sus mitos y leyendas y algunos de la cultura europea. Igualmente otorga vitalidad y actualidad a esta “poesía primigenia” en México y Guatemala. Su estudio del *Popol Vuh* es un reclamo de la pertenencia del texto a la literatura nacional, continental y universal, aunque en la estructura de su propia obra no queda plenamente incorporado a la serie de las letras nacionales, separado como está de ella, por un capítulo histórico-crítico del arte colonial. Esta disposición en el texto de *Guatemala, las líneas de su mano* plantea una continuidad que, si bien se reconoce explícitamente, muestra contradicciones: aunque señala que lo

extraordinario en México y Guatemala es que “el corte de la tizona española” no separa el mundo antiguo y su poesía de la actualidad, el capítulo intermedio entre el *Popol Vuh* y Bernal Díaz del Castillo opera como una separación. Concediendo a la tradición oral la primacía, Cardoza sitúa al *Popol Vuh* antes de la crónica colonial, aunque cronológicamente, el texto escrito corresponde a una fecha posterior a la Conquista.⁵⁰ El texto indígena figura también con su propia voz para abrir el capítulo cuando se le cita en extenso sobre el origen del hombre. Al citarlo conserva la distancia y no pretende, al dejar hablar al texto mismo, hacer imitación. Pero al margen de esta presencia explícita con citas o referencias diversas, y del estudio crítico que ya se mencionó, el texto indígena está presente en la propia voz de Cardoza solamente como eco en su intención de refundir el Mito en línea de continuidad con la Historia. Es en esta incorporación a la visión histórica de Cardoza que puede suponerse una presencia de la poesía indígena del *Popol Vuh* en su texto, aunque en moderna reapropiación vanguardista. Un gesto de pretensiones transculturadoras que, para entonces, se generalizaba entre escritores latinoamericanos que de esta manera resolvían —mediante las propuestas adaptadas de aquel movimiento europeo— el problema de la heterogeneidad social y cultural americana, cuando no lo hacían por la vía del realismo social y la literatura indigenista.⁵¹ Pero la fusión del Mito y la Historia en la obra de Cardoza y Aragón no refiere únicamente y, quizá, ni siquiera principalmente, a la literatura indígena, o al texto quiché en particular, sino —como se señalaba antes— a principios filosóficos y estéticos de movimientos europeos como el Romanticismo y las Vanguardias. El tema de la “doble estructuración” del *Popol Vuh* en una parte mítica y otra histórica ha sido puesto en entredicho por la

⁵⁰ La historia del texto es intrincada, aunque hay coincidencia en que Fray Francisco Ximénez lo descubre y escribe en caracteres alfabéticos en quiché, entre 1701 y 1703 en Chichicastenango, donde era cura doctrinero. Un resumen de la historia del texto se encuentra en Liano, Dante, *Visión Crítica de la Literatura Guatemalteca*. Editorial Universitaria, Universidad de San Carlos, Guatemala, 1997. Liano prefiere una organización temporal distinta y titula el capítulo en sentido contrario a como lo hace Cardoza: “De Bernal al Popol Vuh”, pp. 19-44.

⁵¹ En Nicaragua, para poner un ejemplo de la región centroamericana, entre los años 1927 a 1933, el movimiento literario *Vanguardia*, al que pertenecían José Coronel Urtecho y Pablo Antonio Cuadra, inició una búsqueda de sus raíces que contemplaba la escritura no sólo de obras literarias sino también históricas. Reconocieron igualmente las vetas castiza e indígena de su literatura. Zavala, Magda y Seidi Araya, *Literaturas Indígenas de Centroamérica*, Editorial de la Universidad Nacional, Costa Rica, 2002, pp.300.

crítica filológica, que ha visto en ella precisamente, la huella de la cultura occidental. La discusión al respecto, que incorpora estudios sobre la presencia en el texto quiché de tradiciones bíblicas, se orienta hacia el problema de la autoría,⁵² que aquí no interesa, aunque Cardoza y Aragón interviene cuando indica que se inclina por el autor anónimo. Como quiera que sea, la relación entre Mito e Historia que Cardoza quiere plantear es un problema que rebasa los límites de lo contenido en la literatura indígena y de su presencia en *Guatemala, las líneas de su mano*, el cual parece responder más al marco filosófico cultural ya indicado, que a la estructuración mítico-histórica del *Popol Vuh*. En América Latina, la lectura de las propuestas vanguardistas y románticas llevaba naturalmente a la revisión de las tradiciones culturales indígena y europea y al rescate en ellas de textos en que historia y fabulación se entremezclan; éstos son la crónica colonial y algunos textos canónicos de la literatura indígena. El contexto ideológico en que tales apropiaciones tenían lugar era el del desarrollo de la teoría del mestizaje que, en versiones distintas, venían recreando los intelectuales latinoamericanos desde las primeras décadas del siglo XX. *Guatemala, las líneas de su mano*, fiel a los paradigmas que su autor sustenta en torno a la interacción cultural americana, se sitúa en este territorio, aunque interpreta el concepto en su sentido de conflicto y tensión más que en la de falsa homologación de las diferencias.

Ahora bien, esta intención de mestizaje literario que el texto ostenta y que responde a las ideas abiertamente planteadas por el autor, pretende expresarse mediante la inclusión de los textos indígenas en igualdad de condiciones que otros europeos y criollos; en la incorporación de la literatura indígena al corpus de la literatura nacional y, finalmente, con la concepción de la Historia que el texto presenta, a la cual se alude arriba. En esta "historiografía" cardociana el Mito es un continuum con la Historia, "a la manera del *Popol Vuh*", pero también de un modo ambiguo: por una lado, la historia literaria nacional se abre con la cita en

⁵² Liano reseña los artículos de René Acuña (1983) y Daniel Contreras (s/f) en los que se proponen la hipótesis del autor europeo (Fray Domingo de Vico) y de las tradiciones bíblicas incorporadas por los quichés después de la Conquista, quienes serían sus autores (o autor).

extenso del texto quiché sobre el origen del hombre; le sigue un apartado sobre el carácter religioso y mítico del maíz, y en ellos la voz del narrador habla de un “nosotros”, de “nuestra vida”, “nuestros primeros padres” y “nuestra voz profunda”. En otras secciones habla de “nuestros abuelos” o se incluye en la descripción de ciertas prácticas culturales de la cotidianidad indígena: “batimos palmas...” para referirse a la forma en que se hace la tortilla. Sin embargo, la obra se estructura con una periodización ambivalente, pues decide crear, al margen de esta unidad discursiva cuyo objeto es la historia literaria y la cultura, un capítulo separado de ella concebido como propiamente histórico: “El viento en la vela”, que inicia con la Conquista. En él no figuran referencias míticas ni literarias que quedan separadas de la Historia nacional que la obra narra, de tal modo que subvierte, por un lado y sigue por el otro, la norma historiográfica oficial. En otros momentos, sobre todo cuando se refiere a los indígenas actuales, el “nosotros” se cambia por el “ellos”; incluso cuando habla de “el guatemalteco” antepone esa distancia que en otras secciones ha borrado. La idea del mestizaje, la cita de los textos indígenas canónicos, la incorporación al propio texto de un principio subversivo del patrón historiográfico, al tiempo que éste se sigue puntualmente en otros aspectos y las constantes alusiones interculturales, así como los cambios del lugar desde el cual se enuncia, apuntan a un destinatario de la obra culto, de élite, y posiblemente internacional. Cuando habla de “nosotros” no parece dirigirse al mismo nosotros —y menos a un “nosotros” popular, pues lo hace mediante un sistema de referencias sofisticado— sino afirmar una colectividad y su conocimiento de la misma, frente a otros no guatemaltecos, no americanos y/o pertenecientes a sectores cultos. Cuando señala a “los guatemaltecos” o a “ellos”, se dirige al mismo destinatario, y la voz parece identificarse con él. De hecho, la estructura de la obra como un relato de viaje (Cap. 6) delata una intención de dirigirse a aquellos lectores que esperan ansiosos noticias en el lugar que es punto de partida y de retorno final, el cual para este caso no es ni un país ni un lector específicos, sino una especie de genérico lector internacional, que en los términos de Cardoza sería “universal”. En alguna ocasión identifica claramente quienes son “ellos” y quienes

“nosotros”: “Simplemente, nosotros los testigos, no existimos, no estamos. Ellos, los chichicastecos no nos ven. Somos invisibles. No hay testigos. Están solos y se mueven y actúan con la seguridad y el señorío que les confiere la soledad” (pp. 112-113).

Si se toma en cuenta sólo esta orientación del texto, que lo señala como el resultado de una práctica literaria de origen y significado europeos (idioma, géneros discursivos, sistema de referencias, destinatario), difícilmente la obra de Cardoza tendría algo que hacer en el campo de las literaturas “alternativas” (Lienhard, 2003) en las que la característica fundamental es la yuxtaposición de dos sistemas de significación: el europeo y el indígena; en cuyo caso, se inscribiría en el conjunto que conforma la literatura canónica oficial del país y la región. Sin embargo, no es posible ignorar la trayectoria política del texto, que aunque se trata de un hecho extraliterario, se origina en buena medida en el ámbito propiamente textual. Para empezar, desde este último extremo, la sola propuesta de una historia literaria nacional en la que se incluye (aunque contradictoriamente) a la literatura indígena es ya una transgresión de la norma de la historiografía literaria del siglo XX, tendiente a dejarla de lado como parte del ámbito de lo arqueológico-antropológico o como expresión de fases precursoras pero no literarias; todo ello incluso en Historias de la Literatura que, al menos en Centroamérica, se publicaron pasados los años cincuenta (Zavala y Araya, 2002: 21-24). Por otro lado, los mitos y las formas discursivas indígenas que aparecen incorporados en el texto junto a los de origen europeo, corresponden a la etapa histórica de la Conquista y Colonia, y aunque no se alude a las otras variadas formas en que se manifiesta la voz indígena por tradición oral o por escritura, durante y después de las mismas, su apropiación tiene las características de una toma de posición en torno a la condición y situación de los indígenas contemporáneos. La insistencia en establecer un contrapunto entre los valores universales de la antigua cultura maya, por un lado, y la degradación material y espiritual del indígena actual, tuvo en su momento y varios años después, connotaciones subversivas en términos

políticos e ideológicos respecto de la cultura hegemónica. De hecho, el libro ingresa subrepticamente a Guatemala y circula clandestinamente durante los primeros años posteriores a su publicación. Cardoza y Aragón se integra con *Guatemala, las líneas de su mano* en la corriente de las prácticas literarias que surgen al calor de lo que en el siglo XX en América Latina se dio como alianza entre los intelectuales y los sectores marginados, bajo la inspiración de las revoluciones mexicana y rusa y de ideólogos socialistas e indigenistas como Mariátegui (Lienhard, 2003:133). A pesar de que realiza una convocatoria a la voz indígena, el texto no deja de mostrar las marcas culturales de la ideología criolla: su uso de vocablos como “ídolos”, “supersticiones”, “culturas primitivas” o “brujos” y “aborigen” que él mismo reconoce como del vocabulario del conquistador, son evidencias en ese sentido; pero al mismo tiempo, en aquella convocatoria está implícita una crítica de la sociedad colonial y de lo que de ella quedaba en el presente de la escritura. De esta manera, y por las implicaciones que la misma tendría en la memoria histórica de los sectores intelectuales a quienes va dirigido, la apelación al texto y la voz indígena mantuvo durante muchos años su valor contestatario. Si bien, en última instancia, la obra de Cardoza y Aragón que se analiza acumula estos tópicos de origen europeo colonial para caracterizar al indígena, y repite de alguna manera el gesto que Lienhard delata como “la pretensión ladina no sólo de conocer a los indios por haberse rozado con ellos, sino de tener derecho de hablar en su nombre” (2003:283) al asumirse el narrador una voz de dimensión y alcance “nacional”; también es cierto que estos desdoblamientos y contradicciones se explican en el contexto específico del surgimiento de la obra. En efecto, en las alabanzas al *Popol Vuh* está el intento de su recuperación para la cultura occidental, y no deja de haber en ello un gesto que repite la visión europea de América. El crítico guatemalteco Dante Liano señala implícitamente a Cardoza al decir: “Cuando se llama “Biblia de los Mayas” al *Popol Vuh* la frase es significativa. No es un rescate, sino una enajenación” (Liano, 1997:44). El problema es que los rescates y las enajenaciones son, por lo general, partes de procesos interculturales complejos que incluyen movimientos

en ambos sentidos. El reconocimiento de esta “enajenación” implícita en la comparación con la Biblia no puede ignorar otros aspectos importantes. Cardoza, más que dejar hablar o transcribir la voz indígena, habla sobre ella y la interpreta sabiéndose parte de una élite culta. Por alguna razón considera que hacerlo así no es coincidente con lo que, desde la ficción, realiza la novela indigenista de la cual se deslinda; sin embargo en ambos casos se trata de una recreación, sin faltar la conciencia culpable:

Sí, pero el hombre de mi pueblo con quien no puedo compartir mi Góngora o mi Tolstoi ¡ni aun nuestro *Popol Vuh*, que apenas entiende el español y cuya lengua yo ignoro, no sólo comparte su misterio y su destino que son los míos, sino que me destroza y me crea, y no se acerca a mí, sino que lo siento acurrucado en mí, porque está acurrucado en mí: soy yo mismo, abatido por mi injusticia (p. 415).

En el terreno extraliterario la subversión de la obra de Cardoza se extiende dentro del mismo campo del debate político, ideológico y estético nacional de la época, como se ha referido en otro lugar; colocándose así en una doble marginalidad respecto de la ideología y la cultura hegemónica.

Con todo, el discurso da cabida a los textos y a la voz no solamente del indígena prehispánico o del indio colonial, sino también a los pueblos y hombres actuales. Por entre la tupida madeja de intervenciones criollas, ladinas, elitistas, letradas, europeizadas, que atraviesan y conforman su discurso, el espacio abierto en el texto a la reflexión sobre la cultura y la historia indígena de Guatemala y América Latina, si bien no crea una “polifonía” equilibrada, pues predomina sobre todas la voz del narrador / protagonista con su cauda de lenguajes sociales, crea en cambio una imagen novedosa del país como una nación compleja, plural y heterogénea en la que es posible pensar –a pesar de ello– con unidad de propósito.

Como puede verse por la propia composición de la obra, las tradiciones literarias europeas y la americana colonial de raíz europea tiene una presencia más orgánica que la indígena en el texto. La amplia descripción de Guatemala es

una “recopilación” o una “relación” que, en primera instancia, se dirige a un destinatario no guatemalteco (aunque éste no esté excluido) sino del mundo. Quien la hace se define como “testigo”, o como viajero. Su presencia en y su conocimiento de la realidad descrita se caracterizan en tanto tales, por su externidad, desde la cual interpreta.

Sobre la relación con la literatura colonial de raíz española, parece apropiado iniciar con la que establece con la crónica de Bernal Díaz del Castillo y con el poema de Rafael Landívar. Secundariamente, se la relacionará con la obra de Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán (1642-1699) con el cual se completa el conjunto más representativo del periodo en Guatemala. Díaz del Castillo (1495-1584) era español, escribió su crónica sobre la conquista de México cuando residía en Guatemala, en lo que hoy es Antigua, donde finalmente dejó herederos y murió. Landívar (1731-1793), poeta nacido en Guatemala, antigüeño, jesuita criollo, escribió la suya en latín desde Bolonia, exiliado, donde murió. Cardoza los retoma –reconociendo su universalidad– para su país y para sí.

En el apartado dedicado al cronista pondera especialmente la “testimonialidad” de su obra, que adopta para sí y la suya cuando señala su animación y propósito y titula el apartado final: “Dije lo que he vivido”. No sólo en esta “testimonialidad” puede seguirse el eco de la crónica, también en la constante digresión que con frecuencia adquiere la forma “espontánea” del discurrir de la memoria que toma libremente rumbos inesperados y en el tono de distanciada extrañeza que, a veces, tiene el texto, recordando así los “asombros” y novedades. Bernal Díaz del Castillo hace fácil a Cardoza el acercamiento al conflicto de la doble pertenencia de la literatura y la identidad nacional a mundos e historias distintas marcadas por la contradicción. El tópico literario del mestizaje con su idea de confluencia más o menos armónica de dos raíces culturales se enfrenta a las contradicciones que supone su incorporación a la Historia a partir de conceptos vinculados al poder y la dominación. La figura del héroe

conquistador, la épica de su historia, su raíz popular, ofrecen una salida al asunto de la genealogía literaria y el conflicto sociocultural, por cuanto estos rasgos parecen destacarse como “equilibrios” de la brutalidad de la Conquista y encomienda en cuyo contexto nace la crónica, más que como expresiones del carácter inaugural de los rasgos contradictorios y heterogéneos de la literatura americana.

De Landívar, en cambio, hace una crítica difícil, o como lo afirma, a “contracorriente”. Cardoza polemiza con Pedro Henríquez Ureña sobre dicho autor. Mientras éste afirma que la *Rusticatio Mexicana* aún se lee con amor entre guatemaltecos y mexicanos, Cardoza enfatiza en el cansancio que le produce, en el vacío de sentido del poema en el contexto del tiempo presente, en la inevitable muerte del latín en que fue escrito, en el “academicismo” y la ausencia del pueblo que intuye en ello, lo cual entra en conflicto con los valores que sustenta. Sin embargo, los cantos al paisaje americano iniciados desde la conciencia criolla, no son para él, como para Henríquez Ureña, señales de independencia intelectual solamente, sino de independencia política. Landívar le resulta más conflictivo que Bernal porque le exige más severos deslindes al incorporarlo al canon hispanoamericano, nacional y personal debido, tal vez, a que, no obstante los señalamientos que le hace, su mundo “*colonial de criollo jesuita antiguo, de docto humanista que se prende del latín...*”. Landívar esboza a “la patria” y Cardoza se reconoce como su “triple paisano”.

Juzga a Landívar monótono, perfecto, aristocrático. Habla de su refinamiento y maestría. Sin embargo, reconoce en él tres asuntos vitales: originalidad sin par en el canto a la patria, condición precursora de un “mestizaje literario” y carácter primigenio en la historia de la literatura nacional. Tres características que remiten igualmente a la del propio Cardoza. Tal como concibe la obra de Landívar: “intermitente” en sus momentos poéticos, hace su crítica también con atención intermitente, desviándose con frecuencia y sin el entusiasmo

sostenido que le inspira Bernal. Agrega además que –a diferencia de aquel– la obra de Landívar carece “de la tensión que da al lenguaje lo hondo de una experiencia” (p. 202). Discierne con dificultad sus “luces y sombras” y aprovecha para tomar distancia de otros comentaristas del poeta que se han limitado –según dice– a repetir los juicios de Menéndez y Pelayo.

La metáfora del ladrón y la caja de caudales que usa para su lectura es ilustrativa de la forma en que libra el escollo que le plantea el poema de Landívar: “Al ir estudiando a Landívar, pesando lo que nos agrada y lo que nos aleja de él, se afina el tacto, como el del ladrón que espera sentir cuándo cede la cerradura y puede abrirse la caja de caudales” (p. 222). Y más adelante: “Que surja Landívar lleno de trópico, entre un chorro de miel de caña, en el patio de gallos, viendo a los muchachos del palo encebado o a los ángeles acrobáticos del palo volador” (*idem*).

Cardoza abre con una llave imaginaria (que no puede sino recordar a la que era imagen favorita de Severo Martínez en las portadas de sucesivas ediciones de *La Patria del Criollo*), el “tesoro” que yace en el fondo de la obra de Landívar, y hace surgir de él al culto poeta criollo que escribe en latín, entre gallos, miel de caña y ángeles del palo volador. Lo nacionaliza popularizándolo, actualizándolo, restándole elitismo y criollidad, para aceptar mejor su paternidad. Con el poeta así nacionalizado y con Bernal popular y épico, la Colonia sortea su paso por la historia literaria que se propone en la obra. Queda, sin embargo, la inquietud sobre las dificultades que se le presentan en la crítica, que bien podrían deberse a que la obra de Landívar puede, de cierta forma, ofrecerse como un espejo a la de Cardoza y posiblemente en ello radica la conflictividad con que lo trata. ¿No habría querido Cardoza y Aragón un juicio similar al suyo para su propia obra? La pretensión de *Guatemala, las líneas de su mano* fue de alguna manera la misma que la de Landívar con la *Rusticatio Mexicana*: traducir, con los recursos del mundo de la élite culta y “universal”, el mundo popular, la cultura, vida y entorno de un pueblo y un país heterogéneo con sus valores fundamentales y sus

posibilidades de futuro. El estudio introductorio de la edición guatemalteca más reciente de la *Rusticatio Mexicana*⁵³ enfatiza en el carácter transculturador del poema y señala su intento de acercar lo popular a lo culto y no sólo lo americano a lo europeo:

Si las Musas del Parnaso y del Pindo, jefeadas por Apolo; y los Dioses y las Diosas del Olimpo, entre Náyades, Driadas y Napeas, no habían descendido a la "bronca tierra" mexicana, y a las selvas y "llanuras calenturientas" y no habían convivido entre Tapires, Bisontes y Guacamayas; ni se habían recreado entre chinampas, Landívar aclimata a todas estas divinidades en su poema, y llegan a discurrir por las tierras de los diversos reinos de Nueva España, con soltura y al ritmo acostumbrado del hexámetro latino (p. XLIX).

Aunque Cardoza no se refiere exactamente a la "transculturación" –que sí parece reconocer el estudio antes citado (aunque con terminología confusa: "una literatura que da el mejor testimonio de la fusión de culturas, sangre y raza", p. LI), encuentra en la conversión de lo popular a lo culto el mérito más significativo de Landívar, y no puede sino pensarse que esa intención fue también la de él mismo. No pasa desapercibida, por ejemplo, la presencia de la mitología grecorromana en la *Rusticatio* –que Chamorro compara con la de las palabras y temas vernáculos que Landívar latiniza– de modo que se encuentran por igual "el Jorullo con Pomona, Sor Juana Inés entre las Aganipeas silenciando al Cenzontle, y la bella Cloris floreciendo las Chinampas..." (pág. LI). Cardoza, por igual, reúne a Apolo y a Coatlicue; Xquic con Eva y Venus; el rostro de Nefertiti con las cabezas de Palenque; y describe, como lo hace Landívar con los juegos de El Palo Volador, los mercados, las comidas, las celebraciones religiosas del pueblo, en un texto plagado de referencias cultas. El uso mismo de los mitos clásicos en Landívar, como meras referencias que apelan a la "biblioteca" del lector y no como temas que se explican, es casi siempre igual en Cardoza, quien de modo similar, también los usa para engrandecer y explicar cultamente el *asunto* (p. LIII). Por su parte, Lucrecia Méndez de Penedo (2002:339) señala algunas características del poema

⁵³ Landívar, Rafael, *Rusticatio Mexicana*, Edición bilingüe, Introducción, Textos Críticos, Anotaciones y Traducción Rítmica al Español: Faustino Chamorro G., Universidad Rafael Landívar, Guatemala, 2001. Segunda edición corregida y aumentada.

landivariano que fácilmente podrían encontrarse en la obra de Cardoza y Aragón, entre ellas, la vinculación del discurso literario con otros de carácter político, filosófico y cultural; la finalidad pragmática de conocimiento, intervención y transformación del medio; la apropiación y refuncionalización de los cánones europeos para construir a partir de ellos un discurso contestatario. Sin embargo, la cercanía mayor podría estar dada en el carácter intercultural que pretenden ambas. Si la *Rusticatio Mexicana* es una obra intercultural en la que una lengua escrita y un lector implícito europeo y culto se enfrentan a una realidad descrita americana, de la cual es el sentido de lo popular lo que forma la materia de exposición, se recorren así los polos extremos de dos sistemas de significación que en ella convergen. En este caso, ambos textos coloniales, el de Díaz del Castillo con lo que tiene de ruptura del canon y de la versión historiográfica oficial, y el de Landívar con su puesta en obra de las tensiones interculturales de la época, si bien son expresiones textuales y artísticas de la élite hegemónica, se inscriben en una literatura contestataria y no oficial, a la que pertenecería también la de Cardoza.

De modo parecido, la *Recordación Florida* plantea a Martínez conflictos, aunque de naturaleza distinta, relacionados también con la distancia/cercanía que la obra colonial le plantea. Las contradicciones resultan de lo que al mismo tiempo es un elemento que enriquece a estas obras contemporáneas: explicar al indio a partir de un texto criollo, en uno de los casos; y explicar lo popular desde las referencias cultas, en el otro. Resulta interesante constatar cómo dos obras fundacionales de la identidad nacional criolla en el periodo colonial parecen plantear –a la luz de las lecturas y críticas de Martínez y Cardoza– un problema que, más allá de lo literario, es también ético e ideológico: el del reconocimiento de la hegemonía cultural de los sectores dominantes a cuyas fuentes y canon se acude aunque en términos políticos se les rechace. Un conflicto que se actualiza debido a que, no habiéndose consolidado en la historia contemporánea de Guatemala un proyecto nacional de raíz popular, y truncada su posibilidad en la

experiencia de la revolución democrático-nacionalista de 1944-1954, el espectro de lo criollo que se expresa en aquellas obras se proyecta fuertemente hasta el siglo XX. Su “sombra”, sobre la cual enfatizan de manera dramática los dos autores, hace que se les muestre conflictiva la herencia de las mismas en el imaginario de la identidad popular guatemalteca que ambos quieren contribuir a formar.

La presencia de Landívar ha sido investigada en la obra de Cardoza y Aragón (Méndez de Penedo, 1994). Sin embargo, como se señalaba antes, es notorio el contraste entre la cercanía que manifiesta respecto a la crónica de Bernal Díaz del Castillo y los distanciamientos que señala en relación con el primero. El entusiasmo que muestra con la obra de Bernal lo lleva a compararlo con el Quijote, y a su obra con la novela de caballería, como lo hará con la suya y con él mismo. El encomio que hace del carácter popular de la obra del cronista español, quien no escribe como hombre culto, recuerda las aseveraciones que realiza para su propio texto cuando dice no haber escrito como historiador; los repetidos señalamientos sobre la experiencia vital que sustenta la escritura de uno como de otro; la dificultad que ofrece el texto de Díaz del Castillo para ser encasillado en un género, como del mismo modo la ofrece su propio texto, así como otros paralelismos establecidos o encontrados en referencias dispersas en toda la obra, son distintos modos de establecer un vínculo entre uno y otro. Una filiación extraliteraria lo vincula, en cambio –dice– con la obra de Rafael Landívar: la *nostalgia* y el tema del *destierro desde el cual se canta a la patria natal*, que constituyen núcleos temáticos y espacio-temporales que comparten ambos. De hecho, se ha querido ver en la *Rusticatio Mexicana* un gesto precursor de lo que a través de siglos se renovarí­a como una constante: la elaboración literaria de la identidad guatemalteca desde el extranjero, de la que, en el siglo XX, las más importantes creaciones serían *Leyendas de Guatemala* de Miguel Ángel Asturias y *Guatemala, las líneas de su mano* (Payeras, 1988). No obstante esta aseveración que deja en el terreno de lo extraliterario la filiación entre ambas

obras, el carácter intercultural y la traducción de lo popular al lenguaje del público culto son rasgos que, como se ha visto, también comparten; lo que acerca ambas obras, quizá más de lo que Cardoza pareciera querer aceptar.

Además de estos vínculos que, por distintas vías, se han encontrado, los textos coloniales que son importantes en la obra de Cardoza tienden puentes o podrían tenderlos, hacia otras obras coloniales. Aun no han sido investigados, por ejemplo, los lazos que podrían vincular los cantos al paisaje de la *Recordación Florida* y la *Rusticatio Mexicana* que, aunque distantes casi un siglo y, por tanto, productos de contextos diferentes, tienen en común el ser expresiones de la cultura colonial y de las expectativas ideológicas y políticas de la élite criolla. La mayor cercanía de la obra de Landívar con la Independencia no impide que pueda establecerse entre ambas una continuidad de intereses.⁵⁴ En el tiempo de Fuentes y Guzmán el criollo buscaba acercamientos con la pasada gesta de la Conquista;

⁵⁴ El tema de si la obra de Landívar expresa o no el germen de un sentimiento nacionalista o pre independentista sigue siendo debatido. En cualquier caso, las obras de Fuentes y Guzmán y Landívar señalan, sin lugar a dudas, dos momentos ideológicos y económicos del desarrollo de la clase terrateniente criolla; y ambos autores buscaron asegurar la parte que correspondía a ésta en el dominio y aprovechamiento de las tierras y demás recursos del reino. Algunas ideas sobre la *Rusticatio Mexicana* como proyecto económico de los criollos dirigido a crear nuevas expectativas económicas en el Estado español, y no en función de la independencia, se encuentran en: Recinos, Ivonne, “*Rusticatio Mexicana*, una propuesta político-económica”, documento inédito, sin datos editoriales. University of Pittsburg. La figura de Landívar y su obra han sido obviamente objeto de valoraciones críticas más numerosas que Fuentes y Guzmán y la suya. Entre los trabajos recientes en Centroamérica sobre este último puede contarse el de Rodríguez Cascante, Francisco. Ver entre otros, “El ladino en la construcción del sujeto en la *Recordación Florida* de Fuentes y Guzmán: la diferencia criolla” en: Poupene Hart, Catherine y Albino Chacón Gutiérrez (editores), *El discurso colonial: construcción de una diferencia americana*, Editorial Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica, 2002. Más raras son las confrontaciones entre ambos autores coloniales como la sugerida por Ivonne Recinos en texto antes citado, sobre la base de que ambas obras son discursos de defensa de la identidad criolla amenazada y expresiones del barroco en el país. Por su parte, Lucrecia Méndez de Penedo, “Perfil y función protagónica del sujeto criollo en el discurso poético landivariano”, en Poupene y Chacón, *op. cit.*, enfatiza en su carácter de texto intercultural, si bien afirma que propone una utopía criolla y prefigura la propuesta independentista. Su análisis del texto de Landívar gira alrededor de ciertos tópicos como el pensamiento religioso y también científico del autor que lo emparenta con los realizados en torno a la obra de Carlos de Sigüenza y Góngora, como el de Lorente Medina, Antonio, *La prosa de Sigüenza y Góngora y la formación de la conciencia criolla mexicana*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1996. En los distintos abordajes puede intuirse la dificultad en la discusión de estos autores y obras en tanto expresiones criollas y a la vez fundadoras de la conciencia nacional guatemalteca.

en el tiempo de Landívar, empezaba a imaginar la independencia. Ambas eran búsquedas en el sentido de la autoafirmación de la clase.

Se ha señalado también en la obra de Cardoza rasgos considerados como propios del barroco. La profusión, la exhuberancia, la desmesura, la enumeración caótica son consideradas elementos importantes en ciertos pasajes fundamentales de *Guatemala, las líneas de su mano*. Rasgos que aparecen aquí como antes afloraron en *La Patria del Criollo* y más aún, como Pailler (Cultura, 2001) los ve aparecer en la obra de Miguel Ángel Asturias. En efecto, los vínculos que Cardoza reconoce con otros textos, concretamente con la crónica de Bernal y el poema de Landívar, dicen algo sobre la presencia de la tradición literaria e historiográfica colonial en su obra, pero diría más sobre este punto –parece indicar esta autora– el ya comentado silencio acerca de Asturias y sus obras *Leyendas de Guatemala* y *Hombres de Maíz* que ya habían sido publicadas en 1930 y 1949 respectivamente, así como *El Señor Presidente* al que hace una breve alusión. Obras con las que, sin embargo, entabla un diálogo subterráneo, el *contracanto* que señala Pailler, que se articularía –entre otras cosas– en torno a una poética barroca en ambos.

La Patria del Criollo y *Guatemala, las líneas de su mano* tienen en Fuentes y Guzmán y Landívar, expresiones de una subjetividad criolla que enfrentan, contradictoriamente, asimilándola y distanciándose a la vez de ella; contradicción que aflora en algunas lecturas contemporáneas que subrayan lo que encuentran de paternalista y “encomendero” en alguno o ambos textos (Flores, 2001; Echeverría, 2001). Se trata, en todo caso, de la fuerza del sedimento criollo en los dos ensayos y en la construcción que realizan de Guatemala; así como de la paradoja que esto supone en obras y autores que han sido clave en la formación ideológica de la izquierda de generaciones coetáneas y posteriores. Y es que, en efecto, hay en ellos apropiación de formas y temas antes desarrollados por aquellos antecedentes coloniales. Existe en las obras y autores coloniales y

contemporáneos un propósito común que parte de la figura del intelectual-político que encarnan; de sus obras como grandes paisajes, de su urgencia por la definición de un proyecto de nación organizado alrededor de la heterogeneidad, significada de múltiples formas, que los sitúa, pese a las declaraciones de distanciamiento de los últimos, en una especie de difícil continuidad con aquellas obras coloniales y entre sí.

Al corroborar esas líneas de intersección entre las obras de Cardoza y Martínez con otras tantas de su tiempo y de otros tiempos, se hace más fácil imaginarlas insertas en un proceso o un sistema literario. Mejor aún, en una confluencia de sistemas literarios⁵⁵ que tocan sus bordes en determinados momentos. Sistemas en los que múltiples determinaciones se articulan y muchas veces se confunden, como las histórico-literarias (realismo, vanguardias, modernismo, romanticismo), ideológicas (estética criolla, ideología señorial, positivismo, marxismo, romanticismo, ethos barroco) formales (ensayo, crónica, relato de viaje, relato historiográfico) histórico-culturales (Colonia, metrópoli, imperialismo, Europa, América, América Latina, Hispanoamérica) y otras más. Para Centro América, la discusión sobre la naturaleza del o los sistemas literarios es objeto de debate actualmente, cuando después de las guerras internas ha sido posible reconstruir espacios para la reflexión,⁵⁶ pero ésta se hace en el ya

⁵⁵ En América Latina la crítica literaria desde la segunda mitad del siglo XX desarrolló considerablemente los conceptos mediante los cuales podía abordarse los problemas de la literatura y el cambio social, es decir, la historia. Alejandro Losada, Antonio Cornejo Polar, Ángel Rama, Antonio Cándido son reconocidos como los que trabajaron con la idea de sistemas y procesos literarios latinoamericanos en estrecha vinculación con las sociedades de las que nacían. Para un análisis de las aportaciones de éstos y otros autores véase D'Allemand, Patricia, *Hacia una crítica cultural latinoamericana*, Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar", Latinoamericana editores, Berkeley-Lima, 2001 y el comentario crítico de Perus, Françoise, "Aportes de la crítica literaria al estudio de la cultura latinoamericana", CCYDEL-UNAM, *Latinoamérica*, Anuario de Estudios Latinoamericanos, Número 35, Año 2002, Págs. 81-124, 2003.

⁵⁶ Una pujante investigación sobre los temas de la literatura y la cultura centroamericana se desarrolla desde hace algunos años en las universidades de los países centroamericanos, en los que circulan revistas y publicaciones de calidad como la *Revista de la Universidad de San Carlos*, revista *Cultura* de la Universidad Rafael Landívar, *Cultura* del Consejo Nacional para la Cultura y el Arte de El Salvador, así como programas de posgrado y proyectos colectivos como los que ofrece la Universidad de Costa Rica y la Universidad Nacional, también de este país. Las últimas participan con universidades alemanas en el proyecto colectivo "Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas" que reúne a escritores, críticos e historiadores de la región, México y Estados Unidos.

abonado campo de la crítica literaria y cultural latinoamericana. Entretanto, lo que parece quedar claro es que la inserción de las obras en sistemas conduce al problema de la historia literaria y con él al de la literatura nacional.

El modo en que el mundo criollo de las crónicas, el ethos barroco y la mentalidad señorial están presentes en las obras “fundacionales” contemporáneas de Guatemala no es en realidad una sorpresa. Señalar esta presencia es común en las referencias a los orígenes de la prosa de ficción y en particular de la novela en América Latina. Su huella en estos textos guatemaltecos que no son novelas, no es más que la confirmación de su pertenencia a los sistemas de producción literaria y cultural de la región y la confirmación de la extensión de tal impronta. Lejos de encontrar en ello una particularidad, se trata de lo contrario. Las implicaciones de dicha presencia tienen, en cambio, una resonancia particular en Guatemala debido al proceso histórico del país.

Por lo demás, esta presencia no avasalla los textos. Su complejidad radica en las voces que se “oyen” detrás de las palabras, en su carácter de réplicas. En el caso de Cardoza, los ecos encomenderos que escucha algún lector tendrían que sumarse a la valoración ideológica que realiza otro: “¿No es, acaso, la ideología de Cardoza una prolongación de la cultura europea sobre la americana, con lo que implica de dominio imperialista?” (Serrato, 1997). Si estas voces e ideologías se perciben, ¿es entonces por ello el autor un “encomendero imperialista”? El problema no es ni exclusiva ni prioritariamente el autor, pues de este modo se reduciría, mediante una simplificación, la posibilidad de realizar una búsqueda en un orden de reflexión más amplio y de mayor complejidad: historiar la literatura, historiar las obras, vincularlas a sistemas literarios y éstos a procesos históricos. Así, aún en el caso de que un autor lo fuese, su obra, situada en el sistema o proceso literario al que pertenece, sería siempre mucho más.

La obra de Cardoza, inmersa en la complejidad de su tiempo, si bien deja escapar ecos coloniales y criollos, siempre lo hace confrontándolos con otros contrarios, como los de la vida y la cultura popular o los del hombre moderno, individualista, apesado entre las ideas liberales y socialistas; contradicción que –una vez más– no es característica propia, ni mucho menos especificidad nacional.

A pesar de la aclaración en el sentido de que de ningún modo puede simplificarse la obra de Cardoza con la etiqueta del criollismo ideológico dada su complejidad, multiplicidad de perspectivas y filiación estética, parece importante subrayar la dirección a donde va la misma: Cardoza encuentra en la heterogeneidad de las letras coloniales la clave de su valoración crítica. Tanto la crónica de Bernal como el poema de Landívar son incorporados al legado cultural y literario nacional una vez que ha sido encontrada la “llave” de acceso a su condición esencial: la obra de Bernal es producto de la mentalidad española y criolla a la vez, popular y encomendera. La de Landívar igual: culta, criolla, en latín, pero que canta lo popular. Paradójicamente, en la lectura mayoritaria no especializada actual de la obra del propio Cardoza, el esfuerzo de búsqueda parece diluirse, como posiblemente se esté diluyendo en la lectura de otras obras y autores. Predomina hoy la búsqueda de soluciones simples y tajantes, entre ellas la exaltación que descansa en tópicos literarios e ideológicos que no establecen relación alguna de cercanía con los tropos coloniales y criollos. Las escasas lecturas de Cardoza y Aragón del tipo de las realizadas por Morales, Echeverría y Flores,⁵⁷ en que se reconoce la presencia de los mismos, tiene aún

⁵⁷ Morales realiza una crítica cruzada literaria y política, que incluye la intersección vital de las trayectorias de Cardoza y Asturias. En ella señala los elementos susceptibles de envejecimiento en la obra del primero: “sentimentalismo lírico, evocador, un poco grandilocuente por su filiación modernista, y su imaginaria apegada al vértigo de todos los vanguardismos, que encuentra en la exploración surrealista un refugio ante el tormento de la reflexión metafísica: reflexión negada en nombre de un objetivismo compulsivo que lacera un alma que no puede dejar de ser de La Antigua aunque la evoque con imaginarios del París de principios de siglo y del México posrevolucionario”. Concluye: “Por eso hay que matar a Cardoza”, lo que se constituye en posibilidad de su mejor valoración: “una clave cultural de América Latina que logró expresar valores espirituales nuestros en el ámbito y el imaginario de la cultura más avanzada del mundo”. Morales, Mario Roberto, “Ahora matemos a Cardoza” en *Revista Cultura de Guatemala*, Segunda época, Año XXII,

cierto sabor de herejía. El asunto es que en Guatemala es importante reconocer que la prolongación del pasado colonial en el presente, que ha sido fácil comprender desde que Severo Martínez ilustró sus mecanismos, se expresa no sólo en la cultura política “finquera” que prevalece en la sociedad guatemalteca entre explotados y explotadores. De hecho está también residualmente, en la forma en que se ha constituido y desarrollado el corpus literario nacional, que muestra en obras como las que aquí se tratan, las contradicciones y complejidades de la sociedad de la que han emergido. La cultura del criollo no es como un peso muerto, esa cultura está ahí pero –tratándose de obras como las de Cardoza y Martínez– siempre en lucha, en agonía, en conflicto, y ello constituye una parte esencial de su poética.

El conflicto que produce el reconocimiento de la herencia colonial y criolla en la cultura es y ha sido una constante en la historia de América Latina; sin embargo, el matiz de gravedad que presenta en Guatemala es una peculiaridad de la historia nacional, por el hecho de su prolongación continuada, ahora bajo la forma actualizada de un “código cultural criollo-ladino” (Taracena, 1997:409) sobre cuya base se habría edificado la nación guatemalteca. La condición agónica que en términos de valores e ideologías se manifiesta de modo más o menos abierto en las obras y autores que Cardoza y Aragón rescata para la historia literaria nacional, así como la de su propia obra y la de Severo Martínez, revela no sólo la persistencia y fuerza de un patrón cultural anacrónico que hasta en ellas se filtra y combate, sino también una voluntad histórica de transformación. Reconocer esa condición en la historia y en la literatura es un paso indispensable

septiembre-diciembre 2001. Págs. 83-92. Maurice Echeverría, poeta guatemalteco nacido en 1976, establece “afinidades” entre Luis Cardoza y Aragón y Severo Martínez en torno a lo que considera “paternalismos” y “altanerías” de ambos en lo que sus ideas sugerían en relación con el cambio social, los pueblos indígenas y la unificación lingüística. No obstante, afirma: “Cardoza es brutalmente actual”. Echeverría, Maurice, “Cardoza: instantáneas cibernéticas” en *Luis Cardoza y Aragón. Centenario 1901-2001*, Fondo de Cultura Económica, Guatemala, 2001. Págs.59-64. Ronald Flores intuye en sus ideas la propuesta indigenista y señala: “Bajo el fluir de la prosa, el sedimento de las ideas de un encomendero venido a menos”, para agregar después: “(...)el rechazo no se derrama, lo contiene una simpatía por la fabulación del testimonio: crónica imperfecta de sus erranzas”. Flores, Ronald, “Cardoza Extravagante” en Revista *Cultura de Guatemala*, op.cit, Págs.211-213.

para realizar un desbroce teórico y una periodización de la historia literaria nacional. Pero, también –y más importante– para realizar un reconocimiento sin complacencias ni culpabilidades que permita empezar a pensar, a imaginar y a ser la vida social de otra manera.

Por lo demás, la idea de una “literatura nacional”, como puede desprenderse de algunas ideas que se han esbozado hasta aquí, presenta en Guatemala, como en otras latitudes, enormes dificultades para su definición. La pertinencia misma de la noción es objeto de encendidos y complejos debates. De nuevo, historiar las obras es un modo de participar en la discusión.

III. Espacios y Voces. Una lectura contrastada

1. La Ciudad apocalíptica. Mito e Historia

La salida al problema de la unidad y polisemanticidad de las palabras a través de la solución “dialéctica” que planteaba Bajtín (Voloshinov, 1976) desde los años treinta del siglo pasado, puede servir de punto de partida para aclarar el sentido del acercamiento que se hace adelante al tratamiento del tiempo y las ideas de Historia en las obras de Luis Cardoza y Aragón y Severo Martínez:

¿Cómo puede reconciliarse esa polisemanticidad de la palabra con su unidad? Plantear esta pregunta equivale a formular, de un modo tosco y elemental, el problema cardinal de la semántica. Se trata de un problema que solo puede resolverse dialécticamente. ¿Pero cómo lo maneja el objetivismo abstracto? Para él el factor de unidad de una palabra se solidifica, por decirlo así, y se separa de la fundamental multiplicidad de sus significados. Esta multiplicidad se percibe como connotaciones ocasionales de un solo significado fijo. La atención lingüística se dirige en dirección inversa a la comprensión real de los hablantes que intervienen en un intercambio lingüístico particular. El lingüista-filólogo, cuando compara diferentes contextos en que aparece una palabra determinada, dirige su atención al factor de identidad en su uso, puesto que para él lo importante es poder aislar la palabra de los contextos comparados y definirla fuera de contexto, crear a partir de ella un vocablo de diccionario. [...] En estas condiciones se hace imposible la combinación dialéctica de la unidad del significado con su multiplicidad (pp.100-101).

La solución dialéctica establece en el hecho social de la interacción verbal el aspecto central del lenguaje, concibiendo el habla como una estructura socioideológica y no como un fenómeno individual. De este modo, se facilita la comprensión del sentido social, histórico y cultural del lenguaje pues no se limita para ello a la variación en el tiempo del significado de los conceptos históricos, políticos y sociológicos aislados como, por ejemplo, “democracia”, “revolución” o “Estado”. Sin embargo, una integración productiva de ambas propuestas retomaría la metodología del desarrollo histórico de las palabras y conceptos, sumándola a la idea del “cronotopo”, que da cuenta de una síntesis espacio-temporal que subsume espacio, tiempos históricos y tiempos humanos enmarcada

en la concepción social del lenguaje como clave de los significados de las palabras. La investigación de Lois Parkinson-Zamora (1994) –la cual se referirá más adelante–, sobre los usos literarios del Apocalipsis, se orienta en ese sentido.⁵⁸

Vocablos como “catástrofe” o “tragedia”, “memoria”, “niño”, “plaza” y “ciudad” en los textos de Severo Martínez y Luis Cardoza y Aragón adquieren, observados así, densidad semántica para dar cuenta no sólo del objeto al que se dirigen en primera instancia, sino también de un modo de entender el sentido de la Historia y de concebir el mundo en general, constituyéndose algunos de ellos en verdaderos “cronotopos” que sintetizan momentos de significación histórica real y representada. De este modo, se partiría de la convicción –que ha acompañado el desarrollo de este trabajo– de que los enunciados y palabras –tal como las ha teorizado Bajtín– o los conceptos históricos –del tipo de los de la historia conceptual de Kosseleck⁵⁹– son esencialmente históricos porque surgen de la historia y al dar cuenta de la transformación de ésta se transforman ellos mismos: son historia y hablan de la historia. Si bien Bajtín desarrolló una teoría social e histórica de la literatura y el lenguaje en función del estudio de la novela y en general del texto de ficción, la productividad de sus aportaciones ha extendido el uso de sus categorías a otros campos. Kosseleck, en cambio, desde la doble condición (factual y narrativa) de la Historia propone una “semántica” de los tiempos históricos o una “historia conceptual”, que en ciertos puntos converge con la búsqueda de significación epistemológica en las imágenes, temas y metáforas del discurso novelesco.

La categoría de “conciencia histórica”, como modo de percibir y comprender la relación o las relaciones entre el pasado, el presente y el futuro emerge de la

⁵⁸ Parkinson Zamora, Lois, *Narrar el Apocalipsis. La visión histórica en la literatura estadounidense y latinoamericana contemporánea*, Fondo de Cultura Económica-University of Notre Dame, España, 1993.

⁵⁹ “La historia conceptual es, en primer lugar, un método especializado para la crítica de las fuentes, que atiende al uso de los términos relevantes social o políticamente y que analiza especialmente las expresiones centrales que tienen un contenido social o político”, Kosseleck, Reinhart, *Futuro Pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Piados, Barcelona, 1993, p. 112.

filosofía de la historia y se expresa en palabras, conceptos y textos que al “narrativizar” la experiencia humana, la hacen comprensible. Por consiguiente, tener una Historia no es sólo tener un pasado, sino tener un modo propio (o varios) de recuperarlo y hacerlo comprensible. En este punto, la forma en que se narra la experiencia en textos históricos o literarios es importante para la misma Historia Social, la Historiografía o la Filosofía de la Historia y también para la Cultura en general y hasta para la política. La diferencia entre el análisis semántico de los *conceptos* que propone Kosseleck y el análisis literario de los núcleos espacio-temporales o *cronotopos* que plantea Bajtín, es que el primero procede de acuerdo a un método apropiado para la fuente histórica sin que necesariamente se le conciba como un texto o como ámbito de confrontación de lenguajes; y el segundo, de un texto literario exclusivamente. Uno investiga la historia del uso en el tiempo de *términos* históricos, políticos y sociales, lo que se entiende como “filología histórica” y, el otro, investiga el orden histórico, antropológico, cultural, simbólico, mitológico de núcleos espacio-temporales en el discurso novelesco. Ambos comparten una preocupación lingüística y semántica, pero difieren en el objeto y los métodos.

El espacio y los objetos que lo pueblan son el campo de análisis en este apartado y los que siguen. Se les elige y privilegia porque constituyen una dimensión esencial en el relato que, aunque ocasionalmente había aparecido en la primera y segunda parte, lo hizo entremezclado con otras dimensiones de la narración como el género, las tradiciones narrativas y las relaciones históricas intertextuales, las convenciones literarias con que se articulan los textos, etc. Separar la dimensión espacial en esta parte obedece a que aquí se presenta como un campo idóneo a la intención comparativa que se pretende hacer y esto es así porque el espacio juega en ambos textos un papel central y desempeña funciones que claramente se orientan a la matriz ideológica que los conforma. La presencia de mitos en algunas imágenes espaciales, la situación de la voz en el espacio y la política del espacio mismo son indicaciones de la poderosa función

ideológica de éste y es precisamente en el cruce de la dimensión (espacial) y la función (ideológica) que ambos se ofrecen con mayor claridad a la comparación.

Al abrir *La Patria del Criollo*, el primer párrafo no deja duda sobre la intención de crear con la narración un mundo de cuya totalidad se ofrece al lector un fragmento a modo de invitación:

El 18 de febrero de 1651 fue un día terrible para la ciudad de Santiago de Guatemala. A eso de la una de la tarde –era un sábado– comenzó a retumbar el suelo y a sacudirse violentamente. Muchos edificios se derrumbaron con estruendo en aquellos momentos. Otros quedaron seriamente dañados y continuaron desplomándose con los temblores siguientes, pues los hubo de día y de noche durante más de un mes. La plaza mayor de la ciudad, que en otras ocasiones era centro de festividades y regocijos, se vio convertida en escenario de lamentaciones. Improvisó allí la gente un cobertizo de paja y llevó en procesión la imagen de San Sebastián, que era tenido por defensor de la ciudad frente al azote de los temblores. Pobres y ricos, aunados momentáneamente por el pánico, acudían a los atrios de los conventos a confesar con prisa sus culpas. Y en las torres, que malamente se sostenían en pie, gemían las campanas sacudidas por la mano invisible del terremoto. Los temblores de tierra fueron, como se sabe, un mal intermitente en la vida de aquella ciudad, que se hallaba asentada a los pies de un volcán y en la cercanía de otros dos igualmente amenazadores. Quienes en el año de 1651 eran todavía niños habrían de pasar, en el curso de sus vidas, por muchos trances y sobresaltos parecidos. Entre la muchedumbre que se aglomeraba por aquellos días en los atrios, se hallaba un niño que no olvidó jamás las impresiones del terremoto y que cuarenta años más tarde, iba a recordarlas en las páginas de una célebre crónica [...] (Martínez, 1981:17,18).⁶⁰

Varios elementos en este párrafo dan pie para realizar un examen que permita establecer una relación entre este inicio y una visión histórica que, más allá de los fundamentos teóricos y filosóficos explicitados por el autor, se filtra a través de las imágenes y los temas elegidos. Al final de la obra, un “Epílogo” breve proyecta su carga semántica a toda ella, otorgando sentido a su propuesta y a su construcción: se ha transitado por unos “caminos” por los que “nos salió al encuentro” “el personaje”, “el cronista” quien “nos acompañó” en el viaje. La obra de éste, un “laberinto” de gran riqueza, permitió conocer su “personalidad”, su país y su clase. Su idea de patria, muy distinta de “la que nosotros querríamos para nuestros hijos”, hizo posible comprobar que hay un desarrollo histórico del concepto “patria” y que “su trayectoria va desde una patria de pocos hacia una patria de todos”.

⁶⁰ El párrafo se inspira en la descripción de Fray Francisco Vásquez en *Crónica de la Provincia del Santísimo nombre de Jesús de Guatemala*, escrita entre 1681 y 1688 en su primera versión; y en la de Fuentes y Guzmán en la *Recordación Florida*, pero es una recreación de Martínez, quien no cita textualmente a ninguno de ellos.

Frase que conjuga el pasado con el futuro a partir de la obra misma, que a la vez que reconoce ese pasado como el “espacio de experiencia” que se prolonga hasta el presente, ofrece por igual una alternativa de ruptura con dicho “espacio” y la creación de una nueva “expectativa”, es decir, de una nueva “conciencia histórica”. Este final de esperanza y casi certeza, enunciado por una voz autoral que conoce no sólo la trayectoria histórica de la idea de “patria” sino la de la sociedad misma en que vivimos “nosotros”, crea, a pesar de alusiones a la tortuosidad de caminos y laberintos, una idea final de trayectoria límpida y clara “desde” y “hacia”, es decir, como desplazamiento entre dos puntos o “patrias” en que la muchedumbre, que está implícita en el “todos”, reaparece ya no aterrorizada, suplicante y en improvisado cobertizo a la intemperie, como en la imagen inicial del terremoto, sino como dueña y poseedora de todo lo que “patria” pueda implicar. Un final, hasta aquí, que sitúa al lector de nuevo en su presente, pero con la adquisición de una ruta clara y un destino hacia el cual dirigirse y no solamente con una rémora. Los breves párrafos que siguen, sin embargo, dan un giro inesperado a ese final que termina no siéndolo. Dice así el verdadero final de *La Patria del Criollo*:

Don Francisco de Fuentes y Guzmán murió en agosto de 1699.

En diciembre de 1700 se presentó su hijo al Ayuntamiento de Guatemala para hacer devolución de unos documentos del archivo de dicha institución que permanecían en su casa.

Al año siguiente aparece la firma del hijo —con los mismos nombres y apellidos del cronista— como heredero de encomiendas y reclamando unos tributos que se le adeudaban a su padre.

En 1705 pide que se le envíen con regularidad los indios de unos pueblos que le estaban “señalados y repartidos” (p.638).

La simplicidad de esta escueta cronología de hechos es aparente, pues cada una de las frases cobra plenitud de sentido precisamente porque son las últimas de la obra. Si las mismas fueran situadas en otra parte del texto no podrían tener el significado que tienen en el lugar donde se encuentran. Con ellas, el final de la obra coincide con el final de la vida de Fuentes y Guzmán, de quien no se ha hecho una biografía, aunque es claro que dicha perspectiva no estuvo del todo ausente como se comprueba al recordar el inicio. Las frases, con su secuencialidad cronológica y gradual definición de los rasgos de un nuevo

“hacendado colonial” –que queda plenamente establecido en la última de ellas–, se ofrecen como simples hechos objetivos respecto de los cuales el narrador nada tiene que decir, pues éstos hablan por sí mismos. Una especie de “profecía” ineludible parece cumplirse con este nuevo ciclo que se inicia con el “hijo”. Una saga familiar, cuya estirpe se multiplica sin fin por cientos de años, se inicia una vez muerto el padre, con Francisco Antonio de Fuentes hijo, a quien proféticamente se le vincula con los papeles y con el poder y, por supuesto, con las tierras y con los indios. Lo que sigue de esa historia es un futuro que ahí es pasado y aquí presente. La “patria de todos” queda en suspenso y el narrador está –en realidad siempre estuvo pero hasta ahora se nos devela– más allá de los tiempos.

En *Guatemala, las líneas de su mano*, las primeras líneas se refieren no a un terremoto, sino a una revolución. De hecho, se inicia también con la fecha exacta de la misma y, aunque la revolución no tiene el sentido catastrófico del terremoto, la posibilidad de la tragedia está presente. Este primer relato, que se extiende por varias páginas, se distingue radicalmente del que abre *La Patria del Criollo*, entre otras cosas, por la velocidad del tiempo de la narración en la que es importante que las acciones no suceden en un solo lugar, sino en varios que son cubiertos de manera sucesiva con el desplazamiento y la urgencia. Sin embargo, algunos elementos son coincidentes entre uno y otro inicio: el halo de la catástrofe, la confusión, la incertidumbre, la improvisación a que los acontecimientos obligan, la muchedumbre. Algunos de ellos se plasman en el primer párrafo que, sin la gravedad del de la obra de Martínez, señala “estallidos”, “transformaciones” e inestabilidades que se resuelven provisoriamente con la despedida, que adelanta señales del final, en que se da el retorno:

El 20 de octubre de 1944 estalló la revolución que estaba transformando Guatemala, y el 22 crucé la frontera. Un avión nos dejó en Tapachula, México. El piloto quería prevenirnos y no inquietarnos a la vez. Se hallaba preocupado, y creo que al siguiente día leyó la prensa con el temor de encontrar en ella alguna trágica noticia relacionada con nosotros. Al despedirnos, la sencillez de su hombría encontró, mexicanamente, las palabras justas. Nos dijo con llaneza y con calor: “Procuren que no se los lleve la tiznada...” (p. 9).

El final también es doble. El apartado "Dije lo que he vivido", último del libro, parece haber sido escrito separadamente, como indica la dedicatoria y la doble referencia a fecha y lugar. Hace las veces de Epílogo en el que el narrador-autor-protagonista sintetiza lo que fue su propósito y su obra. Se trata de un final que, como el inicio, coloca al "yo" en el centro y en el origen de toda la perspectiva que la obra ha desplegado. El protagonismo de la individualidad cierra el relato de manera idéntica a como lo inició y lo configura con metáforas visuales: la mirada panorámica (desde lejos) que se reduce progresivamente hasta el espacio íntimo o el propio yo: el "catalejo metafórico" señalado antes; que también, en este apartado se equipara con una miniaturización progresiva (desde arriba) a través de la imagen del país como una caja grande que contiene otras en su interior cada vez más pequeñas "hasta la casa y mi cuarto de niño", al estilo de la muñecas rusas, que en otra parte del texto también son evocadas. Pero este final perspectivista e individual encuentra paralelo en el devenir social y colectivo con el cual se entrelaza: lo íntimo y primario de la niñez, del "yo", es equivalente al más profundo origen mítico del colectivo.

Anterior a este final de la narración, otro final da por terminado el recuento histórico en el apartado anterior, "Alud de sombra", en el que brevemente se plasma la tensión del tiempo histórico como movimiento, como "marcha" o camino. Sin embargo, este apartado, fundamental para esclarecer la idea de mundo y de historia, recurre a la imagen a la vez cíclica y progresiva del día y la noche; de la sombra y la luz. Una clara certeza de rumbo o trayectoria histórica hacia adelante no es representada aquí. La estructura del apartado adquiere ritmo de letanía con las cinco ocasiones en que la frase "el peso de la noche" se repite para acentuar la idea de circularidad y peso al mismo tiempo. Además de la noche y la oscuridad, otras imágenes aluden a la muerte, al color negro, a la consistencia viscosa con las que parecen luchar las imágenes opuestas de la luz, la aurora, la mañana, el mediodía. No parece haber vencedor en esa lucha: "El peso de la noche está allí, sin embargo, tan presente como a cualquier hora, invisible, mimetizado" (p. 441).

La tensión noche-día no tiene estructura de conflicto dialéctico que se resuelve con una síntesis nueva, sino de repetición intemporal, simultáneamente cíclica y progresiva:

Cuando dejan de cantar los pájaros se oyen, muy suavemente, muy suavemente, los roedores ciegos, millones de ratas subterráneas pacientes y olvidadas, como llovizna de temporal de siglos, cortando sin cesar raíces de geranios y claveles; limando, como ladrón en la noche, envuelto en la capa negra, recubierto de antifaz, perceptible el tintineo de las ganzúas, limando, decíamos, el oro del canto de los pájaros, los hilos de la luz, apolillando el aire de cristal: el peso de la noche (p. 440).

Aquí, como en la conciencia histórica del campesinado europeo que refiere Kosselleck, "...la ruptura entre la experiencia habida hasta entonces y una expectativa aún por descubrir no rompía el mundo de la vida que habían de heredar" (Kosselleck, 1993:344). La idea de que la revolución de 1944-1954, recién abortada, había significado ya una ruptura que abría un nuevo horizonte de expectativa que quedaba siempre abierto, no parecía ser capaz de enunciarse entonces, bajo el "peso" de la reciente frustración.

Estos principios y finales de las narraciones y de la Historia tienen en común un cierto pesimismo porque el narrador sabe desde el principio cuál es el final; es decir, está en condiciones de predecir el futuro del pasado que narra. Esa historia que él conoce y que pone a disposición del lector es, en ambos casos, interrogada, cuestionada, rechazada y, por esto mismo, concebida a la vez como portadora del germen de algo nuevo y mejor, cuyo advenimiento no siempre es claro, pero está anunciado por las señales inquietantes o hasta trágicas que habrán de permitir la renovación.

La Patria del Criollo propone una historia interpretativa, que buscará explicar procesos y determinar tendencias. Si se busca en la estructura del relato inicial y no en los métodos históricos, las dos figuras claves para el propósito señalado son el terremoto y el niño que no olvidó jamás. Se alude con ellas al caos y la destrucción; sin embargo, también, al desarrollo y reconstrucción. Con el

terremoto, el niño y, en general, con la estructura escatológica del párrafo inicial, la propuesta termina por contener elementos de una interpretación apocalíptica del mundo y de la Historia. Interpretación que se sintetiza bien en aquellas imágenes relacionadas con formas de pensamiento y escritura propias de los siglos XVI y XVII (aunque históricamente se remiten mucho más atrás), si bien apropiadas por la imaginación y la cultura del mundo contemporáneo. Al final, la tragedia y la expectativa de un tiempo que se renueva repitiéndose están presentes de nuevo con la muerte de Francisco de Fuentes y Guzmán el padre, aunque el hijo está ahí para que las cosas no cambien, o mejor, para que se repitan.

De nuevo en el inicio de la obra, el *desorden* y el *caos* hacen posible el encuentro de personajes diversos que, confundidos en una multitud, se entrecruzan y mezclan en la plaza pública de la ciudad, aunados en la común impotencia frente al poder de la naturaleza. Más adelante se desenredará la caótica madeja, para presentarlos bajo la forma ordenada y armónica de una trama que se urde obedeciendo a puntuales leyes históricas. A partir del terremoto, que vulnera la armonía y el orden jerárquico del mundo-ciudad del criollo, se establecen marcas de tiempo y espacio sobre las cuales la narración se irá desplegando en los capítulos de la obra, reconstruyendo en el texto, el orden y la armonía que la realidad caótica no ofrece. Orden que un texto previo, el de Fuentes y Guzmán, ya había iniciado con su “célebre crónica”. De igual manera, la obra de Cardoza y Aragón inicia con una ruptura del orden y una imagen caótica e impredecible. En este caso, la frase acerca del “siguiente día”, en que el verbo está conjugado en pasado a pesar de referirse a un tiempo que era futuro en el momento de los hechos, introduce el orden al dejar establecido que ha habido una escritura de esos hechos realizada *a posteriori*; que la narración que de ella resulta y que en ese momento se inicia, los ha ordenado y los ha hecho inteligibles y, finalmente, que el peligro de que la historia sea “llevada” por el desorden y el caos (la “tiznada”) ha sido conjurado por ella. La escritura pues, salva a la historia del desorden y la pérdida.

La imagen del niño Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán, muchos años antes de que escribiera su crónica, es observada por un narrador desde una perspectiva ajena o externa a los acontecimientos y al tiempo en que éstos tienen lugar. Confundido “entre la muchedumbre”, la singularidad del niño es develada a partir de una cualidad que da sentido al propósito de la obra en su conjunto: la memoria. Lo primero que señala al niño entre todas las demás personas que se apretujan en la plaza mayor implorando y confesando sus pecados, es un gesto primordial: *no olvidar jamás*. Más allá de lo que puede especularse acerca de los significados psicológicos posibles de la imagen de un niño que *no olvidó jamás*, la derivación de la memoria en escritura es un puente que se crea entre los dos autores, sus obras y sus tiempos.

El caos, sintetizado en la escena del terremoto que describen en sus respectivas crónicas Fuentes y Vásquez y que es reinterpretada por Martínez, es en realidad una metáfora de crisis que, para los autores coloniales, remitía a la del siglo XVII que, lo mismo en España que en las colonias, señalaba la presencia o inminencia de transformaciones profundas, si bien dirigidas hacia objetivos distintos y motivadas por causas también diferentes. En la metrópoli y en las colonias la estructura de la sociedad y de la economía daban muestras de aguda conflictividad, en parte debida a reagrupamientos nuevos y disputas relativas al espacio, los privilegios, la tierra y el poder. También es expresión de una filosofía de la Historia en la que predomina la idea medieval de que ésta sólo cumple la voluntad divina. Dicha concepción “se rige por el anacronismo, no diferencia entre pasado y presente, entre realidad o leyenda, entiende que los mitos son algo más que fábulas y la historia –cuya estructura temporal es circular y, por tanto, sin futuro ni pasado–, es confirmación de la voluntad divina” (Serna, 2000: 69). Un mundo en crisis representado en clave apocalíptica es un mundo que se cuestiona, que se objeta y se rechaza. El Apocalipsis bíblico es una crítica a la sociedad del momento y una convicción sobre la posibilidad de otra sociedad y otro mundo (Parkinson Zamora, 1996). En el caso de Martínez se trata de una metáfora con un gran poder evocativo porque, al mismo tiempo que cuestiona y

rechaza, deja abierta la posibilidad de renovación. Es así como tres siglos después, un terremoto y un niño de la Colonia sirvieron para ilustrar la crisis generalizada de la sociedad contemporánea y las posibilidades nuevas que se avizoraban.

El siguiente fragmento, de la obra del científico y literato mexicano Carlos de Sigüenza y Góngora (XVII), iniciador de la expresión del patriotismo criollo en México, servirá para que –leído junto al primer párrafo de *La Patria del Criollo*–, ilustre de mejor manera el eco en esta obra de las voces de entonces:

El jueves, 23 de agosto de 1691, a las nueve horas de la mañana, estaba oscuro como a media noche, los gallos cantaban y las estrellas brillaban, pues el sol se eclipsó completamente, cuenta un diario. Un pavoroso frío descendió con el paño mortuorio de una noche antinatural, trayendo un pánico supersticioso sobre la ciudad de México. Entre el pandemónium de mujeres y niños que gritaban, perros que aullaban y burros que rebuznaban, la gente fanática corrió a refugiarse en la Catedral o en la iglesia más cercana, cuyas campanas retumbaban requiriendo oraciones propiciatorias. Inadvertido entre esta confusión frenética estaba un hombre solitario e inmóvil que, con instrumentos de aspecto extraño, inspeccionaba el cielo oscurecido en una especie de tranquilo éxtasis: "yo, en este ínterin –escribió poco tiempo después este hombre–, en extremo alegre y dándole a Dios gracias repetidas por haberme concedido ver lo que sucede en un determinado lugar tan de tarde en tarde y de que hay en los libros tan pocas observaciones, que estuve con mi cuadrante y anteojo de larga vista contemplando el sol" (Leonard, 1974).

La prosa de Sigüenza recrea en este fragmento, con las formas del siglo XVII, una experiencia vivida por él al disponerse a estudiar un eclipse total de sol. Habla Sigüenza de la fecha y la hora exactas del eclipse, del pánico de las mujeres y los niños, de los perros aullando y la prisa de la gente refugiándose y rezando en la Catedral, cuyas campanas retumbaban. En medio de este "pandemónium", como lo llama, un hombre solitario observaba el cielo –dice Sigüenza– y escribiría después sobre estos hechos. El hombre era –como es fácil advertir– él mismo. En el siglo XVII, dos de las crónicas coloniales más importantes de Guatemala y sus autores, Francisco de Fuentes y Guzmán y Fray Francisco Vásquez, consignaron sus experiencias de los terremotos de 1651 en la ciudad de Santiago de los Caballeros e hicieron mención del pánico, de los rezos, de la búsqueda de refugio en las iglesias, de las campanas. Martínez "trae" al presente el mundo criollo al rescatar la narración de los terremotos en la crónica de Fuentes del segundo plano

que ocupa y llevarla, fundida con la de Vázquez, al primer plano de su propia obra. Elige iniciar el relato de la historia colonial guatemalteca, de más de setecientas páginas, precisamente en la ciudad de Santiago de los Caballeros, con aquellos terremotos y el “pánico” de la “muchedumbre” en la plaza, las “iglesias” y las “campanas” para llegar, finalmente, a un niño que no olvidó jamás sus impresiones y que las escribiría cuarenta años después en una célebre crónica.

En el inicio de la obra de Cardoza y Aragón muchos de estos elementos están ya presentes, si bien no concentrados en un solo párrafo. *Guatemala, las líneas de su mano* también se escribió para un presente con gran urgencia de reelaboración histórica. La “tragedia” de 1954 anima la escritura de esta recapitulación de la historia y la cultura guatemalteca que arranca, precisamente, con la conjunción de dos *inicios*: el de la revolución y el del viaje que realiza el narrador desde México hacia Guatemala. El motivo “viaje” se relaciona estrechamente con el tiempo y el espacio, pero a diferencia del terremoto, que se impone a ellos como una fatalidad, el viaje los propone como la experiencia de un sujeto o sujetos que los construyen viviéndolos a partir de su propio desplazamiento. En este caso tiempo y espacio no están ahí para ser observados, examinados y esclarecidos, sino están ahí porque han sido *vividos* y serán *vueltos a vivir* en y con el relato. Más que reconstruir la historia, la propuesta en *Guatemala, las líneas de su mano* es recorrerla. Adentrarse en ella y en su verdad y “volver a vivirla” es un solo movimiento. Pero, además, en la sección inicial de la obra también hay un niño, distinto y parecido a la vez al del inicio de la obra de Martínez. El niño o la niñez en Cardoza es un tema recurrente en su obra y pensamiento y ha sido ampliamente estudiado como punto de partida del universo poético del autor (Méndez D’Avila, 1999) o como una marca de temporalidad en sentido cosmogónico (Prado Galán, 1997). También se trata de un niño que recuerda, que tiene memoria o, quizá en sentido más estricto, que tiene *la* memoria a partir de la cual se vuelve a vivir el pasado. La memoria, el recuerdo y la escritura son todos lo mismo y no condiciones una de la otra o pasos escalonados en un proceso. Recordar, escribir, explicarse (más que explicar)

parecen ser actos simultáneos realizados por un narrador que es a la vez el niño que recuerda, el adulto que escribe y se explica, el “cronista y vidente” que hace “memoria y profecías”. Ese orden de simultaneidad del tiempo es el que se propone para organizar la obra, si bien en el final, predomina un tiempo a la vez cíclico y progresivo como el de la espiral. A diferencia del solitario y marginal niño de *La Patria del Criollo*, al que se evoca solamente en el inicio y en el final a través de la figura del “hijo”, coincidiendo con el orden y estructura del texto y con la idea de secuencialidad en la historia, el de Cardoza impone su visión del mundo a cada momento y subraya –con sus incursiones constantes– la coexistencia de tiempos múltiples y sincrónicos. El narrador no procede con el orden riguroso de un discurso académico porque no se ha propuesto narrar de ese modo y porque la realidad que narra tampoco se le muestra ordenadamente, aunque haga uso de las convenciones del género. En el inicio hay una revolución y un viaje. La revolución es uno de los modos de nombrar al espacio-tiempo de la patria natal a la que se vuelve y a la colectividad. A la patria/revolución se llega en avión y en automóvil, con símbolos e imagería apropiadas: el fusil, el himno nacional y, de nuevo, los repiques de campanas de iglesia, ahora movidas por el “júbilo popular”, en lugar del terremoto colonial, cuya “mano invisible” agita las cosas, desata rezos y moviliza santos. El viaje se inicia en las primeras líneas con el verbo *cruzar*. Se trata del cruce de las fronteras entre países, pero significa ambivalencia, indeterminación, dualidad, tránsito. La frontera aquí no es confín o preámbulo del espacio desconocido. Así continúa la narración de las primeras impresiones: en el apresurado desplazamiento hacia lo que, tal vez, sea un lugar de enunciación precariamente estable y una voz asociada al mismo, que se constituyen así en un nuevo inicio o segundo punto de partida. Esta voz y lugar son el niño y una ciudad idéntica a la del recuerdo: Antigua, Santiago de los Caballeros. De nuevo estas imágenes ya encontradas en la obra de Martínez, para significar un modo de pensar la historia a partir del tiempo y el espacio. Dos modos distintos de ordenar el relato de la historia y disponerlo para la inteligibilidad de otros. Parecidos núcleos temáticos, si bien con diferente sentido y desigual organización, para significar los ejes espacio-temporales a partir de los cuales la historia será

narrada. Hay aquí algo parecido a un juego de espejos: una catástrofe y unas imágenes que se repiten, un testigo que no olvida y un texto que se escribe. Hay aquí también una propuesta de mundo y de la historia. Se trata de una propuesta que escapa del discurso académico del presente del historiador, travestida en forma literaria. O a la inversa, como lo plantea Jacques Ranciere al definir la poética del saber: un discurso que se sustrae a la literatura, se traviste en ciencia y la significa.

Tender el puente hacia la Colonia o hacia la historia total, haciendo uso de sus lenguajes e imágenes; recrearlas, traerlas hasta los sentidos del lector contemporáneo, es el modo en que Cardoza y Martínez realizan su apropiación de la historia, su intento de nacionalización y popularización del saber historiográfico, y es también un modo de instrumentalizar ese saber con fines de transformación política y social, además de un esfuerzo fundador de referencias culturales e históricas, con vistas a la edificación de un sentido de patria y nación. Como puede suponerse, todo esto revoluciona la noción del pasado como algo irremediabilmente muerto. Dar vida y voz a los muertos (De Certeau, 1993), dialogar con ellos, es un propósito historiográfico fundamental, pero hacerlo a partir de la presencia del narrador en la historia, además de ser una estrategia narrativa, también es una forma de testimoniarla, referirla autobiográficamente o sobreponerla, apocalípticamente, al destino individual (Parkinson-Zamora, 1996:31).

El Apocalipsis, tratado como género literario por Parkinson-Zamora, proyecta sus imágenes e ideas a la cultura de América a través de la herencia de la filosofía judeo-cristiana de la historia que, en el caso de América Latina se recibió y asimiló condicionada por pautas indígenas de historicismo apocalíptico. La necesidad de interpretar y atribuir significación a nuestra experiencia de la historia –dice Parkinson Zamora– es un rasgo que compartimos hoy con el apocaliptista. Muchas iluminaciones de la autora acerca del sentido histórico y las formas narrativas del Apocalipsis en seis narradores

(estadounidenses y latinoamericanos) que analiza ofrecen coincidencias con los textos de Cardoza y Martínez: el “deseo apocalíptico” de una historia total o una versión definitiva de la historia; el carácter subversivo del texto apocalíptico que rechaza la realidad y el mundo que describe, y que promete, a través del fin del mundo, una renovación, un mundo nuevo y diferente; el carácter profético, visionario del apocalíptico y del historiador; la huella cultural subyacente contenida en el hecho de que, desde su descubrimiento, América fue concebida como una promesa de renovación histórica apocalíptica, y otros, que provienen del análisis que Parkinson realiza en torno a las convenciones narrativas del Apocalipsis, así como de los estudios particulares en torno a la obra de los autores que analiza. En particular, son relevantes algunos aspectos que señala en torno a las obras de Gabriel García Márquez y Carlos Fuentes, en los que se plantea la ruptura de la distancia entre mito e historia, así como la problematización del tiempo como una contradicción entre el tiempo lineal apocalíptico y el circular. En especial, en el primero de estos autores, Parkinson-Zamora distingue ciertos temas que relaciona con la estructura apocalíptica de la narración, como el del niño, el manuscrito en el que se revela la verdad y que funciona como un antídoto a la peste de la pérdida de la memoria en Macondo, la convicción de que el lenguaje aún puede ordenar y comunicar verdades importantes y “hasta salvadoras”, el desorden o el caos y, por último, la esperanza –que queda abierta en los ambiguos finales dobles de las obras de Cardoza y Martínez– sobre la cual Parkinson-Zamora señala: “Y es precisamente su esperanza explícita de una renovación histórica –y hasta una utopía– pese a las perturbaciones pasadas y los peligros presentes, la más característica de las sentencias apocalípticas” (p. 71).

Acerca del tema del mito y la historia se ha dicho antes que, en el caso de Cardoza y Martínez, el primero sostiene entre ambos una continuidad histórica que dramatiza en su propia obra al integrar los mitos prehispánicos del origen, contenidos en el Popol Vuh y otros libros sagrados de los mayas, a la historia de la nación y concebirlos como punto más remoto de la misma. El segundo autor, en cambio, rechaza abiertamente cualquier vinculación mítica con la reconstrucción

histórica científica que plantea. Sin embargo, la oposición entre estas posturas podría encontrar un punto de confluencia precisamente en la referencia, al parecer central, al mito del Apocalipsis que aquí se propone como hipótesis a partir de las acotaciones antes señaladas. Un mito que, tal vez, enriquecido con equivalentes apocalípticos indígenas, encarna en imágenes como las de la plaza, la catástrofe, la iglesia, las campanas, la muchedumbre y el volcán en la literatura guatemalteca, según el señalamiento que se ha hecho en el sentido de que la obra de Miguel Ángel Asturias es ejemplar en la reiteración de esta “suerte de *protopaisaje* del universo mestizo latinoamericano: el templo con su campanario y su atrio, al lado de la plaza, escenario de la tragedia histórica. Ese templo que testimonia lo hispánico de ese mundo, mientras algo más lejos se yergue el volcán, donde comienza el país desconocido, asiento de lo indígena” (Mejía y Taracena, 1996). Ese *protopaisaje*, que en rigor es un paisaje, o más aún, un *cronotopo* efectivamente mestizo latinoamericano es, sin duda, una referencia fundamental en la memoria que por siglos se ha cargado de significados ideológicos e históricos diversos. Esa condición “mestiza” se confirma en la literatura guatemalteca al constatar la importancia que se le concede no sólo en la obra de Asturias, sino en textos tan dispares como la heterodoxa y formalmente novedosa novela *El tiempo principia en Xibalbá* (1985) de Luis de Lión, considerada la primera novela escrita por un autor indígena, o en las obras que aquí se analizan.

Pero más allá de las vinculaciones con el mito apocalíptico, que parece –siguiendo a Parkinson-Zamora– una huella cultural en la literatura americana, el hecho es que las obras de Cardoza y Aragón y Severo Martínez apelan al mito y a la memoria colectiva. Independientemente de la distinta estructura, el propósito de ambas de constituirse, como historia escrita, en puntos de apoyo para la elaboración de un proyecto de nación, requiere de esos recursos. Sea aceptando y proponiendo explícitamente la continuidad entre el mito, la memoria individual, la memoria colectiva y la historia (como lo hace Luis Cardoza y Aragón), o bien elaborando en el plano de la historia documental y explicativa una historia “científica” que, de cualquier manera en el plano narrativo apela al mito (como en

el caso de Severo Martínez) lo cierto es que éste y la memoria colectiva cumplen en ellas el papel de unificaciones humanas y sociales imaginarias. Más allá de los grandes mitos universales que se movilizan en dirección de la activación de la memoria colectiva, los mitos locales, como el de la ciudad de Santiago de los Caballeros (La Antigua), pertenecen también a las memorias de los grupos sociales en Guatemala. De hecho esta ciudad es emblemática de la conservación del pasado en el presente; es, en la práctica, una materialización del “pasado que no quiere pasar”, es decir, una materialización de lo que podría llamarse “exceso de memoria” a la vez que de una “insuficiencia de memoria” (Ricouer, 1999:41). Antigua o Santiago de los Caballeros es la expresión material de la “adhesión del pasado al presente” que se queda ahí precisamente porque funge como un recuerdo en la memoria colectiva que se repite sin cesar y como una memoria que se rebela a recordar de manera creativa, es decir, críticamente. La ciudad es un archivo de ruinas que tienen un papel simbólico –como bien lo expresan en sus narraciones Cardoza y Martínez– que se recrea en la intersubjetividad. Hay una “ideología de la ruina”, dice Paul Ricouer al relacionarla con la “huella” del pasado. Santiago de los Caballeros es una huella en el doble sentido: vestigio de la tragedia, de “aquello que sobrevivió al horror destructor del tiempo” (Ricouer) y vestigio de la tragedia de la catástrofe real. Su conversión en archivo implica una política de la memoria de la que Cardoza y Martínez hacen uso, también en el doble sentido que le confiere Ricouer al papel de la memoria y el olvido: como una invitación a la reconstrucción y, con el sólo hecho de ponerla en escena, una propuesta para no desdeñarlo aun cuando se invite a renegar de él.

El vínculo que puede encontrarse entre nociones como “memoria colectiva” y “mito” tal como se les encuentra en la visión histórica o conciencia histórica en la literatura o la historiografía americana y, en particular, en las obras que aquí se analizan, obliga a traer a colación nuevamente las categorías de “espacio de experiencia” y “horizonte de espera”. El “espacio de experiencia” es, retomado por Ricouer, “el conjunto de herencias del pasado cuyas huellas sedimentadas constituyen en cierto modo el suelo en el que descansan los deseos, los miedos,

las previsiones, los proyectos y en resumen, todas las anticipaciones que nos proyectan hacia el futuro”(Ricouer: 22). La memoria colectiva es definida como “conjunto de las huellas dejadas por los acontecimientos que han afectado al curso de la historia de los grupos implicados que tienen la capacidad de poner en escena esos recuerdos comunes con motivo de las fiestas, los ritos y las celebraciones públicas” (p. 19). El espacio de experiencia no alcanza ese potencial de instrumentalización que tiene la memoria colectiva que se presta a “usos”. El espacio de experiencia es una sedimentación de huellas históricas que, en constante tensión con su opuesto, el “horizonte de expectativa”, crean y posibilitan la dinámica de la conciencia histórica, un plano de mayor abstracción respecto de la memoria colectiva, pero igualmente vinculada a la identidad. Los usos del mito o los mitos en el plano narrativo de la Historia en *Guatemala, las líneas de su mano* y en *La Patria del Criollo* se dirigen a la movilización de la memoria colectiva por igual. En cambio, la realización de la experiencia histórica como tal, en los respectivos tiempos de cada una, ofrecen planos o momentos de la conciencia histórica distintos.

En este punto es posible evaluar en qué medida la obra de Severo Martínez contiene a la de Luis Cardoza y Aragón. No sólo en tanto que la obra de Cardoza es ya una “huella” en el momento en que Martínez elabora la suya, sino también en el sentido de que el “espacio de experiencia” desde el cual fue concebida la primera no incorporaba aún, por la cercanía temporal, la significación del fracaso del proyecto de la revolución de 1944-54; de ahí que su horizonte de expectativa no contenga una proyección clara de futuro, a no ser por la propuesta temporal en espiral mediante la metáfora del día y la noche. En ese momento, el “peso” del fracaso era demasiado cercano y estaba muy presente. El lapso transcurrido entre este momento y el de la obra de Severo Martínez sedimentó la huella histórica de la derrota y la proyectó hacia el futuro en forma de posibilidad, que en el texto se traduce en la alusión a una trayectoria certera entre dos “patrias”: desde la *de unos cuantos* a la *de todos*. Aquí, en este punto, adquiere sentido la violación que en este trabajo se ha hecho del orden cronológico al tratar inicialmente *La Patria*

del Criollo, a pesar de que *Guatemala, las líneas de su mano* se escribió y publicó con antelación. Hay un sentido de “conciencia histórica” en este ordenamiento que concibe la sedimentación de las huellas de la historia y la cultura. Un sentido que se inscribe en la recuperación del valor cualitativo de la conciencia histórica que rebasa y es irreducible a la dimensión cronológica del tiempo (Ricouer). Este valor cualitativo, irreducible a la cronología se relaciona con la continuidad y vínculo entre memoria e historia, con las tareas que la memoria cumple para la historia, entre las cuales está la de ir más allá de *lo que ha sido*: “Es la memoria creadora la que ofrece los medios para escapar de los círculos cerrados de la historia, el medio no sólo para comprender lo que ha sido, sino también para imaginar lo que *no ha sido*, por tanto, lo que aún puede ser” (Parkinson-Zamora, 1996:222).

Por lo demás, *La Patria del Criollo* puede entenderse como una respuesta histórica general, pero también puntual en muchos aspectos, a ciertas expectativas de *Guatemala, las líneas de su mano*. Si bien es obvia la divergencia entre estas obras, una propuesta de lectura que renueve las potencialidades de ambas puede proponer esta relación: la obra de Martínez es respuesta, cumplimiento, incorporación, ampliación del horizonte de expectativa, reformulación de la conciencia histórica puesta en acto por la obra pionera de Cardoza y Aragón.

2. Describir. Ciudad criolla, pueblos de indios, casas, puertas, plazas

Si bien la idea de “patria” se elabora en América Latina a partir de la conciencia patrimonial del criollo como hacendado, lo cierto es que esta elaboración sólo podía ser producto del espacio social y cultural de la ciudad.⁶¹ Fuentes y Guzmán, en efecto, era un hacendado colonial, aunque también era un hombre de ciudad y su obra expresa –como bien lo comprende Severo Martínez– la voz del criollo que habla y piensa desde ese espacio particular. *La Patria del Criollo* no es una historia colonial de la ciudad de Santiago de Guatemala, aunque ésta constituye un espacio importante en el mundo que ahí se crea. En este capítulo, la ciudad se analiza a partir de su descripción en el texto narrativo; espacio cuya importancia radica en que, más allá de ser el “marco” en que las acciones suceden, la ciudad (y el espacio narrativo en general) es un medio de expresión de valores ideológicos y simbólicos del relato.⁶² Debido a esta característica, se propone aquí que el espacio (la ciudad, el paisaje rural) y sus relaciones constituyen un campo idóneo para realizar una lectura cruzada de las obras de Cardoza y Martínez en virtud de que ofrece contrastar aquellos valores y símbolos.

La plaza pública de la ciudad en la que “todos revueltamente se reúnen” es expresión de la “gran locura de mundo” y “toda su confusión se inscribe” en ella (Maravall, 1996). Este tema de ciudad del Barroco europeo contrasta con el reiterado concepto de *orden* que presidió la fundación de las ciudades

⁶¹El papel central en la conformación de las nociones de “patria” corresponde, como es sabido, a miembros de la élite criolla que desarrollaron su condición privilegiada en la cultura de la época en las ciudades y las instituciones que en ellas tenían su centro. Esa élite, a la vez económica e intelectual, asentada en la ciudad barroca, conforma lo que Ángel Rama llamó “la ciudad letrada”, que en México podría estar representada, en la Colonia, por Sor Juana Inés de la Cruz y Carlos de Sigüenza y Góngora, y en Guatemala por las figuras de Fuentes y Guzmán y Rafael Landívar.

⁶² En este apartado ha sido de gran utilidad la propuesta de Luz Aurora Pimentel en cuya obra *El espacio en la ficción* (Siglo XXI-Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2001) emerge la complejidad teórica del espacio y el procedimiento textual que le da forma: la descripción. Sin embargo, aquí no se pretende realizar un análisis de la descripción de la ciudad como el que resultaría de la consideración puntual de todos los aspectos que implica este procedimiento complejo, sino solamente señalar algunas direcciones en ese sentido

hispanoamericanas en el siglo XVI (Rama, 1984) en el sentido de ordenamiento como sujeción económica, política, social e ideológica y como traza topográfica jerarquizada. Sin embargo, durante la segunda mitad del XVII, más de un siglo después de aquellas fundaciones, la “locura del mundo” europea era vivida en América como ese desorden y caos que ahora experimentaban los grupos sociales y, en particular, el criollo, con capacidad y medios para expresarlos artísticamente bajo formas propias en la literatura y, en general, en las artes. Desorden y caos derivados de las notorias contradicciones sociales surgidas de aquel orden colonial. También es una característica barroca –según Maravall– la noción epistemológica de la perspectiva, que a partir del Renacimiento responde a la centralidad adquirida por el individuo en la cultura. Por su parte, Cosgrove (1998,24) señala la importancia de los términos “control” y “orden” en la significación del paisaje y subraya la naturaleza histórica de los mismos en atención al surgimiento de nuevas ideas respecto de la relación entre el hombre y su entorno. Todo esto relacionado con el Renacimiento y el alcance de la perspectiva en la teoría del espacio y el arte. De hecho, la pintura de paisajes a partir de entonces está asociada a una mirada en que “orden” y “control” del entorno están presentes. Cosgrove subraya que en ningún caso el paisaje intenta reproducir la vida ordinaria y cotidiana del habitante de los lugares, ya sea en el trabajo o el placer; más claramente, el paisaje es el punto de vista desde el poder sobre un mundo ordenado y productivo: “Landscape painting is intended to serve the purpose of reflecting back to the powerful viewer, at ease in his villa, the image of controlled and well-ordered, productive and relaxed world wherein serious are laid aside” (p. 24). Atribuye el origen de la idea del paisaje a la experiencia de los ciudadanos burgueses en las ciudades-estado italianas en relación con la tierra y con la cultura humanista; pone especial atención a las espacialidades conectadas con nuevas tecnologías de la visión y la representación, entre ellas la perspectiva lineal, misma que también Maravall presenta como esencial en la cultura del Renacimiento.

El objeto de este apartado es la descripción de la ciudad, los pueblos y otros elementos del espacio. La elección de los mismos no es aleatoria. Antes se ha señalado la trascendencia histórico-social e ideológica de la ciudad y se ha adelantado algunas sugerencias en ese mismo sentido acerca del paisaje o la mirada paisajística (sea que se despliegue sobre la ciudad o el campo); aspectos que no sólo atañen al orden de la cultura y la sociedad en general, sino que, específicamente, ocupan un lugar principal en la organización narrativa de los textos que aquí se analizan.

En el apartado precedente, la ciudad (en particular Santiago de los Caballeros o Antigua), y algunas referencias espacio-temporales en ella, fueron analizadas en relación con el tono apocalíptico que se construye en los inicios y finales de las obras de Cardoza y Martínez, el cual se propone como clave de su propuesta de mundo y de Historia. Una mayor relevancia de la dimensión temporal es apreciable en el enfoque del capítulo anterior en virtud de que se trata de indagar en la concepción mítica de la Historia tal como se perfila en ambas obras y, además, porque se atienden ciertos relatos o narraciones con tema espacial sin detenerse en el procedimiento de la descripción. Por otro lado, la riqueza semántica de aquellas referencias espaciales admite que, además de la significación mítica, pueda asignárseles significación ideológica y política, que será el propósito de este apartado.

El *desorden* de la muchedumbre en la plaza pública de la ciudad (una imagen común en la literatura del Barroco, según Maravall) y el recurso a la noción epistemológica de la *perspectiva* en la apreciación espacial (una creación que corresponde también a este periodo) son, entre otros, elementos importantes histórico-culturales en la configuración del espacio y de su significación ideológica y política en las obras que se analizan. Son ejemplos de cómo el espacio en la estructura narrativa de estas obras está ligado a códigos culturales-históricos que suman su propia carga ideológica a la que las estrategias narrativas crean, ejemplificando así la interacción permanente entre la realidad textual y la

extratextual. Se analizarán las implicaciones ideológicas del espacio en los textos, que se desprenden de las dicotomías ciudad/pueblo de indios y espacio cerrado local/espacio abierto cosmopolita, así como la significación en torno a los temas “casa”, “puerta” y “plaza”, elaborados alrededor de la descripción inicial de “el indio”, uno de los personajes principales en las dos obras analizadas. Importante para establecer aquellas implicaciones es el reconocimiento y emplazamiento de la voz del narrador en el espacio configurado, con lo cual se accede a un más amplio espectro de su perspectiva ideológica.

El capítulo sexto de *La Patria del Criollo*, titulado “El mestizaje y las capas medias”, es el más extenso de la obra y una pieza fundamental en su organización. Es, por cierto, una larga respuesta al requerimiento que años atrás hacía Luis Cardoza y Aragón en *Guatemala, las líneas de su mano*, en el sentido de la importancia que tendría para la historia de Guatemala un estudio de este sector social. El capítulo se compone de once apartados, cada uno con un título, de los cuales el último, “Las capas medias en la patria del criollo”, inicia con un párrafo que se cita en otra parte de este trabajo por la riqueza de significados que contiene: es el paradigmático párrafo en el que el narrador se “reinstala” en el “gran mirador” del siglo XVIII, la cumbre en la mitad de la Colonia, desde la cual “hemos estado mirando al pasado y al futuro”. Enseguida se señala lo que parece ser el propósito del apartado: descubrir a las capas medias en la *Recordación Florida*, y a continuación hace la descripción de la ciudad, aunque adoptando la perspectiva del cronista criollo y de otros de su clase. Así reconstruye el narrador la mirada del criollo sobre la ciudad, citando diversas fuentes que hacen su descripción:

Allí está la ciudad de Santiago de Guatemala a los pies del volcán. Ella era el corazón de la patria criolla y su descripción cuidadosa es el tema de los capítulos más plácidos y entusiastas de la crónica. Ciudad blanca toda ella, por dentro y por fuera, cuadriculada por calles empedradas, cubierta de teja a dos aguas con alero, excepto en algunos suburbios en los que había techos de paja. Interrumpían ese ordenamiento sencillo, como se sabe, las moles de quince conventos con sus templos, aparte de muchas otras iglesias y capilla, y los edificios de gobierno (p. 418).

Media página después, al desplegar una mirada crítica sobre la ciudad de Antigua dice el narrador, ahora desde su propia perspectiva:

Aquella ciudad española tenía el gran privilegio de haber sido construida y seguir siendo mantenida y abastecida *para* los españoles y sus descendientes, *por* trabajadores indios y mestizos: [...] En esos hechos descansaba el verdadero encanto de la existencia de la ciudad para quienes la gozaron cuando vivía su auténtica vida de capital colonial, centro de dominio y de disfrute. Encanto que se oculta, naturalmente, a quienes hoy ven la ciudad con ojos de Arqueólogo, de turista o de guiador de turistas, aunque logren apreciar otros valores estéticos. Lo adivinan, en cambio, las mentes criollistas actuales, que por eso se enamoran de La Antigua y la convierten en símbolo, si bien es cierto que prefieren no establecerse en la ciudad monumento (p. 419).

Una ciudad amorfa, incolora y opacada por las relaciones sociales. El “encanto” de La Antigua resulta sólo de la mirada criolla, así sea ésta colonial o contemporánea. Dicho “encanto” se desprende de su origen histórico de centro para el disfrute y dominio de clase. Al igual que como ocurre con el paisaje campestre contemplado por Fuentes y Guzmán, se trata de ideología clasista. Ni paisajes admirables, ni ciudad encantadora; simplemente asunto de perspectiva; específicamente, perspectiva de clase.

Lo primero que llama la atención al comparar estas dos “miradas” sobre la ciudad es que la segunda de ellas, que corresponde al discurso del narrador, no parece ser una descripción. Aunque se refiere a la ciudad, más que describirla, elabora un discurso de valores en torno a ella. Pese a que la ciudad en cuestión tiene un referente extratextual, el párrafo citado no contiene anclajes que permitan remitirlo a la que existe en la realidad. La ciudad que se presenta es una ciudad ideológica, no espacial. Sin embargo, Luz Aurora Pimentel señala que cuando una ciudad ficcional remite a otra en la realidad, el nombre propio presente en ambos mundos hace que el texto no le exija al lector una comprensión sino una identificación o un reconocimiento, como es el caso de textos narrativos en los que las calles de una ciudad ficcional son nombradas con el nombre que tienen en la realidad aunque no sean descritas. De este modo, “la fuerte orientación referencial del nombre propio, como principio único de construcción del espacio diegético, intenta ocultar el carácter ficcional de este texto” (Pimentel, 2001:30-31).

Nada en la interpretación de la ciudad que hace el narrador refiere a sus características físicas y espaciales, de tal manera que, aunque se refiere a una que existe en realidad, lo cierto es que la interpretación que se hace de ella se convierte en una generalización, o una esencialización de la ciudad criolla, aplicable a muchas otras ciudades coloniales hispanoamericanas. Resultado que, por lo demás, se inscribe en los posibles propósitos del texto en cuanto responde a un discurso con pretensión científica. En cambio, se ofrece la ciudad como un espacio construido de significados que provienen de lo que la propia sociedad y la historia han ido atribuyendo a la misma. Prácticamente todas las palabras con las que se interpreta a la ciudad tienen una fuerte resonancia en el lector familiarizado con ella o con otras ciudades parecidas: “Capital colonial”, “centro de dominio y disfrute”, “símbolo”, “ciudad monumento”, “española”, “privilegio”, por lo que puede aplicarse aquí lo que Pimentel afirma para la descripción “económica” que hace Defoe de Londres al sólo nombrar sus calles (p. 31), en el sentido de que el significado narrativo del Londres de Defoe coincide con el significado cultural que se le ha atribuido históricamente a dicha ciudad. En el párrafo del narrador no se menciona el nombre propio, aunque “Aquella ciudad española” hace referencia a la ciudad de Santiago de Guatemala señalada antes; sin embargo, la sola referencia al nombre es suficiente para que la ciudad del texto y la de la realidad coincidan:

Añadiremos que la economía de aquel enunciado descriptivo que se basa en el nombre propio, como estrategia principal, reside en un intertexto implícito, es decir, el texto ficcional activa, aun sin nombrarlos, los valores semánticos e ideológicos que han sido atribuidos en el mundo extratextual, a las calles de Londres: todos estos sentidos implícitos constituyen el intertexto, cuyo punto de anclaje es el espacio diegético construido. El nombre propio se presenta entonces como síntesis de una constelación de atributos, partes, relaciones, y significaciones que informan al objeto nombrado. Es por eso que nombrar una ciudad, aun sin describirla, es suficiente para proyectar un espacio ficcional concreto, ya que el nombre propio es, en sí mismo, una descripción en potencia (Pimentel, p. 32).

Por el contrario, en cuanto al párrafo que recoge la descripción del cronista y de otros discursos de la época, llama la atención, en primer lugar, la contigüidad de uno y otro, que resulta al establecerse una mirada paisajística tanto para el

narrador-historiador como para el criollo como sujeto social. Con la distancia de unas pocas líneas, ambos quedan situados como voces enunciativas en un punto que permite un panorama de conjunto, desde el cual miran; uno, el pasado y el futuro, y el otro, la ciudad. Si bien el discurso criollo resulta de la cita de varios textos de la época colonial, el ordenamiento y la selección son de Martínez y conforma una descripción que inicia con una valoración que parece provenir del narrador y que la señala como “corazón” de la patria criolla. Más adelante, en el párrafo que pertenece a su propio discurso y que se analizó arriba, aparece también una alusión a la “vida” de la ciudad y a su condición de “centro” de dominio. Esto pondera a la ciudad como espacio vivo y palpitante, y se contrapone al concepto que elabora la mentalidad criolla, el cual –según la descripción–, enfatiza su carácter ordenado y estable; una ciudad cuyas “excepciones” e “interrupciones” lo son –a primera vista– sólo en un sentido muy estrecho: la “excepción” de los techos de paja en algunos suburbios minimiza la alteración de lo que constituye una regla general; la “interrupción” que hacen las “moles” de los conventos y demás edificios al “ordenamiento sencillo” enfatiza en la continuidad de este último. Sin embargo, la presentación de tres series de edificaciones que se ordenan por las que son blancas, tienen techos de teja a dos aguas, con alero; las que tienen techo de paja en los suburbios y los conventos, templos, iglesias, capillas y edificios de gobierno, señalan claramente que detrás de la sencillez, el orden y la blancura, existe una realidad heterogénea y una jerarquía espacial y social en la ciudad que el discurso pretende ignorar.

La plaza de la ciudad de Santiago de Guatemala es el lugar que se elige para iniciar la historia de la sociedad colonial, con lo cual queda establecida como el espacio social y cultural en el que se origina la voz narrativa y, por tanto, el orden. Espacio éste, opuesto –aunque intrínsecamente ligado– a la encomienda, la propiedad rural, el pueblo de indios, que conforman el *otro* polo espacial con que se crea, ordena y jerarquiza el campo *diegético*.⁶³ Este último, sede de la

⁶³ Se retoma aquí el sentido de *diégesis* y *diegético* que utiliza Luz Aurora Pimentel, a su vez basado en la definición de Gerard Genette: “la diégesis es el universo espacio-temporal designado por el relato”; por lo

oralidad, la opresión y la resistencia. Esta conflictiva dicotomía recorre *La Patria del Criollo* en la permanente tensión que se crea entre el idílico discurso del cronista a quien “la patria se le vuelve paisaje”, y el discurso historiográfico que lo desmonta y erige en su lugar *otro* sobre los indios y el trabajo, es decir, los habitantes de ese paisaje, a partir de la elaborada argumentación de su explotación económica y opresión social. Esta tensión entre espacios y discursos sociales se proyecta también en la permanente contradicción que se plasma en la compleja red de burocracia, orden, leyes, papeles y libros, que domina la escena urbana de los criollos, por un lado, y la dinámica social ora sometida, ora rebelde, iletrada y casi muda de los pueblos de indios, por el otro. La insistente polaridad, que tiene la función de enfatizar en el irreconciliable antagonismo de clase, y en el carácter sistémico de las relaciones entre ambos espacios, aunque también plantea los dos mundos culturales que se confrontan, pasa por algunas modificaciones al proponer la idea de futuro, en que –borrados los indicios de la perduración colonial y con ellos el indio mismo– es el desarrollo material y el código lingüístico letrado de la “civilización” el que encarna el futuro democrático y progresista:

El tractor, la máquina en general, el manual de mecánica, el texto práctico de agronomía popular, los folletos instructivos de los insecticidas y de los abonos químicos, el cursillo intensivo de zootecnia, la prensa escrita y la radio a transistores, el estatuto de la cooperativa, todos los elementos del desarrollo moderno –incluidos los que no podemos prever–, le exigirán la unificación idiomática al indio, y aun la diversificación mirando hacia los idiomas en que se encuentra vertido el saber progresista y útil de nuestro tiempo (p. 610).

Aquella realidad rural, antes significada como lugar de opresión y de silencio de letras, es reivindicada en este párrafo, ya avanzada la narración, por la máquina, el alfabeto, los idiomas y el saber, que realizan una especie de “colonización” sobre su rústica existencia. Aunque en *La Patria del Criollo* el núcleo de la argumentación gira en torno a la puesta en evidencia de la esencia explotadora del régimen colonial y, por tanto, en el rechazo a la pervivencia de los mecanismos que la hicieron posible; esto no implica que el idioma y, en general, la cultura

escrita que desarrolló aquel régimen corra igual suerte en las propuestas del historiador. Situado ideológicamente en esta perspectiva cultural, Martínez realiza un meticuloso trabajo de deconstrucción de la *Recordación Florida*, pero desde el inicio aclara que esta labor no se dirige a enjuiciar en términos morales las acciones del encomendero Fuentes y Guzmán y la clase social que él representa, así como tampoco a asumir un romántico distanciamiento de España, usualmente acompañado de la idealización de lo indígena. El apasionado alegato que significa su obra como estudio de la trayectoria histórica de la lucha de clases en Guatemala y de la invitación que realiza a “abrir” la cerradura de la opresión y explotación que conlleva hasta el presente, insiste en la providencial capacidad redentora de un proyecto económico y político futuro para los indígenas, expresado en los códigos culturales de la modernización y de Occidente. Pero esto no sólo se argumenta y explica en un apartado donde se refiere a la cultura de los indígenas actuales o cuando trata de la superioridad española en la Conquista; también se expresa en la propia configuración artística del texto: el meticuloso uso del español escrito de Martínez, la apelación a toda una concepción del mundo asentada en la escritura y el saber occidental y la elección de figuras y formas, dan cuenta del proceso particular mediante el cual los códigos de la cultura letrada de Occidente son validados como formas en que ha sido posible penetrar y apropiarse de ámbitos ajenos. Operación propia de contextos interculturales en los que también espacios y tiempos *otros* son y han sido accesibles a Occidente por esa mediación político-cultural. Esta tensión es una versión actual de la que refiere el estudio preliminar de Carmelo Sáenz de Santa María a la edición española de la *Recordación Florida* de 1969, cuando dice que el cronista escribió tironeado entre “sus fidelidades a su “patria” Guatemala y a su rey, el monarca español”. Plantea que esta tensión se expresaba aun en el lenguaje empleado: “lenguaje atormentado entre un pretendido purismo hispano y la inexorable marginación a que le condena la geografía” (Sáenz, 1969:v).

El pueblo de indios en *La Patria del Criollo* no tiene, por lo general, nombre propio. Se le analiza como una institución más que como un lugar y se busca no

su descripción, o la descripción puntual de alguno de ellos, sino su *definición* de acuerdo a los rasgos más comunes a todos. No obstante, al igual que en el caso de la ciudad, en la que sólo se la describe por intermedio de otros, también para el pueblo de indios, sin nombre propio, se hace un “resumen” de las descripciones de cronistas y clérigos:

Los pueblos fueron inicialmente choceríos ordenados en torno a una plaza conforme a ciertos criterios funcionales de conquista –pues la reducción, no lo olvidemos, fue la última fase, monárquica y misional, del proceso conquistador–; las chozas, las casas de cabildo, las iglesias mismas, fueron construidas con las más sencillas técnicas indígenas: horcones rústicos hincados en el suelo, techos de paja, paredes de caña de maíz y pisos de tierra apelmazada. Posteriormente, de manera gradual, fueron apareciendo las instalaciones de adobe –usado por indígenas y españoles antes de su encuentro– los techos de teja, las iglesias de ladrillo cocido, sin que dejara de prevalecer la choza sencilla, de palos, paja y cañas, como habitación de los indios y cuerpo de los pueblos (p. 449).

Una descripción que informa de una estructura básica: *chocerío en torno a una plaza*; de ciertos componentes: *chozas, casas de cabildo, iglesias*, y de *técnicas*: horcones rústicos, techos de paja, paredes de caña de maíz, pisos de tierra apelmazada. Con los vocablos *inicialmente* y *posteriormente*, la descripción incluye la idea del tiempo y de los cambios en los materiales: adobe, teja, ladrillo cocido; y las permanencias: chozas de palos, paja y cañas. La descripción sustituye la ausencia de mayores detalles espaciales al acudir a un código compartido con el lector que se estima suficiente: la estructura de pueblo alrededor de la plaza, en la cual, se da por conocido, se sitúan la iglesia y los edificios de cabildo, mientras que las chozas sencillas, alrededor de la misma, son la habitación de los indios y el cuerpo de los pueblos. Lo que no se da por sabido, y el narrador llama a no olvidar es lo que interesa realmente destacar a éste: el carácter histórico de la reducción o formación de los pueblos de indios. La escasez de descripciones en este capítulo (y, en general, en toda la obra) parece obedecer a que el texto no necesita convencer de que los lugares descritos y los hechos narrados son reales, puesto que el texto no se asume de ficción. Se parte de que el mundo creado en la narración verdaderamente es la realidad, aunque se trate de una realidad pasada y en ese sentido, ausente. Aunque otra vez aquí prevalece la interpretación de los espacios, más que su descripción puntual, ésta no puede excluirse del todo en tanto que son las palabras las que intentan llenar el vacío de

aquella ausencia. Para tal fin, la metáfora es un recurso idóneo que ofrece “no sólo su extraordinario poder de transformación de la realidad, sino su enorme capacidad de significación sintética” (Pimentel, 2001:91): “(...)un pueblo era en cierto sentido una cárcel con régimen de municipio” (p. 455).

Lo interesante aquí es que este texto realista que se empeña en crear una ilusión de realidad (que el lector “vea” hoy los pueblos de indios coloniales de ayer) lo consiga mediante la descripción simple, la narración de su proceso de conformación, vida, relaciones sociales y, por último, mediante una metáfora que sintetiza los dos procedimientos anteriores, transformando dicha realidad en una nueva plenamente textual: el pueblo como cárcel que sintetiza, al punto de *iconizarlos*, a los descriptores abstractos con que se define al pueblo de indios en el texto (“concentración”, “sometimiento”, “control”, “disponibilidad”, “coerción”, “aislamiento”, “encierro”).

La ciudad –Santiago de Guatemala–, aunque representa el polo del poder, inicia su aparición en ruinas. Es, además de “mirador” desde el cual el cronista contempla su realidad circundante, lugar de enunciación del historiador contemporáneo, si bien desde su derrumbe y desgracia. Una ciudad criolla derrumbándose es así, anticipo de lo que, en términos de conciencia histórica y de orientación escatológica del relato, es una metáfora del futuro en el pasado, un presentimiento, una clave anticipatoria. Las páginas iniciales, como ya se vio, contienen una propuesta de comprensión del pasado y un deseo de futuro prefigurado en la ciudad criolla en ruinas. Este deseo de futuro o clave anticipatoria propia de la propuesta de mundo y de historia que se expresa en el tono apocalíptico señalado en el capítulo precedente se manifiesta también, de modo importante, ligada a la primera imagen del indio, personaje principal de la narración y también de la realidad extratextual, la cual es construida, contrariamente a la del criollo y su ciudad, como imagen colectiva y sin voz, de modo paralelo a como el pueblo de indios –sin nombre propio– se describe a partir de una metáfora. La imagen inicial del indio no es la de uno en particular, sino la

de una generalización semioculta tras el número: “veinte indios” y su elaboración surge de la voz del narrador que adopta irónicamente la perspectiva del criollo y sus temores. Una imagen emblemáticamente vinculada a la ciudad y a la casa-fortaleza del criollo a partir del verbo de acción “derribar,” que de inmediato recuerda la catástrofe del derrumbe paralelo de la ciudad: “La casa misma –su casa– ofrecía por fuera unos ventanales salientes con tupidas y fuertes barras, y un pesado portón que no hubieran podido derribar veinte indios, aun escogidos entre los más forzudos, suponiendo que se les ordenase realizar tan estúpida tarea” (p. 18).

Junto a las imágenes del derribamiento simbólico e hipotético de la puerta por el indio colectivo y del derrumbe de la ciudad, destaca un espacio que queda incólume: el de la escritura. Podría decirse, citando la expresión de Ángel Rama, que al derrumbe simbólico del orden colonial que está significado en estas imágenes de la ciudad y puerta se une, paradójicamente, la perduración y fuerza de la *ciudad letrada* como reducto de la élite intelectual. Es la escritura de Fuentes y Guzmán, mencionada en el fragmento del caos en la plaza lo que perdura y es la escritura del propio Martínez la que actualiza su perduración. A propósito de lo anterior, vale la pena recordar la importancia que éste daba en las primeras ediciones de *La Patria del Criollo* a la figura de una llave que debía ilustrar la portada del libro; figura que obviamente aludía a la apertura de horizontes que el saber propicia. Son el historiador y su escritura los que franquearán ese umbral que nos veda el paso hacia la comprensión del pasado. En este caso no se trata de una puerta derribada violentamente por un anónimo y colectivo personaje social.⁶⁴

⁶⁴ En la edición de 1998 del Fondo de Cultura Económica, que Martínez ya no alcanzó a ver, la llave colonial desapareció para dar lugar a una ilustración de portada que plantea interrogantes acerca del sentido de su relación con el texto. Se trata de una litografía de 1859 de título “Baile Campestre”, tomada del libro *Imagen de México, grabados, mapas y litografías* de Electra M. Mompradé y Tonatiuh Gutiérrez (Salvat, México, 1976). En dicha ilustración, la bucólica escena del baile en el campo deja ver parejas y familias mestizas de condición social diversa aunque dentro de lo que Martínez llama capas medias, correspondientes a la amplia capa de criollos del siglo XIX; no obstante, poco expresan el sentido acusadamente clasista, racista y señorial de la patria criolla del siglo XVII de la Guatemala colonial que Martínez evidenció. Esta

En la recuperación que *La Patria del Criollo* realiza de las letras coloniales, la apelación que se hace a sus imágenes y temas se articula, efectivamente –reduciendo la significación de anacronismo de la llave colonial–, con presupuestos ético-políticos modernos que corresponden a su momento de producción. El texto, la Historia y la obra se definen a sí mismas como espacio letrado y culto que, sin embargo, se propone como capital cultural popular. No sólo porque se dirige a esos sectores y pide su lectura, sino porque en cierta forma se trata de un espacio invadido ya de los desasosiegos y expectativas de los sectores sin letras. No obstante, pese a la centralidad de este planteamiento democratizador del saber en el plano de la lectura, en otros planos éste no alcanza la profundidad y complejidad de las relaciones interculturales en perspectiva histórica:

Bien se entiende que un indio que viste de lona y calza botas ya no es un indio. Y lo es menos si junto al castellano maneja otros idiomas modernos. Y todavía menos si cambia la cofradía por el sindicato, y el "temascal" por los antibióticos, y si arroja de sí la quejosa chirimía y desanuda su garganta para entonar cantos de altiva confianza en sí mismo (p.611).

Por cierto, es importante anotar que ni en este párrafo, ni en el ya citado sobre el valor emancipador de la tecnología y el idioma español, la posibilidad bosquejada de apropiación por el indio del código letrado, incluye su control y dominio, reduciéndose a su aprovechamiento práctico. Se visualiza a los indígenas (que ya no lo serían entonces, según afirma Martínez) con indumentaria propia de la clase obrera. Así, manejan tractores, leen folletos instructivos, reciben cursillos, asisten al sindicato y utilizan antibióticos, sin embargo no dictan, escriben, recetan o dirigen; eventualidad no prevista en la mirada de Martínez, quien escribe la obra en la encrucijada histórica previa a la incorporación masiva de pueblos indígenas a la guerra interna de los años ochenta. Poco más de veinte años después, esa circunstancia empezaba a tener visos de realidad en Guatemala, al menos para

ilustración remite a una lectura menos centrada en el sistema económico colonial y más orientada a la diversidad social y racial del mestizaje.

algunos sectores de la burguesía indígena, con el agregado de que en numerosos casos que no necesariamente corresponden a ella, aquellos que además de vestir prendas de lona (no de manera exclusiva el clásico “overol” azul), calzar botas (no sólo las industriales) y hablar inglés, continúan siendo y queriendo ser “con altiva confianza en sí mismos”, indios.⁶⁵

Se ha mencionado que al situar la doble voz de la enunciación (la del cronista y la del historiador) en la ciudad, la obra de Martínez adopta la perspectiva del cronista criollo y de su clase social, lo cual ha de servirle para hacer más vívida la imagen de éste y para introducir muy pronto, después de esta inicial identificación espacial, un distanciamiento ideológico al filtrar con ironía su lenguaje en el discurso propio, haciendo variaciones sobre él: “Por lo demás, los indios, si bien es cierto que había que tenerlos a raya y patentizarles en todo momento su subordinación –¡consejo cotidiano de padres y abuelos!– no es menos cierto que a la casa llegaban siempre como portadores de algún beneficio” (pp. 18-19). O cuando lo parodia: “Si él hacía ademán, pongamos el caso, de querer chancearse con algún chicuelo acompañante de los indios, en el acto se veía asido por la mano enérgica de la abuela, quien lo apartaba con un susurro insistente y enfático: ‘...*aparte somos nosotros, y aparte los naturales...*’” (p. 19).

El narrador, en tanto historiador –artífice del encadenamiento y la causalidad de los acontecimientos– habla como narrador extradiegético, omnisciente, que ve desde afuera los acontecimientos y sabe más de ellos que cualquiera de los personajes; lo que le permite examinar, controlar y prescribir. Como contador de historias lo hace desde dentro. Esta simultánea y cambiante posición que bien se instala dentro del espacio de la historia, o fuera de él, tiene una función ideológica precisa en términos de control de los espacios del relato y del relato en su conjunto. Enseguida se presenta un ejemplo de dicha operación.

⁶⁵ Las migraciones económicas a Estados Unidos de ladinos e indígenas del altiplano, las cuales fueron propiciadas por la guerra, no han significado desarraigo: tanto personas como ingresos, sobre todo en el seno de la población indígena, han contribuido a fortalecer y alimentar lógicas familiares y comunitarias. Véase entre otros, Le Bot, Yvon, *La guerra en tierras mayas. Comunidad, violencia y modernidad en Guatemala (1970-1992)*, Fondo de Cultura Económica, México, 1995.

La perduración del pasado como tesis central es desarrollada ampliamente en el capítulo final de la obra que lleva el título de “La colonia y nosotros. Reflexiones finales”. En él, el discurso argumentativo se expresa desde una posición distanciada que analiza y examina -aunque muy pronto, esa posición se confunde con la del lector-, un “mundo” en que el narrador pretende incursionar movido por su afán de control:

El examen de la vida colonial realizado en los capítulos precedentes pone al lector en condiciones de hacer por sí mismo una reflexión acerca del significado *actual* de la colonia; es decir, en condiciones de comenzar a esbozarle una respuesta a la siguiente pregunta: ¿hasta qué grado y bajo qué formas principales sigue gravitando aquel enorme trozo de nuestro pasado en la entraña de nuestro presente? Dos o tres cuestiones importantes no deben faltar en la mencionada reflexión, y vamos por eso a dedicarles las últimas páginas de este ensayo (p. 573).

El discurso aquí se sitúa fuera del relato de la historia y se posiciona en “la realidad”, es decir, el presente. También pretende que la vida que se ha dado a los acontecimientos y la trama construida han vuelto a ser lo que era originariamente: texto. El cambio temporal del pasado al presente es también un cambio espacial. Este distanciamiento y jerarquía “científica” le permite examinar y prescribir: la reflexión no es la que el lector realiza “por sí mismo”, puesto que el narrador indica a qué pregunta debe dar respuesta y cuáles cuestiones no deben faltar en la misma. En el apartado (de hecho, en todo el libro) abundan las fórmulas autoritarias del discurso científico que exige unidad y coherencia. Detrás de ambas y de las argumentaciones, profusión de citas, notas y erudición profesoral, podría decirse que hay una angustia de dispersión en el texto que se intuye, precisamente, en las indicaciones de lectura. A la vez, el texto contiene un discurso para ser leído, que es el de la historia o asunto, y uno que prescribe con insistencia la forma en que debe ser leído y hasta pensado. Funciona como una voz secundaria del narrador que de manera constante evita, mediante fórmulas como “Entiéndase”, “No se piense que”, “Sería erróneo concluir”, cualquier intento de dispersión, no sólo de atención, sino en el orden de las ideas, así como cualquier posible interpretación antojadiza del lector mediante paréntesis

explicativos y advertencias que se suman a las abundantes notas. Este procedimiento, usado a lo largo del texto, tiene momentos de exacerbación en este apartado, en el que abundan paréntesis y guiones explicativos (p. 580) o bien indicaciones del tipo “No puede ponerse en duda” y “Es innegable,” que se repiten hasta seis veces en una página (p. 591). Esta “angustia de dispersión” sería la preocupación constante del narrador por mantener unidad y coherencia no sólo en su propio discurso, sino en el que elabora el lector y en el proceso mismo de la lectura. Delata también la preocupación por asumir a la vez los dos lugares: el de la narración o historia, como pasado y el de la lectura de dicha narración, como presente.⁶⁶

La intención controladora se advierte igualmente en el deslizamiento que se produce a veces hacia formas narrativas ajenas a las del discurso científico y que toma prestadas del discurso literario, como cuando se percibe la intención de narrar desde la mente del personaje; por ejemplo, en el párrafo sobre los consejos cotidianos de padres y abuelos citado antes, que parece estar enunciado en forma de monólogo interior. El narrador de *La Patria del Criollo*, autoritario, controlador, irónico, somete al lector a sus reglas y hace del texto un espacio de poder y libertad al que se accede sólo bajo su permanente guía y con las claves (“llaves”) que él posee. El lector, colectivo, anónimo, es llevado, empujado a pensar o no pensar, a creer o no creer, con poco margen para su propia aportación a la creación del texto. Los espacios diegéticos –el del criollo y el del indio– son, respectivamente, un nombre propio: Santiago de Guatemala, sede del poder; y una metáfora sin nombre: la cárcel, sede del encierro y la opresión. La voz narrativa, que a veces adopta la perspectiva del propio narrador y otras la del cronista criollo, o la del criollo en general, transita por todos ellos creando una

⁶⁶En este punto encontramos coincidencias con lo que en el plano teórico enuncia Paul Ricoeur a propósito de la analogía entre la recepción activa del pasado y el acto de lectura. Analizando *La Patria del Criollo* como un texto que inscribe en sí mismo las prescripciones de su propia lectura podría decirse que su vocación didáctica hace que proponga, a la vez, una cierta recepción del pasado, en correspondencia con una cierta recepción del texto en sí, que, aunque hechas desde la retórica del texto (estrategias de persuasión) dejan abierta la posibilidad de una lectura no prevista ni prescrita que vendría a actualizar el horizonte de recepción de la propia obra. Ricoeur, Paul, “Mundo del texto y mundo del lector” en Perus, Françoise (comp.), *Historia y Literatura*, Instituto Mora, México, 1994.

variedad de discursos que viven en aquellas dicotomías y tensiones haciendo de la vida colonial un cuadro que, paradójicamente, lejos del “realismo” del paisaje bucólico, se pinta como uno moderno, surrealista, de garabatos, manchas e imágenes perturbadoras:

A los manchones oscuros con que habíamos ya estropeado el idílico paisaje de los “*pueblecitos*”, agregamos ahora, por si era poco, los bochornosos garabatos rojos de los pajuides en llamas. Pero no importa. El paisajismo y el pintoresquismo son en nuestro medio trucos de perspectiva –trucos favoritos de la estética criollista, igual en Historia que en Literatura y Pintura– adoptados para no ver de cerca y a fondo la realidad de los indios, y para que otros no la vean (p. 564).

Un cuadro que Luis Cardoza y Aragón ya había propuesto en *Guatemala, las líneas de su mano*, cuando en repetidas ocasiones previno contra aquella mirada pintoresca de falaces intenciones. Un gesto que retoma e incorpora Martínez en *La Patria del Criollo*, en la que, una vez más, la obra de Cardoza está contenida.

Por su parte, un acercamiento a los espacios en *Guatemala, las líneas de su mano* y a las voces que los habitan, podría iniciarse en orden distinto a como fueron analizados en el texto de Martínez, con el análisis de algunos fragmentos de singular importancia en los que el narrador elabora la imagen del indígena. Los fragmentos en cuestión corresponden a la primera parte de la obra, en la que las impresiones de Guatemala son vueltas a vivir y vueltas a pensar con el regreso y la posterior escritura del mismo. Entre ellas, la de una Semana Santa en Antigua. No escapa a la atención la alusión a la misma ciudad (Santiago de Guatemala en la obra de Martínez) como espacio diegético principal. La descripción de la celebración religiosa se extiende luego a Santiago Atitlán y termina por hacer coincidir los temas del *vía crucis* religioso con el de los pueblos indios de Guatemala en general. Cardoza realiza un movimiento de acercamiento progresivo para algunas de sus imágenes: las va delineando en sucesivas aproximaciones desde lo más amplio o grande a lo más pequeño e íntimo, y también procede como si se tratara de una focalización que reduce al mismo tiempo que afina el campo de visión. Tal es el caso de las primeras imágenes indígenas –que son a la vez descripción del país–, cuya presencia multitudinaria

es bosquejada como paisaje o visión panorámica, para terminar, en otros fragmentos, con la personificación de un individuo con nombre y apellido: “Guatemala se extiende en derredor del Volcán de Agua, como mercado indígena a la sombra tutelar de la ceiba” (p. 26).

Por ahora, la metáfora aporta su capacidad sintética para concentrar significados y sustituir la imposible descripción pormenorizada de todo un país, pero además crea, en la “doble ilusión referencial cruzada” (Pimentel, 2001:90) del país como mercado indígena y el volcán como ceiba, una realidad alternativa a la que propone la identificación con la realidad física y cultural extratextual contenida en los nombres propios. Ciertamente es que la metáfora no es audaz en la propuesta de cruce de campos semánticos distintos, puesto que la alteridad entre Guatemala y mercado indígena, así como entre Volcán de Agua y Ceiba, no es radical. Sin embargo, vale la pena contrastar esta descripción con aquella que, en la voz de los criollos, se hacía en la obra de Martínez, según la cual, no el país, pero sí Santiago de Guatemala, el “corazón” de la patria criolla, está “a los pies” del volcán y es blanca, ordenada, cuadrículada, y sus edificios y casas con techos de teja (la teja era ya sinónimo de condición relativamente acomodada); sólo se presentaban como “excepción” algunos techos de paja. En la obra de Cardoza y Aragón, el país entero se equipara con un mercado indígena, es decir, popular. Nada parecido a un ordenamiento de calles cuadrículadas, ni al uniforme (y español) color blanco que las casas ostentaban por dentro y por fuera. El mercado es, precisamente, un espacio de relación social, de gente, más que de edificios, de movimiento más que de estabilidad y orden, de multicolor más que de blancura. Pero el “pintoresquismo” —esta vez “indigenista”— es aparente. Más adelante, cuando ya ha iniciado el discurrir del recuerdo de la infancia de la ciudad natal y de la casa, con este acercamiento la presencia de lo indio adquiere nitidez, concreción y gravedad: “La tierra es eso: la infancia, los ruidos, los olores; el humo de la leña de la cocina, la respiración casi canto de la molendera arrodillada sobre la piedra...” (p. 32).

La visión panorámica del país cede a un mayor afinamiento y acercamiento del objetivo: la ciudad natal, la casa, la cocina, al mismo tiempo que la multitud indiscriminada del mercado indígena cede su lugar a una imagen más específica: una molendera arrodillada en la cocina de la casa, que es un recuerdo junto a otros (los ruidos, los olores, el humo de la leña). En realidad, los recuerdos conducen a la cocina y ya en ella, la molendera arrodillada introduce, con su concreción, una ruptura en la serie de recuerdos intangibles. Ruptura que no está ahí por casualidad, sino como una huella que habrá de desplegar su significado más adelante. Dicho sea de paso, la molendera indígena en la cocina de la casa de Antigua, vieja costumbre colonial, criolla, se originaba –según señala Martínez– en el envío obligatorio e ilegal de estas mujeres a las casas de las haciendas y a la ciudad de Santiago (Martínez, 1981:456).

Finalmente, la primera imagen plena, aunque no definitiva, se construye individualizada, atravesada por multiplicidad de asuntos y, por cierto, no es una imagen simple y unívoca conceptualmente, como no es así la obra en su totalidad y tampoco las otras imágenes que en ella se crean. Predomina –además de una exagerada complejidad y teatralización–, la distancia; pero ésta ya no es la distancia espacial del punto de vista panorámico del paisaje, sino más bien, la epistemológica. Describe enfatizando la extrañeza, la ajenidad de los dos mundos en que quedan situados el personaje descrito y el narrador. Manuel Tuch, vestido de procónsul (*sic*) romano, calzados sus pies que usualmente van descalzos, engalanado con guantes blancos por los que traslucen sus “uñotas” negras de labrador, encarnando a Poncio Pilatos en la modesta procesión de un pueblecito aledaño de peones y albañiles en la Semana Santa antigüeña: “En la puerta de la iglesia, vestido de cucurucho, tocado con rarísimo casco de cartón y usando unos zapatos desvencijados me encuentro a Manuel Tuch, peón de nuestras tierras” (p. 64).

De hecho, las imágenes del Cristo y los santos de la procesión se enlazan en su condición de sufrimiento a la de los indios y Manuel Tuch: “Santos de pueblo

con las manos rotas, de traje marchito, cabello muerto como brácteas de maíz tapizado hace tiempo. Santos pálidos y olvidados el resto del año van en pos del Señor” (p. 63). Y sobre los peones que acompañan la procesión: “Van calzados como pueden, lastimándose los pies entre zapatos que jamás habían llevado. El cuello blanco, duro, inverosímil se destaca sobre túnicas moradas (p. 64).

La inevitable extrañeza del otro es captada por la mirada externa; la casi ausencia de diálogo, en que las escasas palabras de Manuel Tuch son dichas por la voz del narrador y por la construcción de una imagen descontextualizada, paradójica y grotesca. Una imagen que es una *puesta en escena* de las complejidades de la sociedad guatemalteca, que hace uso del contraste y la parodia para crear el efecto buscado, que se consigue al llevar a su punto más ardiente la contradicción que ha venido creando entre el espacio y los personajes que lo habitan, según la cual, un cierto pintoresquismo o halo bucólico sobre las gratas descripciones del país, la ciudad y la casa van acusando una mayor asintonía con los personajes, casi siempre descritos en términos ingratos:

Manuel Tuch se aproximaba con la sentencia en alto como estandarte, apoyando la contera del asta en el cubilete del cinturón. Portaba la sentencia en la diestra, en la otra mano los zapatos viejos que ya no pudo aguantar más. El casco de cartón caíale por un lado, tapando un ojo al precónsul que sudaba aguardiente. Medio trayecto de la procesión estaba cumplido. Había ganado ya la mitad del jornal de Poncio Pilatos. [...] El cuello se le subía hasta la nariz. Caminaba inseguro, sobre el empedrado de Antigua, por la carga, el calor, el aguardiente y la indumentaria. Los zapatos en la mano enguantada de blanco, con la elegancia despreocupada de un noble inglés, como si luciese, precisamente, un pañuelo (p. 66).

En este punto, debido a que el personaje es el tema descriptivo, el espacio en el que éste se mueve ocupa un plano secundario, sin embargo el movimiento de aproximación del personaje, la mención del trayecto y la procesión, señalan que el espacio es el de las calles que, más adelante, se hacen “coincidir” con las de la ciudad real: el empedrado de Antigua, característica notable de este lugar que fácilmente reconocerá cualquiera que lo conozca. Sin embargo, la insistencia en lo inverosímil de la indumentaria del personaje logra que el efecto “ficcional”, es decir, la escenificación de la Pasión en la celebración religiosa, se extienda a la

relación más general entre el personaje y el entorno. No sólo el labriego con guantes y zapatos en la mano haciendo de Poncio Pilatos es inverosímil; también lo es, por extensión, todo el escenario.

Más adelante, en otras imágenes de Santiago Atitlán, igualmente construidas con distanciamiento y asimismo escenificadas, Cardoza crea nuevamente la posibilidad de escenarios inverosímiles a partir de la relación dislocada de personajes y espacios: "Un cura, ensotinado igual a un gran zopilote, cruza la plaza, exótico y remoto en lo azul del lago y el cielo, en el oro de la luz y en lo verde del campo y los volcanes, tal si una muchacha de Santiago Atitlán, pies desnudos y falda de fuego, cruzara la plaza de San Pedro en Roma, una mañana con nieve" (p. 72).

Percibir al cura como "exótico" y "remoto" es el resultado de mirarlo desde la plaza de Santiago Atitlán; percibir a la muchacha de Santiago igualmente exótica sería el resultado de observarla desde la plaza de San Pedro en Roma. El narrador, como en el inicio, *cruza* entre ambos espacios que son, con la apelación al código cultural compartido con el lector sintetizada en los nombres propios, ejemplos de la dicotomía espacial que recorre *Guatemala, las líneas de su mano*: el espacio local, la pequeña comarca, la ciudad natal, por un lado, y el espacio del mundo, el espacio cosmopolita, por el otro.

En estas contradicciones de orden conceptual e ideológico que están en el basamento de la configuración espacial, pueden encontrarse las bases de la deconstrucción paisajística que años más tarde retomaría *La Patria del Criollo*. El paralelismo y la lectura sedimentada de ambas obras está ya presente en trabajos críticos sobre Cardoza que, sin mencionarlo expresamente, empalman las oposiciones espaciales de éste y Martínez:

La ciudad-imagen se debate entre el tañido de las campanas derramándose sobre el pequeño valle umbrío y recoleto, y el espacio rodeado de pueblos de servidumbre –de indios– para permitir el disfrute muelle, señorial y anacrónico de los terratenientes y

comerciantes que viven de la riqueza cafetalera (que en ese nicho ubérrimo es proverbial)" (Méndez D'Ávila, 1999:49).

Vale la pena detenerse por un momento en las descripciones de Antigua, que es a la vez la ciudad criolla y la ciudad natal, porque en ella se concentran los dos géneros de contradicciones: la que tensa entre el espacio (casi siempre local e idealizado, a veces, con ironía, "pintorescamente" representado) con los personajes (por lo general, el indio, representado en su miseria con realismo brutal); y la que tensa este mismo espacio local (representado como espacio opresivo, cerrado, carcelario) con el espacio del mundo (su opuesto, abierto y cosmopolita).

La descripción de la ciudad que se elabora desde la perspectiva del narrador rehace el recorrido de éste mientras avanza sobre la ciudad y es uno de los fragmentos más conocidos y citados de la obra:

Hacia el crepúsculo, el vehículo se aproximaba a la entrada de mi pueblo, al puente del Matasanos, sobre el ausente río Pensativo. Aparecieron las primeras casas de vivos colores de cal, los techos de teja manchados de hongos, la calle empedrada, la fuente de la Concepción, el convento y la iglesia en ruinas. Al otro lado de la calle, con la puerta entreabierta que me dejó ver el jardín, la casa de mis abuelos, en donde niño hice correrías y jugué al circo acompañado de amigos inolvidables, mientras mis preciosas primas sonreían a nuestras proezas infantiles. Cuando bajé en la esquina más próxima a casa, reconocí las piedras gastadas por mis zapatos, el silencio, las manchas de los muros de Catedral, los caños de agua, las ventanas. Recordé con total precisión el dibujo del cemento de las aceras de mi casa. Y frente a la puerta que no había pasado en tantos años, recordé el llavín, corto y redondo, y cómo darle vuelta para abrir; la manita del tocador, el buzón, la madera, la cuerda para abrir la puerta sin tocar. Al fondo de la calle, el triángulo perfecto del Volcán de Agua, enorme, sereno y azul, como siempre, sin una cana, una nube engalanando la cima dorada por el sol de la tarde. Tiré de la cuerda, empujé la puerta y entré con el corazón en la boca (p. 13).

Si se retienen algunos de los componentes de la serie predicativa, se ve aparecer los ya muy repetidos motivos de la ciudad: casas (de vivos colores),⁶⁷ techos de

⁶⁷ No escapan las anotaciones históricas y aseveraciones personales en *La Patria del Criollo* que insisten en abolir la mirada paisajista y parecen replicar con explicaciones "objetivas" al discurso nostálgico, como cuando indica que los variados colores que hoy tienen las casas de Antigua, los cuales le quitan el aspecto español, son resultado de la importación de pinturas industriales (nota 350, p. 418).

teja (manchados por hongos), calles empedradas, conventos e iglesias (en ruinas) El puente del Matasano, el río Pensativo, la fuente de la Concepción y el Volcán de Agua completan, con la capacidad evocadora del nombre propio, esta descripción de Antigua con fuerte contenido icónico. Tras un breve párrafo sobre el recuerdo de la casa de los abuelos, la enumeración de los “objetos” de la ciudad continúa: nuevamente las piedras de las calles (gastadas por zapatos), otra vez las manchas (ahora en los muros), los propios muros de Catedral, la Catedral misma, los caños de agua, las ventanas, las aceras de cemento. El “silencio”, sin embargo, introduce un cambio en la serie porque no tiene correspondencia visual y el lugar que ocupa en ella no deberá pasarse por alto, pues con el “vacío” visual que crea, en medio de la iconización de los lexemas que le acompañan, se deja abierta la posibilidad de los otros “paisajes” de la ciudad que el narrador propondrá enseguida. Miradas todas sobre la ciudad cuya subjetividad, plenamente asumida, permite que el mismo espacio sea observado ideológicamente desde variados y cambiantes puntos de vista. El “silencio” formará parte de otras series que describen dicha ciudad en términos muy distintos a los de este primer acercamiento. Esto se verá adelante; no sin antes volver brevemente a la serie predicativa de “objetos visibles” de la ciudad, en la cual se encuentran bastantes que han sido mencionados, una y otra vez, en todas las descripciones: las coloniales y las contemporáneas.

Antes se mencionó que en *La Patria del Criollo* la mayor parte de las descripciones son de tipo ideológico, mientras que las que intentan reproducir “visualmente” la ciudad pertenecen al discurso criollo. Sin embargo, hay una descripción clásica del tipo de “inventario”, que constituye su variante más sencilla, que podría ser considerada, sin dificultad, como un “espejo” de la descripción de Cardoza y Aragón tanto por la iconicidad de sus elementos, como por el “efecto catalejo”; aunque cada una, construida desde un interés distinto. Dice Martínez:

[...] la obra de Fuentes y Guzmán [...] nos entera, cabalmente, de que las iglesias, las calles y plazas, las casas de habitación y los edificios públicos, fueron levantados por el trabajo de los indios y las capas medias. No en el sentido general de que nada hubiera habido sin la riqueza fundamental creada por ellos, sino en el sentido preciso de que las piedras labradas, los ladrillos, las tejas, las vigas, los muros, los artesanados, las puertas, las rejas, y así sucesivamente hasta llegar a los más valiosos enseres y ornamentos –retablos, lámparas, muebles, balcones, surtidores, etc.– eran casi íntegramente obra de los indios y las capas medias.

El “silencio” corresponde a las descripciones menos icónicas que Cardoza elabora en *Guatemala, las líneas de su mano*, que, de la mano con éstas, permiten “ver” y “comprender” a la vez la ciudad (y el país). En estas descripciones, organizadas en torno a temas menos visuales y más ideológicos, existen nudos temáticos que años después Severo Martínez desarrollaría en *La Patria del Criollo*: “Esta quietud, este recogimiento, esta facilidad semifeudal, iba poniendo pólvora, iba sembrando desventura y desasosiego y llegó a ser un tormento en la adolescencia. Los días siguen iguales en la paz de la Antigua –¡tan bella y tan señora!– presididos por el Volcán de Agua, las campanas y el chorro de las fuentes. ¡Qué insoportable paraíso!” (p. 36). O más adelante:

Antigua me atrae con su rechazo de sonrisa y suavidad. Oigo los surtidores, los repiques o los dobles, inesperadamente, y se me aparecen los muñones dramáticos de sus ruinas cubiertas de enredaderas ensangrentadas. Señorial e ida a menos, imagen de la Colonia con su sabor español tan sensible que se antoja una pequeña y preciosa ciudad andaluza en el trópico, y nos engañaría si nos llevasen a ella con los ojos vendados. Lo indígena la circunda en todos sus pueblos (p. 36).

Llama la atención que –sin que existiera el propósito de encontrar estas similitudes– en varios de los fragmentos elegidos de ambas obras aparezcan repetidos algunos temas, entre ellos la ubicación espacial de la figura del indio ligada a una *puerta* y una *casa*, así como la también repetida mención de una *plaza* como espacios para la presencia de este personaje fundamental. Tanto una como otra pueden entenderse como simbología de espacios cerrado y abierto, excluyente e incluyente, privado y público respectivamente, además de social y culturalmente opuestos o extraños. No por casualidad, Silvia Molloy se detiene a interpretar –en su estudio sobre la autobiografía de Juan Francisco Manzano, esclavo negro de Cuba– el hecho de la situación física del cuerpo del esclavo en la puerta de la habitación de su ama, como emblemático de la despersonalización

del mismo y su transfiguración en objeto, por ser la puerta o el umbral por definición, una línea divisoria, un *no lugar* (Molloy, 1996). La puerta de la iglesia y la puerta de la casa del hacendado son, vistas desde el siglo XX, líneas divisorias, fronteras, límites que mantienen lejos, aunque son también, umbrales que invitan a ser transpuestos y fronteras que pueden derribarse.

La plaza, en cambio, es un lugar de connotaciones populares, multitudinarias, muy estudiado a partir de las diversas lecturas de Bajtin que hoy menudean. En todo caso se trata de espacios (puerta y plaza), productores de discursos sociales que se presentan difíciles en los textos que tratamos, como lo demuestra el silencio, la confiscación y el distanciamiento producido por el otro que –paradójicamente– es el único que puede ser dicho, sea a través de la parodia o la teatralización grotesca.

No obstante, en *Guatemala, las líneas de su mano*, la voz popular irrumpe en variadas formas por entre la elaborada construcción poética, justamente en el mercado, que también es *la plaza*:

–Unas flores chula?

–Patroncita, no me lleva unos guizquiles? Están muy buenos y baratos... Se los doy a dos por cinco reina. Escójalos usted misma, linda! (p. 87).

También en la construcción de las breves unidades discursivas que van componiendo la arquitectura general de la obra. Unidades en las que el recurso a la oralidad encaja exacto, para dar sentido completo al enunciado: “Pobres, misérrimas, con hijos de padres diferentes, muchas veces, libertaron, como pudieron, su amor maternal. Junto a ellas, las ‘niñas bien’, las señoras acomodadas [...] se siente que van *juntas, pero no revueltas*” (p. 59).

O cuando, incorporado a su propio discurso, el discurso social popular se entrelaza a los recuerdos, para recrear ambiente y expectativas de la fiesta provinciana: “Recuerdo, principalmente, del Primer Viernes de Cuaresma, lo que

la población llamaba la zarabanda. Dónde se pondrá este año? Vendrá más gente? La recuerdo instalada en lo que fue la chichería El Palomar, una casa modesta, con patio enorme, de los Castañeda, vieja familia antiguëña” (p. 45).

La cabida de la voz popular se extiende en forma de reelaboración de diálogos, corrillos, historias y chistes que alternan con el uso de palabras indígenas que no se considera necesario traducir, ni escribir entre comillas: cacaxtes, apaxtes; y listados largos de comidas, hojas, hierbas, frutos con sus nombres comunes de uso cotidiano sin glosario alguno. Junto a ellas la voz culta de los sectores intelectuales, el lugar central que ocupa su discurso y voz mediante la cita y referencia a múltiples autores y textos que tiene la función de autorizar el propio discurso, a la manera del texto científico y –sobre todo– de construir o proponer una determinada imagen del *yo* que siempre es escritural y letrada. El lugar de la enunciación se declara abiertamente ambiguo, asumiendo así la complejidad social y cultural de la nación. Por eso la obra inicia *cruzando* una frontera, y termina fechada en los dos espacios que corresponden a la misma.

La patria, como nación, no se estructura en el futuro alrededor de un código cultural superior a otros, sino alrededor de lo que el autor llama “la canción compartida”. La conciencia de la significación cultural de la propia voz, es decir, la que se expresa en la palabra escrita, es muy clara tanto en Cardoza como en Martínez a partir de la valoración que hacen de *los libros* (ajenos y el propio). En contraste, la tragedia de la ausencia de voz en el “pueblo”, la “patria” o “el indio”, es por ello reconocida por ambos y tratada de manera similar. Se trata del *canto atragantado* de todos, que señala Cardoza y de la *garganta anudada* del indio que refiere Martínez: “...si arroja de sí la quejosa chirimía y desanuda su garganta para entonar cantos de altiva confianza en sí mismo” (p. 611).

Así, también en Cardoza, la canción es voz, y ésta no es sólo la del indio silenciado, sino la de la patria toda: “Mi patria es dulce, cándida y sombría. Y se ha olvidado de la risa y aún de la sonrisa. Y el canto se le atraganta” (p. 291).

3. El paisaje como perspectiva ideológica

En este apartado se comparten las perspectivas que aportan dos conceptos relacionados, si bien pertenecientes a campos distintos: descripción, como práctica discursiva; y paisaje, como práctica cultural que le antecede, como la "mirada" cultural que da lugar a la práctica discursiva de la descripción. La ventaja de relacionar ambos conceptos es que la misma potencia las cualidades sociales, históricas e ideológicas de la descripción y la mirada paisajística, las cuales ocupan un lugar importante en los textos que se examinan. Las funciones y articulaciones ideológicas de la descripción del paisaje serán las que se privilegiarán aquí, aunque con el conocimiento previo de que dicha dimensión es solamente una cara de aquel complejo procedimiento discursivo. En particular, se hará énfasis en la descripción del entorno natural, la cual, desde una perspectiva cultural es, precisamente, un paisaje: una mirada.

La idea del *cronotopo* se recupera en función de su capacidad de síntesis histórica (espacio-temporal) e ideológica, así como por su condición de centro organizador de la trama, aunque aplicada a la ciudad criolla y al complejo paisajístico de finca-pueblo de indios-volcán, bien podría estar expresando un tema común a la historia y literatura latinoamericana. A partir de estos núcleos espaciales generadores de sentido se pretende mostrar los vínculos que relacionan la obra de Martínez y la de Cardoza. No necesariamente en términos de "influencia" sino en los más históricos y culturales de comprensión y sedimentación. La obra de Cardoza está ya comprendida en la de Martínez, aunque ésta, a su vez, es una réplica a muchos de los requerimientos de la de aquel. Réplica como contestación, respuesta y continuación. Evidentemente, no en un diálogo cerrado de dos, sino a partir de una extensa trama intertextual que enriquece y potencia sus posibilidades de lectura en nuevas e inacabables reformulaciones.

En la obra de Cardoza y Aragón se plantea una opción de escritura de la historia a partir del relato de un narrador autobiográfico y testimonial.⁶⁸ Por lo mismo, aunque ambiciosa en cuanto a la amplitud temporal y espacial que abarca, no pretende la omnisciencia de la ficción, ni la metodología de la historia. El ensayo de Cardoza no admite ser leído –señala José Emilio Pacheco– como el de un profesor en el que “los conocimientos caen de un modo vertical hasta quienes llegaron para callar y aprender”. “Por el contrario –dice–, la crítica ensayística de Cardoza y Aragón supone un interlocutor en igualdad de obligaciones y derechos” (Pacheco, 1977). Este señalamiento sobre el carácter no autoritario, sin embargo, no es obstáculo para reconocer en el narrador de *Guatemala, las líneas de su mano*, una posición de privilegio dada por la simultánea distancia física y cercanía afectiva del objeto, la cual le permite captar con precisión, matices y facetas no accesibles para otros. Finalmente, el discurso no profesoral de Cardoza no deja de mostrar –aun con aquella “igualdad” de la que habla Pacheco– la autoridad que se confiere a sí mismo como autor que, si bien no se sitúa en una “cima” desde la cual abarcar el relato panorámico de la historia, en cambio, él mismo se agiganta. En efecto, la imagen que crea de sí mismo es colosal, como ya se vio en el capítulo dedicado a la autobiografía en su obra. Un autor capaz de crear no sólo al narrador y los personajes, sino de dar cuenta de la totalidad del mundo que pretende narrar: un mundo vasto de volcanes, lagos, mitos, dioses, hombres, historia, textos, memoria, tradiciones, conflictos, esperanzas. Para ello, Cardoza, en concordancia con la escala de la realidad a la que se enfrenta, erige una imagen agigantada de sí para alcanzar con la “mirada” el extenso paisaje que pretende plasmar.

⁶⁸ El texto de Cardoza y Aragón tiene a la vez características propias del relato autodiegético en que el narrador es el héroe de su propio relato, en tanto que perteneciente al género autobiográfico; pero también tiene características propias del relato testimonial, que es otra modalidad del relato en primera persona, en el que aunque el narrador forma parte de los hechos narrados como protagonista o testigo, no es el único o más importante foco de atención narrativa. Pimentel, Luz Aurora, *El relato en perspectiva*, México, Siglo XXI Editores-UNAM, 1998.

Sin embargo, la movilidad y mutación del narrador son extremas y si bien en general el gran paisaje de su obra le obliga a dimensiones colosales, no siempre describe o mira así. Es frecuente también hallar la mirada horizontal de quien se desplaza por caminos y carreteras a escala humana, o bien la del lector de un texto: el mapa, o las “líneas de la mano”. En este caso, el recorrido que sustenta la descripción es imaginario, basado en la memoria, la imaginación poética y en otros discursos, apelando siempre al nombre propio y la metáfora. El paisaje es notoriamente humanizado, a veces como cuerpo de mujer o como niño al que se ama o con quien se juega familiarmente; se trata además de un paisaje historizado donde casi nunca la naturaleza es descrita sin el hombre y su obra. Estos códigos suponen una subversión a la convención europea del paisaje americano, puesto que intentan romper –aunque con limitaciones– con la extrañeza del ojo del viajero, conquistador, científico o inversionista. La inversión del patrón estético/civilizador de la oposición entre la “selva virgen y salvaje” y la “civilización urbana y culta” con la respectiva distancia entre la ahistoricidad y la Historia, se resumen en la descripción de la selva, hecha a partir del tema de la ciudad y la cultura, que la describe en términos que obligan al lector a encontrar confluencias entre dos campos semánticos opuestos:

En el Petén, rodeando las sabanas, el trópico erige sobre columnas innumerables, inmensa sombra verde. En el humus las raíces se hartan de vigor y echan a volar su impetu en las ondulantes mezquitas de la jungla que cercaron ciudades con rampante marea. En lo más alto de los templos, raíces milenarias tallaron brechas hacia las entrañas, mientras las ramas atropelladamente nupciales, disputanse la luz del cielo flotando sobre el mar vegetal. Ya sin tripulaciones, tomadas al abordaje, metrópolis naufragaron haciendo selvas por las quillas rotas. Enredaderas trepan con frenesí por las columnas, en cuyas cortezas los hongos establecen sus campamentos y las orquídeas se confunden con las aves (p. 17).

Humboldt es citado expresamente y no sería extraño que sus huellas estén presentes en estas descripciones y en general en la concepción del paisaje como “armonía”, mucho más de lo que aparenta a simple vista. Así parece si se compara el animismo de un fragmento humboldtiano en el que no se invoca “un sistema natural anclado en lo visible, sino una interminable expansión y contracción de fuerzas invisibles” (Pratt, 1997:219), aunque con la notoria diferencia en Cardoza de la integración de lo natural a lo humano-histórico,

resultado de una concepción del mundo y de la historia afectada por la sociedad y el pensamiento del siglo XX. Según Mary Louise Pratt, Humboldt completó su mirada a la naturaleza plasmada en varias de sus obras, con *Views of the Cordilleras and Monuments of de Indigenous Peoples of América*, en la que naturaleza y cultura son presentadas en una visión armónica, relacional. Sin embargo, en esta obra –señala Pratt– el propósito es plantear dicha armonía en términos de “que garantice la condición de inferioridad de la América indígena: mientras más salvaje sea la naturaleza, más salvaje será la cultura” (p. 234). También en *Personal Narrative (Viaje a las regiones equinocciales del Nuevo Continente)* Humboldt entreteje a la naturaleza con el accionar humano, pero sólo para presentar a los “indios” y los “esclavos” al servicio de los europeos (pp. 229-230). La mirada de Cardoza es, en ese sentido, una réplica. Humboldt fue un paradigma en la representación que la imaginación europea y americana hizo de América, y su carácter “transculturador” habría hecho posible que la imagen criolla que se elaboró con la Independencia como netamente americana haya sido, en realidad, formada a partir del paisaje humboldtiano, que a su vez habría llevado a Europa algunas tradiciones académicas americanas (pp. 238-241). Esta idea de los criollos independentistas americanos refuncionalizando la imaginería espacial de Humboldt resulta sugerente al relacionarla con la presencia del viajero alemán en textos “nacionales” del siglo XX. Tanto el principio filosófico de la “armonía” entre el hombre y la naturaleza, como el de las “fuerzas invisibles” y también la “conciencia planetaria” están en la base del paisaje de Cardoza, algunos de ellos en forma de mitos. El paisaje “pintoresco”, en cambio, al cual parodia o ironiza más de una vez en *Guatemala, las líneas de su mano*, en su versión moderna, turística y comercial, es el hijo de los paisajes colonialistas del siglo XIX y atrás, incluido el de Humboldt y como ya se vio, el paisaje arqueológico-comercial de John Lloyd Stephens.

La familiaridad, empatía y animismo con que Cardoza describe el paisaje natural corresponde al mismo principio con que se describe la ciudad en términos de experiencias infantiles, memoria familiar y espacios íntimos. Y también, al igual

que la ciudad que tiene una doble faz de paraíso perdido e infierno, el paisaje natural incorpora tanto la imagen estereotipada y europea de “naturaleza salvaje y gigantesca” por un lado, y la cultura, tradiciones e Historia, por el otro. Cardoza intenta crear un solo espacio y abatir textualmente la dicotomía. De este modo, la selva y la civilización urbana se funden; un paraje en el camino se centra en los cultivos del hombre, o el inevitable Volcán de Agua es descrito en términos históricos, familiares, humanos, personales. Este modelo, que reinterpreta el paisaje que los europeos crearon e impusieron sobre y para América ha sido elaborado de distintas formas desde los proyectos independentistas y su literatura. En las primeras décadas del siglo XX tuvo un nuevo auge con el “americanismo” de Rodó, profundizando la línea antiimperialista en las décadas siguientes. El paisaje de Cardoza se elabora así como una necesidad política de identidad y reapropiación nacionales en el contexto de la reciente agresión imperialista a Guatemala y, en general, de su expansión en América Latina y retoma, reelaborándolos con el instrumental teórico y poético de las vanguardias, aquellos modelos. El papel de cimiento para la reinención de la nación que se propuso ser *Guatemala, las líneas de su mano* en aquel momento clave, difícilmente lo tuvo alguna otra obra de las muchas que salieron a la luz entonces, a partir de la experiencia política guatemalteca de 1954, incluida la que el propio Cardoza escribió, de manera paralela, con el título de *La revolución guatemalteca*; aunque sin olvidar que las más importantes novelas “nacionales” ya habían sido publicadas en aquel tiempo.⁶⁹

Por otra parte está el “Ensayo de interpretación de la realidad colonial guatemalteca”, del historiador, profesor universitario y militante comunista, Severo Martínez. Por contraste, aquí el narrador, siguiendo en ello al protagonista de su historia, Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán, que admira el *paisaje* de su

⁶⁹ La idea de que una épica nacional estaba ya en marcha es un señalamiento de Marc Zimmerman, quien comenta que la obra de Cardoza se publicó unos años después de *Hombres de Maíz* de Asturias y unos meses después de la *Oda a Guatemala* de Raúl Leiva. Menciona, además, que en los mismos años Asturias se embarcó en la *Trilogía bananera* y Mario Monteforte Toledo en la novela “de vida rural”. Zimmerman, Marc, *Guatemala, voces desde el silencio. Un collage épico*. Eitorial Palo de Hormigo/Oscar de León Palacios, Guatemala, 1993, p.16.

patria desde una cierta altura, sí se sitúa él mismo como Historiador (Martínez escribe siempre esta palabra con mayúscula) describiendo una perspectiva que, al igual que la de Fuentes, domina desde lo alto, aunque aquí es el tiempo histórico la clave de su comprensión. Es una mirada igualmente poderosa, aunque en un sentido diferente a la del terrateniente criollo. Ambas, la de Cardoza y la de Martínez, son –como puede entenderse– puntos de vista sobre el mundo, modos de comprender la realidad y construcciones imaginarias del autor sobre sí mismo: “No demos por concluido este capítulo sin habernos reinstalado en el gran mirador de fines del siglo XVII, la cumbre en mitad de la colonia, desde la cual hemos estado mirando al pasado y al futuro para vislumbrar –como desde la cima de un volcán– los lineamientos y las incidencias de un panorama de tres siglos” (p.417).

La descripción del paisaje tiene un interés desigual en ambas obras, aunque se ocupan prolijamente de él. Se describe porque es el escenario de relaciones sociales, afectos, hechos históricos, anécdotas, porque es un modo de describir al país y porque el paisaje da pie para proyectar ciertas perspectivas morales y políticas importantes en el discurso. Además, las propias obras, su sentido de totalidad, constituyen por sí mismas un “paisaje” de Guatemala, una vista panorámica abarcadora, que siendo general, destaca matices esenciales. El paisaje y su descripción no sólo llenan páginas de las obras de ambos sino también –como habrá de recordarse– de las que se relacionan con ellas: la *Recordación Florida*, la *Rusticatio Mexicana*, la *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*. En consecuencia, el paisaje es tema importante en varios niveles de los textos: como configuración espacial del mundo narrado, como configuración formal del texto, como tema de diálogo intertextual y, también, como mirada del narrador desde la cual narra.

En la obra de Martínez, el libro de Fuentes y Guzmán es considerado “un inmenso paisaje”, aludiendo a la estructura totalizante del texto, que se manifiesta ya en su título: *Recordación Florida. Discurso historial, natural, material, militar y político del Reino de Goathemala*. No se distingue en esto la obra de Fuentes y

Guzmán de otras de la misma época y similares pretensiones en las letras hispanoamericanas, que pasaron de ser exhaustivas y fantásticas descripciones en el Descubrimiento y Conquista, a discursos y apologías igualmente exhaustivas y políticas, de la grandeza natural y económica durante la Colonia. Describir el paisaje en uno y otro momento cumplió funciones distintas, pero es un hecho que la representación de una realidad desconocida, en un primer momento, y conocida, pero vuelta a revalorar en el otro, acompañó a los procesos económicos y sociales que transformaron sucesivamente a la sociedad americana. En general, describir el paisaje es un acto verbal que frecuentemente tuvo y tiene proyecciones políticas, pues es claro que la descripción es una manera de *apropiación simbólica* que, no obstante, puede implicar pretensiones de *apropiación real* sobre la tierra que le sirve de sustento y de dominio o hegemonía política sobre su población. De gran relevancia para las pretensiones independentistas fueron, por ejemplo, las descripciones del paisaje americano que hicieron escritores, poetas y políticos, en las que el propósito central era “americanizar” la mirada sobre el entorno, o bien los paisajes que, en el siglo XIX, representaron los viajeros europeos y norteamericanos en visiones a veces opuestas de “reinvención” romántica de América, como Humboldt; o de “vanguardia capitalista” (Pratt, 1997).

En el análisis que Martínez hace de la *Recordación Florida*, tales implicaciones políticas son puestas al descubierto, tanto en el sentido de la composición abarcadora del texto, como en las descripciones que ofrece. El historiador guatemalteco aborda directamente el tema de la “mirada” paisajista proponiendo una distinción entre panorama (ocasionalmente identificado con “descripción”) y paisaje; indicando que la descripción (de un país) es panorama si se trasladan los datos de la realidad objetiva, y es un paisaje cuando dicha descripción está teñida por la subjetividad del narrador (Martínez, 1970:131,132). Paisaje es, por tanto, emoción, subjetividad, ligazón afectiva, afición y simpatía. Esta emoción y subjetividad en la descripción del entorno natural es –según él– idealización y ésta a su vez, ideología. Es claro que el objeto de esta definición es

en realidad apuntalar una idea básica del discurso: la “patria” de Fuentes y Guzmán; la que construyó materialmente y la que describe con las emociones, es la patria del criollo.⁷⁰ Para Martínez, subjetividad, idealización e ideología del paisaje son atributos propios del poder, de la propiedad. El campesino, trabajador y desposeído, no idealiza el entorno natural, no ve paisajes; en todo caso, recursos y necesidades. A lo sumo, para el campesino, la tierra es “entrañable”; y es eso: sentimiento hacia la tierra, que no es lo mismo que la patria. En efecto, el siervo o trabajador forzado colonial no podía elaborar un concepto de patria, pero esto no tenía por causa solamente el que no poseyera la tierra, sino también el hecho de que no tenía siquiera la *perspectiva* de poseerla. En este sentido, la idealización del paisaje natal no se afincó sólo en el hecho ya consumado de la propiedad sobre la tierra, sino en su proyecto de propiedad, de dominio y hegemonía política. Es por esa razón –por la existencia de tal perspectiva en sus conciencias–, que Martínez y Cardoza y Aragón fueron capaces de idealizaciones que dejaron plasmadas en los paisajes que crearon en y con sus respectivas obras.

Como “patria” es un concepto ideológico y, en ese sentido, también lo es el de “paisaje”, podría agregarse que éste no es solamente la invención idealizada de los que no trabajan la tierra pero que la poseen; de hecho puede serlo también de los que no la trabajan ni la poseen, pero que la imaginan como proyecto y son capaces de representarlo. Cardona y Martínez tienen, desde ese punto de vista, y como ellos mismos lo afirman, también un mirador que les da distancia, elevación y horizonte para crear una perspectiva ideológica del paisaje. De hecho, leyendo a contrapelo la definición de Martínez, es fácil advertir que lo que afirma para la obra de Fuentes y Guzmán, también puede aplicarse a la suya:

⁷⁰ El estudio sobre el criollismo es una vertiente muy importante de los estudios de la literatura colonial, que emparenta con el de las ideas políticas y filosóficas en América Latina, en tanto que en él se origina la idea de patria criolla. Numerosos trabajos estudian estas relaciones en textos mexicanos y peruanos. Sin embargo, el tema de la patria criolla se ha estudiado en Guatemala casi exclusivamente desde la historiografía, mientras que son muchos menos los estudios literarios al respecto, con la notable excepción de los trabajos sobre la obra de Rafael Landívar.

Para que la descripción de un país llegue a ser un paisaje, tienen que darse condiciones muy especiales. Aunque la descripción esté necesariamente construida con datos de la realidad objetiva, debe ser una elaboración de la conciencia del autor y no un simple traslado de aquellos datos; debe estar dominada por sus peculiares enfoques, afectada por acentos y sombras que la mentalidad del narrador proyecta sobre la realidad; debe estar, en suma, teñida de subjetividad (p.132).

La descripción es, como se sabe, una práctica discursiva, y no se construye con "datos" de la realidad objetiva, sino con palabras ordenadas y encadenadas de un modo tal que sean capaces de crear imágenes o "efectos de sentido" cuyo propósito es imitar o suplir la ausencia de la cosa en sí. La descripción se construye con palabras que pretenden pasar por "cosas" y, también es, desde otra perspectiva, "un fenómeno de expansión textual" que pone en equivalencia "un nombre y una serie predicativa".⁷¹ La descripción es, en suma, un complejo procedimiento textual que no se agota en sus funciones tonales y articulaciones simbólico-ideológicas, que son las que destaca Martínez.

Denis Cosgrove, en su texto *Social Formation and Symbolic Landscape, (with a new Introduction)*⁷² realiza una aproximación a la historia de la *idea* de paisaje en Europa y Estados Unidos desde una perspectiva marxista. Plantea como tesis central la idea de que el paisaje es una mirada, una *forma de ver*, que expresa relaciones sociales y económicas, pero cuyas presunciones y consecuencias se extienden hasta del uso y percepción acerca de la tierra, y aunque tiene técnicas de expresión propias, comparte muchas de ellas con otras áreas de la práctica cultural:

The landscape idea represents a way of seeing –a way in which some Europeans have represented to themselves and to others the world about them and their relationships with it, and through which they have commented on social relations. Landscape is a way of seeing that has its own history, but a history that can be understood only as part of a wider history of economy and society; that has its own assumptions and consequences, but assumptions and consequences whose origins and implications extend well beyond the use

⁷¹ Con ambas definiciones se expresa la perspectiva mimética del lenguaje y la forma de producción textual mediante las cuales la descripción consigue la aprehensión de un objeto como totalidad ("verlo") y al mismo tiempo en sus detalles ("conocerlo"). Para un estudio de las bases semánticas y discursivas de esta contradicción, véase Pimentel, Luz Aurora, *El espacio en la ficción*, Editorial Siglo XXI-Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, D. F., 2001.

⁷² Cosgrove, Denis E., *Social Formation and Symbolic Landscape (With a new Introduction)*, The University of Wisconsin Press, Madison, Wisconsin, 1998.

and perception of land; that has its own techniques of expression, but techniques which it shares with other areas of cultural practice (Cosgrove, 1998:XIV).

Al volver a la definición que propone Severo Martínez del paisaje y de su peculiar concepto de la transformación de una descripción en paisaje, vale la pena subrayar que, una vez comprendida la complejidad de estos conceptos y la pertenencia de cada uno a campos epistemológicos distintos, aunque relacionados en prácticas culturales diversas, queda más claro que el intento de explicar el paso de una descripción a paisaje bajo la idea de considerar la primera como “objetiva” y el segundo como “subjetivo” es, cuando menos, una inversión de los términos, pues implica partir de una “práctica discursiva”, en este caso, escrita, y suponer que ésta pueda “llegar a ser”, mediante una serie de condiciones, una “práctica cultural” de orden más general en la que, desde su origen, está ya inscrita. Es más fácil entender que un paisaje puede llegar a ser, mediante algunas condiciones, una descripción escrita. Además, implica la homologación de dos conceptos a partir de una cualidad que no comparten. La descripción no es, por definición, más “objetiva” que el paisaje. Por el contrario, la descripción supone “(...) aspirar a la máxima confusión y, por ende, a la máxima ilusión de realidad: hacer creer que las palabras son las cosas” (Pimentel, 2001:17). Por su parte, el paisaje es un concepto más general y aunque, en efecto, es un producto de la subjetividad individual y social (“una forma de ver”) asociada al poder, una concepción más fina tendría que considerar los estudios sobre el tema que subrayan su condición de fenómeno político y cultural cambiante –que excede a su expresión literaria o estética. En el estudio de Cosgrove un “paisaje” es un modo de ver “totalizante” cuyas implicaciones irían más allá de sus expresiones en la literatura y el arte, de tal modo que no se lo concibe como un “resultado” –en el nivel de la superestructura–, de las condiciones de producción, sino como una expresión cultural e histórica ligada al más amplio concepto marxista de “Formación Social”,⁷³ que admite que se haga de ella un examen autónomo

⁷³ Para Cosgrove, la formulación marxista de *Formación Social* constituye una vía de escape de la tendencia, dentro del marxismo, a subordinar expresiones culturales y materiales a los imperativos de la economía

multidisciplinario. No obstante estos matices alrededor del concepto de paisaje y las puntualizaciones en torno a la diferenciación entre éste y “descripción”, existen, en general, varias coincidencias entre las ideas de Martínez y Cosgrove.

Para enriquecer o respaldar la visión intuitiva que Severo Martínez hace del paisaje, tal como es observado desde la perspectiva de Fuentes, la cual ignora el componente humano, Cosgrove anota: “To speak of landscape beauty or quality is to adopt the role of observer rather than participant [...]. Another way of putting this is that in landscape we are offered an important element of personal *control* over the external world.” (p.18). Igual que Severo Martínez, Cosgrove apunta que aplicar el término *paisaje* a los alrededores resulta inapropiado para aquellos que ocupan y trabajan en el lugar como habitantes permanentes. Para éstos no hay separación entre la escena y ellos mismos, entre el sujeto y el objeto. Y más aún cercano a lo que Severo sostiene: “The insider does not enjoy the privilege of being able to walk away from the scene as we can walk away from a framed picture or from a tourist viewpoint”. Sin embargo, Cosgrove anota un aspecto interesante respecto de esta diferente percepción, y es la que se refiere a la variedad de sentidos simbólicos y rituales que las comunidades usan como una forma de contrarrestar la pérdida del control sobre su mundo físico. Esta dimensión compensatoria basada en sentidos simbólicos y rituales, es decir, culturales, que constituyen la contraparte de las construcciones ideológicas dominantes, hizo falta en la aproximación que realiza Severo Martínez a su concepto de paisaje sustentado en las formulaciones marxistas del modo de producción. Dicha ausencia corresponde, por lo demás, a lo que se convirtió en una de las críticas más fuertes a las tesis de *La Patria del Criollo*, la cual señalaba su percepción del indio como sujeto histórico unilateralmente oprimido y explotado,

política concebida en términos de la producción. Pero, además, la discusión teórica de su libro se sitúa dentro del debate que, en los años setenta, iniciaron los historiadores marxistas británicos en torno al tópico de la “transición del feudalismo al capitalismo”, el cual era discutido igualmente en América Latina con perspectivas propias y muy distintas. Diferencias mediante, esta filiación metodológica y este contexto intelectual y cronológico de la obra de Cosgrove propicia coincidencias con Martínez en torno a ciertas definiciones de paisaje, aunque Cosgrove evaluaría su marco conceptual en 1998, en la “nueva Introducción”, como estrecho.

sin que al parecer hubiera desarrollado un positivo sentido de creatividad y resistencia cultural y política.

¿Adónde se dirigen las visiones paisajísticas de ambos autores? Cardoza con su perspectiva íntima, de afectos y observaciones sobre la sociedad, en el escenario de lo que describió como “bengala geográfica”, y Martínez con la perspectiva científica de “descripción” o “panorama” objetivista que expresó en su apartado “La Patria como paisaje”. El sentido de ambas fue, en su momento, proponer una idea de nación, fundamentar una nueva ideología de “patria”, como lo fue también en el suyo, el de la propia *Recordación Florida* y el de las obras de Landívar, Montúfar y otros, en las que Cardoza señala la huella de la historia cultural del país.⁷⁴

Para Severo Martínez, como ya se ha dicho, la idealización del entorno como ideología de clase en el criollo, resulta en paisaje. En una doble mirada hacia lo que Fuentes y Guzmán ve en él y lo que observa por sí mismo, contrasta dos visiones del Volcán de Agua: el “bellísimo monte” que es para uno y el “simétrico y enorme promontorio” que es para el otro; lo que en la *Recordación Florida* es la “deliciosa y peregrina falda” del volcán, en *La Patria del Criollo* es “el segundo tercio de la mole que se eleva haciendo punta”. La presentación contrastada de los dos modelos descriptivos, uno de los cuales es más bien retórico-cultural y el otro del tipo lógico-taxonómico, hace que el énfasis del texto se ponga más en dicho contraste de perspectivas que en tema descriptivo mismo. Es su carácter ideológico el que el narrador quiere resaltar. De hecho hay en ello la intención de socavar el mito del encanto, tranquilidad y armonía de La Ciudad Criolla y, en particular, de Antigua o Santiago y afirmar en su lugar el de centro de disfrute y de poder asentado en la explotación indígena. El afán de resaltar la

⁷⁴ Una actualización del paisaje como perspectiva ideológica puede encontrarse, por ejemplo, en el poeta y ensayista Mario Payeras, quien lo reelabora a partir del proyecto histórico político de la revolución popular en los años setenta y ochenta del siglo pasado, incluyendo nuevos componentes como la política y cultura ambientalista, la participación de los pueblos indígenas en el cambio social y otros. Véase, entre sus obras, *Los días de la selva* (1980, Premio Casa de las Américas), *El mundo como flor y como invento* (1987), *El trueno en la ciudad* (1987), *Latitud de la flor y el granizo* (1988).

emoción de la descripción colonial como expresión del interés del terrateniente criollo y el marcado contraste con su propia descripción exageradamente “fría”, carente de emociones y “objetiva”, presiona al lector a adoptar su perspectiva y llevarla a su reflexión sobre el presente: “Cuanto más milagrosa aparece la tierra, más se esfuma el mérito de quienes la trabajan. Este es, sin lugar a dudas, uno de los motivos hondos –motivos de clase– por los que al criollo la patria se le vuelve paisaje” (p.141).

Este contrapunto entre la visión idílica de Fuentes y Guzmán y la realista de Martínez sintetiza lo que antes se anotó sobre los dos grandes espacios sociales y culturales que contienden en el argumento, trama y tesis centrales: la ciudad culta, letrada, burocrática y poderosa, “centro de disfrute y de poder” por un lado; y el espacio rural del pueblo explotado, reducido y oprimido, por el otro. Pero, paradójicamente, la descripción “objetiva” de Martínez termina por ser aún más literaria y subversiva que una descripción realista como la que deseaba, porque al describir el Volcán de Agua como un “simétrico y enorme promontorio”, diluye a tal punto la referencia al volcán real, que crea una realidad distinta, textual, completamente ajena a la realidad “objetiva” del Volcán de Agua, pues el nombrado “promontorio” se ofrece a la imaginación del lector de un modo libre y sin ninguna atadura a referencia concreta extratextual alguna. Este “vacío” de paisaje que es resultado del antiesteticismo con que Martínez intenta abordarlo, es a la vez una invitación a imaginar “otro” paisaje, cuya posibilidad está entrelazada con el futuro de una revolución agraria socialista que permitiría la reapropiación del paisaje por los obreros agrícolas y los ciudadanos en general, al igual que el “silencio” en la descripción que hace Cardoza de la ciudad.

La imposibilidad en el texto de refuncionalizar el paisaje del presente en función de las expectativas populares, descalificándolo como mera invención criolla, crea el “vacío” y con él, la necesidad de ser llenado por la intervención de aquel futuro y de los sectores que lo harían posible. En cierta medida es un movimiento similar al que Mary Louise Pratt y Jean Franco identifican en las

descripciones de los viajeros-capitalistas-escritores del siglo XIX que adoptaban en sus escritos una postura conscientemente antiesteticista que Pratt llama “estética negativa”, la cual se habría convertido en la forma de legitimación del intervencionismo europeo. Describiendo cómo en 1825 Robert Proctor expresa su decepción ante la vista de la Cordillera de los Andes, señala que éste la vio como “enormes montañas negras que se amontonaban sin orden alguno y parecían más áridas y salvajes que las que ya habíamos atravesado” (p.263).

La ciudad criolla, que en los textos histórico literarios de Guatemala es, por definición, Antigua (o Santiago de los Caballeros) constituye, como ha querido mostrarse en el apartado anterior, un *cronotopo* (Bajtín, 1989:237-409) —es decir, una unidad espacio-temporal alrededor de la cual se organiza la trama—; éste bien podría ser —extrapolando el concepto desde la novela a la narración historiográfica— el del *tiempo-espacio de la repetición señorial*. La obra de Martínez lo actualiza, luego de que ha sido tratado en la literatura de ficción y en la historiografía, desde la *Verdadera Historia de la Conquista de la Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo, la *Recordación Florida* de Fuentes y Guzmán, la *Rusticatio Mexicana*, de Rafael Landívar, los *Cuadros de Costumbres* de Batres Montúfar, etc. hasta en la novela modernista e indigenista. El *cronotopo* de la *ciudad criolla* se presenta como el tiempo lento y el espacio cerrado de la vida de las familias antes encomenderas, hoy finqueras, en el que se concentra el conservadurismo y la perspectiva aristocrática de la clase dominante. La patria del criollo, que cobra vida en la obra de Martínez se sintetiza ideológicamente en el *cronotopo de la ciudad criolla*, aunque económicamente se origine en la hacienda. De hecho, la “estética criolla” de las descripciones idealizadas del entorno rural de Fuentes y Guzmán en el siglo XVII, se extiende —según Martínez— a la ciudad criolla de entonces y hasta el presente. Así, el criollismo, que embellece el paisaje urbano y rural guatemalteco “por estrictos motivos de clase”, llega hasta la actualidad.

Cardoza y Aragón había planteado ya, a su manera, estas ideas. En él, *la ciudad criolla* encierra en sí misma la contradicción. Los polos contradictorios no son el *idilio* criollo (desde *la ciudad*) frente a la *tragedia* de la realidad explotadora (de *la hacienda*); aquí la propia *ciudad criolla* (La Antigua) es un *cronotopo* sobre el que se hace un corte transversal y sincrónico: encierra en sí misma –al mismo tiempo– el idilio y la tragedia. Es la ciudad de la infancia y de los afectos profundos, pero es, al mismo tiempo, la vida muelle y retraída de los finqueros católicos, es *paisaje* y *realidad* simultáneamente. Para Cardoza es posible representar la ciudad con doble mirada de propietario y criollo, a la vez que de hijo rebelde, iconoclasta y crítico; la ciudad es, por tanto, a la vez, pasado y presente, como lo sería después para Martínez, quien reelabora la idea con lenguaje propio.

Frente a la estética criolla del siglo XVII, formada en la placidez y encierro de la ciudad colonial, Severo Martínez despliega una estética ladina de clase media intelectual, fraguada en la segunda mitad del siglo XX, en su propia experiencia de vida en ciudades segundonas, rodeadas por todas partes de la cercana y contundente presencia indígena; en la capital del país, ajena al señorío antigüeño. Alimentada, por fin, sin duda, por la influencia del modernismo y la novela indigenista, que ya planteaban las contradicciones propias de un capitalismo fuertemente enraizado en una matriz señorial. Desde esa perspectiva social, magnificada por su formación intelectual y política, realiza una reelaboración ideológica del paisaje en términos de dicotomías: ciudad criolla y pueblo de indios; ciudad criolla y finca.

En este planteamiento de confrontación, el historiador no se conforma con sólo mostrarla, sino que toma partido abiertamente por uno de los campos; sin embargo, subyace ahí un conflicto de identidad que se resuelve literariamente: el reconocimiento de su ajenidad esencial, de su no pertenencia raigal a ninguno de los campos ya esencializados por su propio discurso, se expresa en la paradoja de que, aunque el narrador arranca el relato en la ciudad criolla, su inmediato tratamiento irónico y paródico, sumado al del paisaje natural que es

“negativizado”, crean un “vacío” espacial para dicha voz. Una ausencia de espacio referencial concreto con el cual la voz narrativa se identifique axiológicamente, de tal modo que una especie de “no lugar” que se identifica con la espera, la frontera o el umbral parece ser el de esta identificación.

El paisaje social y cultural del país construido como “espacios en pugna” se conforma tanto con la ciudad criolla, como con el mundo rural y natural. En éste se constituye el otro espacio fundamental en el imaginario de la sociedad y la cultura guatemalteca que se materializa en la finca, el pueblo de indios y el volcán, casi siempre juntos o relacionados. Esta conjunción, vista como el otro gran cronotopo de la narrativa historiográfica y literaria del país, podría ser el de *la repetición señorial siempre amenazada por la rebelión*. La *finca* y el *pueblo de indios* son el reverso y complemento de la *ciudad criolla*. En ellos se conjugan la seguridad de las formas económicas “gamonales”, con la zozobra de la siempre latente rebelión india y/o campesina encarnada en el pueblo y el volcán. En esa conjunción se establece la trama social y cultural entre terratenientes y peones. Ambos en su mutua relación dan vida al cronotopo.

Desde una perspectiva sociológica, se ha desarrollado una caracterización de la finca cafetalera como forma del Estado y sociedad, inspirada en las tesis de Severo Martínez, aunque reelaborándolas a partir de otros análisis (Tischler, 1998:58-82). En ella, la idea en torno al *tiempo rutinario* de la finca cafetalera, así como la mención que se hace de la resistencia como factor constitutivo de la cultura subalterna del campo, se acercan a la caracterización que se hace en este trabajo de la finca como un *cronotopo* en la estructura narrativa de las obras que se analizan (aunque especialmente en *La Patria del Criollo*), el cual se ha venido desarrollando históricamente, desde tiempo atrás en la novela modernista e indigenista (Menton, 1985; Liano, 1997) y probablemente antes. Es relevante la metáfora de dualidad que se elige en aquella caracterización para nombrar las contradicciones de la clase terrateniente y del sistema económico aludido: *las dos almas* que lo habitan al hacendado, precapitalista y capitalista a la vez. Se retoma

aquí esa metáfora de dualidad conflictiva que *habita* al terrateniente (como singular colectivo) para una interpretación que habla en realidad del tiempo. La misma se refiere al tiempo sobrepuesto que ha sido, precisamente, el eje fundamental del discurso en *La Patria del Criollo*, un problema que –no está de más decirlo ahora– aparece de múltiples formas en la narrativa literaria e historiográfica de América Latina. Esas *dos almas habitando* al terrateniente son las del pasado y el presente como tiempos sobrepuestos. En la elaboración de esta idea, al llamar *almas* a esos dos tiempos, la sobreposición de los mismos queda inscrita en el plano (no material) de la cultura hegemónica, de la visión del mundo dominante que es donde tal *co-habitación* tiene lugar. Plantearlo así supone la ampliación a ese nivel de la cultura –con las implicaciones políticas que eso conlleva– de lo que Severo Martínez planteó como *perduración* en el plano de las formas del trabajo y la producción. El terrateniente, *habitado* por dos tiempos-*almas*, no sólo es la representación de la clase, sino también del espacio que lo define. Es así como la finca cafetalera sigue la huella de la encomienda de Severo Martínez; aunque ahora dotada de una complejidad intrínseca mayor. Entre otras cosas, con la figura de las dos almas habitando al terrateniente se plantea como simultaneidad de tiempos y sincronía, lo que Martínez planteó como *perduración*. En este autor la idea de la *perduración* conserva una noción de tiempo lineal, mientras que la idea de *simultaneidad* que está implícita en la cohabitación de almas, la subvierte. Parecen ser dos formas distintas, correspondientes a momentos también distintos, de expresar la idea de la existencia del pasado junto al presente a partir del *cronotopo* de la finca. La amenaza, implícita en cualquier *perduración* que no puede ser indefinida o cualquier cohabitación agónica, es opuesta por definición a la estabilidad y la rutina, y se sitúa espacialmente en el pueblo de indios o en el volcán, cuya esencial relación con la ciudad criolla está presente en *La Patria del Criollo* en las primeras líneas, con la descripción del terremoto y en alusión más clara aún, con la puerta de la casa criolla derribada por los indios; así como estaba ya presente en *Guatemala, las líneas de su mano* en las sediciosas imágenes del paisaje natal, en que queda expuesto ese inextricable vínculo socio-ideológico entre lo

indio y lo encomendero; entre la ciudad criolla, la finca, y el volcán; entre el tiempo estable y la amenaza.

La dualidad presente en Martínez, que ha sido objeto de reelaboraciones posteriores como la que ya hemos mencionado, propone que la tensión de los “espacios en pugna” se expresa con más nitidez en la finca y el pueblo de indios; pero es esencialmente la misma que Cardoza había planteado ya varios años antes, con su perspectiva a la vez paradisiaca e infernal de la ciudad criolla. Sin lugar a dudas, la contradicción la enunciaba Cardoza en 1955 poniendo el énfasis en ésta como eje y expresión cabal del conflicto.

En el siguiente fragmento la acentuada iconización (volcanes, cerros, patios, calles, mercado, ruinas, rinconadas, baños, fincas) no sólo crea la ilusión referencial, sino que sumada la enumeración de dichas figuras a los adjetivos y metáforas elegidas, tiene la función ideológica de parodiar el mito cultural de La Antigua como paraíso turístico y la perspectiva idílica con que se construye:

En Antigua, esta imagen, que no es propia de la ciudad sino de la nación, no la advertimos en la temporada, en el fin de semana. Todo parece grato y feliz, paraíso verdadero. Una quietud inmensa reina en el valle. Una paz que parece el rostro de la dicha, del amor al prójimo. Los grandes volcanes, los cerros entrando por dondequiera, los patios ardiendo en flores de pascua y bugambilias. Paseamos por las calles, visitamos el mercado rico en curiosidades, frutos, legumbres, industrias típicas; las ruinas impasibles con sus enredaderas; las rinconadas quietas y dulces; los baños y las fincas cercanas, patriarcales, dentro de un olvido total del mundo, tal si estuviéramos fuera de él, muy lejos, muy lejos, en un repique de campanas de las viejas iglesias (p. 61).

La contradicción, cuya síntesis en este caso se sitúa en la ciudad, se expresa en el tono paródico con que se pone en evidencia la mirada idílica y la mirada realista, lo que años después también mostrará Martínez aunque con las características que ya se han visto. En el caso de *La Patria del Criollo*, la destrucción de la versión criolla del paisaje y sus idilios que Severo Martínez realiza con su razonamiento pragmático y “negativo” crea en el momento mismo de destruirla, otros dos paisajes en su lugar. En primer lugar, el paisaje colonial que más le interesa: el de una Guatemala que se configura con propiedades y clases más que con volcanes y lagos; un paisaje colonial de relaciones de

explotación, tributos, tributarios y trabajadores forzados en el que el espacio se satura con el antagonismo de las relaciones sociales: la ciudad, el pueblo de indios, las rancherías de ladinos y la patria/patrimonio del criollo. Una perspectiva más cercana a las nociones del espacio como relaciones de producción de Lefebvre, que de la geografía como protagonista de la historia, como Braudel.⁷⁵ En segundo lugar, aunque más borroso, Martínez bosqueja un paisaje a futuro: el del proletario agrícola, la mecanización de la agricultura, y la cultura escrita; un paisaje de máquinas, textos, tierra y trabajo campesino; porque, como ya se ha dicho antes, con *La Patria del Criollo* se pone cerco histórico no sólo al encomendero y sus tiempos sino, además, al indio y su cultura, que –producto colonial– cederá a la presión de nuevas relaciones sociales, posibilitadas por una revolución popular que en los años setenta podía verse como posibilidad no lejana. Un tercer paisaje emerge no ya de lo dicho explícitamente, sino de la organización artística de la obra, que inaugura en Guatemala un modo de pensar la historia según el cual un ojo está puesto en el pasado que se escudriña, mientras el otro lo está en el presente del historiador, en el que se exploran los ecos y reflejos de aquél.

Cardoza, por su parte, había inaugurado quince años antes, una nueva sensibilidad respecto a la *patria* y la *nación* como paisaje. Lejos, y en contraste con la retórica política que había empapado el discurso historiográfico y literario del decenio de la revolución de 1944-54, esta nueva sensibilidad aporta el *paisaje total*, superando con él la mirada compartimentada de los *espacios en pugna* y de los resabios del tiempo lineal. Esta propuesta de paisaje total, basada en la noción de tiempos simultáneos, no desdeña el conflicto, pero lo plantea de un modo rigurosamente apegado a la forma en que se experimenta en la realidad, es decir, en la simultaneidad y la sincronía. Es a propósito de esta noción del tiempo que

⁷⁵ La centralidad otorgada en *La Patria del Criollo* a las relaciones sociales despojó a la geografía de su papel protagónico en la historia. Aunque esta perspectiva no era un propósito de la obra de Severo Martínez, es sensible la ausencia, que puede relacionarse –entre otras cosas– a una voluntad expresa de no comprometer emocionalidad y afectos en el análisis en favor de la objetividad. Sin embargo, en los análisis de geografía histórica más eruditos (además de la poesía, claro está), los afectos están comprometidos cuando se trata de paisajes, como queda de manifiesto en la obra clásica de Fernand Braudel sobre el Mediterráneo, que inicia el prólogo a la primera edición francesa con la frase "Amo apasionadamente al Mediterráneo (...)"

Cardoza elabora conceptos histórico-culturales como el mestizaje con metáforas que enfatizan en la simultaneidad y no en la suma: no elige la mujer y el pez, sino la sirena; ni la suma del caballo y el hombre, sino el centauro, ni al pez y el ave, sino al pez volador. De igual manera, la composición de su obra tiene dicha pretensión de totalidad y simultaneidad en la mirada de paisaje total sobre la historia, la geografía y la cultura guatemaltecas.

En la revisión de estas miradas sobre el paisaje es notable la ausencia de *la montaña*, otro espacio-tiempo con calidad de tropo discursivo en el habla popular, la literatura, la retórica política, así como en los mitos y la cultura. Asociado a la rebeldía popular y a la mitología que le es propia, no era para los autores analizados como fue para la generación más joven o la que se formó bajo su influencia, una mezcla de objetivo militar y afectivo simultáneamente. Ajenos, por sus respectivas experiencias y trayectorias vitales a la tradición política y estética de las armas, que llenaría los espacios sociales y simbólicos de las décadas de los sesenta a los ochenta, *la montaña* como el cronotopo que llegó a ser, está ausente en ambos y más bien corresponde a la narrativa y a la poesía que se desarrolló en el periodo que media entre la publicación de una y otra obra y que continuó creciendo en los años siguientes (Morales, 1994). Como tropo discursivo sintetizó muchas veces el espacio simbólico de la meta victoriosa en el terreno de la estrategia de las armas; y el de la patria popular amada y conquistada, retomando con ello viejos modelos “patrióticos” que se originan en América Latina con los textos de Andrés Bello y Simón Bolívar, aunque también, con los “transculturados” de Humboldt. Toda una generación de poetas y escritores recrearon este nuevo paisaje idealizado, que vivía también –en alguna medida–, en el imaginario popular. Muchos de ellos, después de 1970, nutridos –entre otros–, por los grandes paisajes de Cardoza y Martínez. En 1981, diez años después del libro de Martínez y quince del de Cardoza, Mario Payeras, poeta, filósofo y dirigente político y militar de la guerrilla, escribía en su ensayo sobre la implantación guerrillera en los años setenta: “Hacia el sur, imponentes, vecinas del cielo, las cumbres de la vertiente septentrional de la Sierra de Chamá,

objetivo inalcanzable entonces para nosotros. Allá leguas arriba, adivinábamos las pobladas comarcas indígenas, donde en un futuro imaginable habrían de organizarse ejércitos guerrilleros. Estaba permitido soñar".

Es posible pensar que en esta renovada visión de la patria/paisaje está la invención del terruño amado de Cardoza y Aragón y el análisis certero de la explotación del indio que hiciera Martínez, al igual que el objetivo formal de Humboldt. La tierra, como pertenencia de los afectos que se crean no por la posesión y propiedad, sino –en este caso– por su condición de objetivo militar para un proyecto político. Según esta nueva estética, amar el paisaje natal no sólo deja de ser privilegio del terrateniente sino se asume ya como condición moral del nuevo héroe trágico de la narrativa revolucionaria.

Los volcanes, en cambio, o *el volcán* (generalmente, en singular, se trata Volcán de Agua que se localiza aledaño a la ciudad de Antigua) son, como ya se ha visto, referencia obligada como elemento del paisaje. Pero mientras en *La Patria del Criollo* se le reduce a objeto de dos miradas ideológicamente opuestas que se sintetizan en la de elemento del paisaje idílico por un lado, y la de lugar privilegiado para la mirada panorámica del Historiador, por otro; en Cardoza el volcán, es infancia y recuerdos, aunque también mitos e historia. Cardoza convierte a los volcanes, pero en especial al de Agua, cuya presencia y fabulación recorre la historia y la cultura del país, en un ícono nacional. En su multicitada descripción del Volcán de Agua: "sereno, azul, como siempre, sin una cana", podrían haber ecos de la Silva americana "La agricultura en la zona tórrida" de Andrés Bello, en la que "el erguido monte" es "de inaccesible nieve siempre cano"; lo que a su vez parece ser –a juicio de Pratt– una referencia a Humboldt, quien canonizó los tres espacios representativos de América: la floresta, el llano y el monte o volcán siempre nevado (pp. 304-305). En la representación del paisaje de Cardoza, éste sirve para refuncionalizar mitos ancestrales, historia oficial y utopías revolucionarias, a modo de búsqueda de un imaginario espacial común a indígenas y ladinos:

El nombre de Guatemala, para algunos, es Volcán de Agua, en cuyas faldas o proximidades se establecieron capitales del Reino de Goathemala. De todas partes se ven los tres altos conos puros. Sus nombres, su ser mismo, circulan en los libros indígenas, donde la fábula se confunde con la historia. Las tres torres patricias saltan de los mitos y se instalan en los escudos coloniales. Al conquistar la independencia, desaparece Santiago, cabalgando espada en mano sobre nuestros campos. Los volcanes perduran hasta que el quetzal legendario anida en la bandera [...], sigue siendo eje del paisaje guatemalteco (p.26).

Las características ideológicas de síntesis histórica y referencia social común que Cardoza otorga al volcán o los volcanes, Martínez las concede al espacio emblemático de la finca; el espacio de la opresión común de clase a partir del cual se crea –no sin tonos apocalípticos– un paisaje de haciendas e indios oprimidos, una especie de “plaga” o maldición en la que, sin embargo, anida la promesa de su abolición por la máquina, el tractor y el hombre libre: "Igual desgracia caerá sobre los ladinos pobres de las haciendas –que comenzarán a llamarse "fincas"–. Las rancherías van a multiplicarse con las fincas cafetaleras, y en esos antros van a encontrarse y confundirse indios y ladinos pobres, protagonizando una nueva y dura servidumbre" (p. 413).

El paisaje proletario que a futuro crea Severo Martínez –sin opresión colonial, sin criollos y sin indios– no requiere de mitos o simbología geográfica. Sus símbolos son los de la civilización material y los hombres transformándola. Son esas transformaciones materiales y sociales la "patria" de Martínez:

¿Que la patria de él [el cronista criollo] no es la que nosotros querriamos para nuestros hijos- sin verdugos que la profanen, sin esclavos y sin tiranos, como se expresa en nuestro Himno? Es cierto: pero la confrontación de una y otra nos permite comprobar que la idea de patria también tiene un desarrollo histórico, y que su trayectoria va desde una patria de pocos hacia una patria de todos (p.637).

Sin ver en sus representaciones del futuro un "paisaje", y tampoco en la mirada totalizadora de su propia obra, Martínez rechaza el paisajismo como idealización de la geografía y le otorga al paisaje una función instrumental dirigida a ocultar la realidad social. Cardoza, en cambio, habla abiertamente de él, lo describe ardorosamente y no oculta los sentimientos que le suscita su contemplación. Pero la búsqueda de Cardoza no es pintoresquismo. *Guatemala, las líneas de su mano* mezcla el paisaje con lo sombrío y con el peso de la historia que él llama "el peso

de la noche". Esa doble faz es el paisaje total que traza Cardoza y al que llama "mural". Podría decirse que en su particular geografía el paisaje es patria popular común: "[El pueblo] dibujado por el ámbito, el tiempo, *la vida compartida aunque sea únicamente en lo que de todos es, como el paisaje*; ese hilillo de sangre, tiempo, espacio que nos une conservándonos independientes..." (p.415, subrayado nuestro).

Una narrativa paisajística y política parece relevante citar del texto de Pratt para cerrar este acercamiento a los paisajes representados en las dos obras que se ha estado analizando. Se refiere a la narración del ascenso al Chimborazo de Simón Bolívar a fines de 1821. En ella, durante un tiempo muerto en Ecuador, Bolívar realiza y completa la expedición que Humboldt había dejado inconclusa, cuatrocientos metros antes de la cima, en 1802. Ya en ella, Bolívar es presa de un arrebató místico en el que "el padre de los siglos" reclama a Bolívar conciencia sobre la envergadura de sus acciones y Bolívar replica: "Qué mortal no desmayaría, habiendo subido tan alto? [...] domino la Tierra con mis pies; toco la eternidad con las manos [...] en tu rostro leo la historia del pasado y los pensamientos del destino". El "padre de los siglos" le dice entonces que observe y aprenda "para pintar para los ojos de tus semejantes el cuadro del universo físico, el universo moral", "para decirle la verdad a la humanidad".⁷⁶

Volcán, ciudad criolla, pueblo de indios y finca son síntesis espacio-temporales que, recreadas en narrativas históricas y literarias, se convierten en símbolos portadores de ideología y cultura. Su uso ha variado en el tiempo y también su lugar en la iconografía de lo nacional. Cardoza y Martínez, sin embargo, son piezas clave en la configuración imaginaria del país y la nación y esto no se agota en sus representaciones del paisaje pero se encuentra en ellas buena parte del poderoso impulso intelectual y emocional que animó las

⁷⁶ Bolívar, Simón, "Mi delirio en el Chimborazo", *Escritos fundamentales*, ed. Germán Carrera Damas, Caracas, Monte Ávila, 1982, p. 235, citado en Pratt, Mary Louise, *Ojos Imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires, 1997, pp. 314-315.

contradicciones, luchas y sensibilidades de la segunda mitad del siglo XX en Guatemala.

CONCLUSIONES

La lectura de las obras de Cardoza y Martínez ha permitido pensar en ellas como redes de intersecciones varias que, en imaginarias coordenadas, se vinculan y dialogan “horizontalmente” con textos, discursos y lenguajes contemporáneos; y en el plano “vertical” con otros tantos de tiempos pasados y futuros. Es esa condensación de la que son portadoras la que hace de ellas contribuciones a la cultura guatemalteca y latinoamericana. Los conflictos culturales e históricos de América Latina, que se resumen en su prolongada condición colonial y neocolonial, y en las formas en que cada país, en diferentes etapas, los enfrentó, marcan decididamente las formas en que los procesos textuales hacen propuestas de relación con el mundo. Ello se expresa de modo evidente en el tratamiento del texto colonial.

En las referencias a textos coloniales en las obras de Cardoza y Martínez, sobre todo la *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo, la *Rusticatio Mexicana* de Rafael Landívar y la *Recordación Florida* de Fuentes y Guzmán, Cardoza desdeña a esta última en la historia literaria de Guatemala y apenas la menciona de pasada. Martínez por su lado, no se ocupa de la *Rusticatio Mexicana*, y los dos autores discrepan en la valoración de Bernal Díaz. No parece ser fortuito el desencuentro. Ambos confrontan con dificultad, pero con necesidad imperiosa, al criollo colonial, como queda evidenciado en estas ausencias y deslindes que son representativos de la conflictiva lectura que hace cada uno del criollo que decide aceptar, y de su discurso.

Aunque de manera distinta, ambos plantean un distanciamiento del discurso criollo, de su ideología, de sus intereses, de su mundo. Para los dos autores, situados en la segunda mitad del siglo XX y cada uno en un momento particular, la figura del criollo colonial, tanto si éste es encomendero, funcionario, cronista, o clérigo ilustrado, rememora la de la élite hegemónica que —con significativas variaciones en el tiempo— representa, contradictoriamente, tanto el antecedente histórico de la clase dominante local, como al intelectual que configura en sus obras una identidad si no “nacional”, al

menos “patriótica.” Cardoza y Martínez escriben desde un momento histórico que en la región y en el país plantea el surgimiento de una alternativa democrática, nacional y popular frente a la crisis del modelo oligárquico. Intelectuales de los sectores medios radicalizados, encarnan también las contradicciones que les son propias. En los años cincuenta se agota la vía electoral del cambio democrático en Guatemala, y posteriormente en los sesenta el proyecto foquista de la primera guerrilla es derrotado. Los intelectuales tuvieron que elaborar una reflexión alternativa que contemplara aspectos hasta entonces olvidados, entre ellos la centralidad de la población indígena en cualquier proyecto político popular y la comprensión de las causas históricas de su condición actual, así como las de la persistente estructura *señorial* en el país. Atenazados entre su formación cultural en medio del mundo oligárquico, su breve experiencia protagónica como parte del sujeto político de la revolución, y radicalizados por la dura experiencia de dos derrotas políticas y la intervención imperialista, Cardoza y Martínez representan al intelectual latinoamericano puesto en el trance de encarar el futuro al lado de una vanguardia política con horizonte socialista en perspectiva, sin lograr salir del todo del fangoso terreno de la indeterminación de su entorno social.

Tal como lo hicieron en su momento Fuentes y Landívar, quienes, fuera de tiempo, revaloriza uno la gesta de la Conquista y prefigura el otro la de la Independencia en el afán de búsqueda de su propio “mundo” que “sólo les pertenecía a medias”, Cardoza y Martínez, a su manera, buscan también la recuperación del suyo y del lugar que les corresponde en él. Para reapropiárselo, ambos elaboran —como aquellos—, extensos panoramas y paisajes, amplias y profundas reinterpretaciones históricas y proyectos de futuro para la nación. En la encrucijada de una clase media intelectual formada a caballo entre matriz oligárquica y proyecto socialista, aprisionados entre valores ideológicos propios de las jerarquías señoriales y las democracias liberales, elaboran un discurso que aunque se dirige a los sectores populares con los que se identifican en el aspecto ideológico, se estructura parcialmente con imaginaria de la clase dominante. Su radicalismo adquiere tonos y expresiones distintas en cada uno de ellos. En Cardoza se expresa en el

romanticismo del tipo de los cantos a la zona tórrida del naturalismo, el modernismo de las requisitorias patrióticas martianas y el surrealismo vanguardista, además de un objetivismo "científico" que pugna con dificultad entre lenguajes literarios. En Martínez adopta también un sesgo romántico de paisaje, pero en tensión con las formas del realismo social, se expresa también en la ruptura historiográfica que consigue al asumir –como diría Rancière– la "homonimia" de la Historia: como relato, como discurso, como experiencia. El conservadurismo que se filtra en ambos está en el recurso a la épica, en las formas autobiográficas y biográficas, en mucho de la imaginería colonial, en el referente crucial de la pequeña ciudad provinciana, en el distanciamiento desde el que, en ocasiones, hablan. Es por empalmes como éstos y otros más, que se habla de textos ciertamente heterogéneos y polifónicos, y es a partir de ellos que se evidencia la complejidad y dificultad del proceso textual para constituirse en un régimen de verdad, como señalaba Rancière. Ni burdamente encomenderos o solamente paternalistas y cursis, como alguna crítica ha señalado, Cardoza y Martínez tienen de todo ello, y con esa acumulación, que es expresión de la sociedad en que sus obras surgieron, plasmaron en ellas imágenes y relaciones con el mundo que forman parte indeleble del imaginario colectivo y de la memoria de las generaciones posteriores.

De esta manera, la identidad nacional, anudada históricamente a la ideología señorial del criollo encomendero, plantea a estas dos obras fundacionales de la literatura nacional moderna, el dilema –por demás propio de su clase y de su tiempo de transición– de proponer rupturas y quiebres problemáticos, como el que enuncia Martínez, con lenguaje e imágenes que conservan anclajes en el pasado, o bien conflictivas continuidades como lo hace Cardoza, con formas que expresan futurismo y pasatismo al mismo tiempo.

En ambos textos se aprecia una vocación sincrética, unificadora, que resulta de adaptaciones o "integraciones" de lenguajes y discursos distintos. En algunas ocasiones ésta se hace más o menos explícita como armonización que pretende evitar el conflicto; en otras, abiertamente se trata de un forcejeo o tensión entre dichos lenguajes y discursos. En ambos textos la unidad es

problemática y su forma artística se resuelve en soluciones coherentes, pero abiertas. Así, el *viaje o recorrido* de Cardoza y Aragón es un perenne *ir y volver corriendo*; y la *lección* de Martínez espera siempre una réplica o una pregunta

El establecimiento de una relación de diálogo entre ambos textos, y de incorporación del antecedente de uno en el otro, de tareas apuntadas por uno y realizadas por el otro, enfatiza en su vitalidad y en su capacidad para ser y realizar condensaciones que apuntan a la incesante acumulación y superación que está implícita en el desarrollo de tradiciones literarias, historiográficas y culturales. Los vínculos con otros textos, latinoamericanos o no; con tradiciones intelectuales, literarias, historiográficas, críticas, expanden las dimensiones y el alcance de textos usualmente vistos como pertenecientes a una tradición narrativa nacional y ponen en entredicho la pertinencia del aserto al evidenciar las muchas maneras en que los textos guatemaltecos manifiestan problemas comunes a la historia y la historia literaria de otros países de la región. El obligado repaso, aunque no a profundidad, de parte de esa historia literaria en la búsqueda de tales vínculos, pone en evidencia, por lo demás, su cercanía –frecuentemente olvidada– con la historia general. Entre los historiadores no es común ver historia en la literatura. No en el sentido de usar la obra literaria como fuente histórica, que es un uso relativamente extendido, sino en el de acercar las periodizaciones y criterios con que se sistematiza el legado literario a los de la historia general. Este acercamiento podría, eventualmente, plantear desafíos a la investigación sobre las particularidades socioculturales latinoamericanas al avanzar en la definición de problemas potenciando los desarrollos que se han venido haciendo en cada uno de los campos. Una conclusión importante de este trabajo es el grave vacío que significa el desconocimiento o postergación por los historiadores de la rica tradición crítica latinoamericana que a lo largo del siglo XX puso en la mesa de discusión una metodología de análisis arraigada tanto en la literatura como en la historia.

La invitación que queda abierta es a continuar con la incursión –con perspectiva multidisciplinaria– en los temas y problemas de confluencia entre

ambas disciplinas, reconociendo los límites con que puede hablarse de una en los términos de la otra.

BIBLIOGRAFÍA

Alero, publicación bimestral, Universidad de San Carlos de Guatemala, edición facsimilar, núm. 20. Tercera Época, septiembre-octubre, 1976. Número de homenaje a Luis Cardoza y Aragón.

Anderman, Jens (Birkbeck College, London), "*Una tierra como en el mapa. Reflexiones sobre escritura, territorialidad y nación en la literatura argentina*", ponencia presentada al 50º Congreso Internacional de Americanistas, Varsovia, 2000.

_____, (Birkbeck College, London), "*Paisaje, progreso y fracaso en las crónicas viajeras de Payró y Arlt*", ponencia presentada al 50º Congreso Internacional de Americanistas, Varsovia, 2000.

Anadón, José (ed.), "*Prólogo*" en *Ruptura de la conciencia hispanoamericana*, University of Notre Dame-Fondo de Cultura Económica (España), Madrid, 1993.

Arias, Arturo, *La identidad de la palabra. Narrativa guatemalteca a la luz del siglo XX*, Artemis Edinter, Guatemala, 1998.

Backes, Jean-Louis, "Poética comparada", en Brunel, Pierre e Yves Chevrel, *Compendio de literatura comparada*, Siglo XXI, México D. F., 1994, pp. 51-70.

Bajtín, Mijail, "Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica" en *Teoría y estética de la novela*, traducción de Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra, Altea-Taurus-Alfaguara, Madrid, 1989.

-----, *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, México, 1985. Traducción de Tatiana Bubnova.

Balcárcel, José Luis, "Cardoza y Aragón: una posición estética frente al dogmatismo en el movimiento democrático de Guatemala" en revista *Alero*, núm. 20, tercera época, septiembre-octubre 1976, Universidad de San Carlos, Guatemala (edición facsimilar).

_____, "Las armas críticas creadoras del retornado Cardoza y Aragón a Guatemala" en Revista *Cultura de Guatemala*, Segunda Época: Año XXII, Vol. III, septiembre-diciembre 2001, Universidad Rafael Landívar, Guatemala. Edición Homenaje Centenario Luis Cardoza y Aragón.

Bellinghausen, Herman, "Un poeta del siglo XX" en *Nexos*, núm. 173, mayo 1992.

Berg, Walter Bruno, "El pasado como creación: el alcance historiográfico del ensayo *La expresión americana* de José Lezama Lima" en Ortega, Julio y José Amor y Vásquez (editores), *Conquista y Contraconquista. La escritura del Nuevo Mundo*, El Colegio de México-Brown University, México, 1994, pp. 555-563.

Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Siglo XXI, México, 11ª edición, 1999.

Boccanera, Jorge, *Sólo venimos a soñar. La poesía de Luis Cardoza y Aragón*, Era, México, 1999.

Brading, David A., *Octavio Paz y la poética de la historia mexicana*, Fondo de Cultura Económica, México, 2002.

Büger, Christa y Peter Bürger, *La desaparición del sujeto. Una historia de la subjetividad de Montaigne a Blanchot*, Madrid, Akal, 2001.

Cardoza y Aragón, Luis, *Guatemala, las líneas de su mano*, Editorial Universitaria, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala, 1997.

_____, *El Río. Novelas de Caballería*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986.

_____, *La Revolución Guatemalteca*, Edición facsimilar de la publicada por Fondo de Cultura Económica en 1955, Guatemala, El Pensativo, 1994.

_____, "Novelas sobre tiranos, cuentos de hadas..." en *Guatemala con una piedra adentro*, Colección Cuadernos Americanos, CEESTEM-Nueva Imagen, México, 1983.

_____, *André Breton atisbado sin la mesa parlante/Malevich. Apuntes sobre su aventura icárica*, Fondo de Cultura Económica, Colección Tierra Firme, 1992.

Casaus Arzú, Marta Elena, (a) "Las élites intelectuales y la generación del 20 en Guatemala: su visión del indio y su imaginario de nación" en Marta Elena Casaus y Oscar Guillermo Peláez Almengor (compiladores), *Historia intelectual de Guatemala*, Centro de Estudios Urbanos y Regionales, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala, 2001.

_____, "Las influencias de las redes intelectuales teosóficas en la opinión pública centroamericana (1920-1930)" en *Caleidoscopio*, revista semestral de

Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Autónoma de Aguascalientes, año 7, núm. 13, enero-junio 2003.

_____ y Oscar Guillermo Peláez Almengor (compiladores), *Historia intelectual de Guatemala*, Centro de Estudios Urbanos y Regionales, Universidad de San Carlos, Guatemala, 2001.

Carmack, Robert (comp.), *Guatemala: cosecha de violencias*, FLACSO, San José, 1991.

Chiampi Cortez, Irlemar, "El discurso americanista de los años veinte" en *Lectura crítica de la literatura americana. La formación de las culturas nacionales*, vol. II (selección, prólogo y notas de Saúl Sosnowski), Biblioteca Ayacucho, 1996, pp. 715-727.

_____, "Aspectos del enunciado narrativo neobarroco" en *Barroco y modernidad*, Fondo de Cultura Económica, México, 2000.

Cornejo Polar, Antonio, "Ajenidad y apropiación nacional de las letras coloniales. Reflexiones sobre el caso peruano" en Ortega, Julio y José Amor Vásquez, *Conquista y contraconquista. La escritura del nuevo mundo. Actas del XXVIII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, El Colegio de México, Brown University, México, 1994.

_____, "La novela indigenista: una desgarrada conciencia de la historia" en *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*, Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1982.

_____, "La literatura peruana: totalidad contradictoria" en *La formación de la tradición literaria en el Perú*, Centro de Estudios y Publicaciones, Lima, Perú, 1989.

Coolingwood, R. G., *Idea de la historia*, Fondo de Cultura Económica, México, 1952.

Cosgrove, Denis E., *Social Formation and Symbolic Landscape (with a new Introduction)*. The University of Wisconsin Press, Madison, Wisconsin, 1998.

Cicerchia, Ricardo, "De diarios, mapas e inventarios. La narrativa de viaje y la construcción de la modernidad", ponencia presentada al 19º Congreso Internacional de Ciencias Históricas, Universidad de Oslo, 6-13 agosto 2000.

Cifuentes Medina, Edeliberto, "José Severo Martínez Peláez: una vida hecha obra de arte" en Peláez Almengor, Oscar Guillermo (comp.), *La Patria del Criollo tres décadas después*, Editorial Universitaria, Universidad de San Carlos, Guatemala, 2000, pp. 89-132.

_____, "Severo Martínez Peláez: la historia explicativa" en *Revista Economía* núm.146, octubre-diciembre 2000 (b), Facultad de Ciencias Económicas, Universidad de San Carlos, Guatemala, pp. 1-15.

D'Allemand, Patricia, *Hacia una crítica cultural latinoamericana*, Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar"- Latinoamericana Editores, Berkeley-Lima, 2001.

De Fuentes y Guzmán, Francisco Antonio, *Recordación Florida, discurso historial, demostración material, militar y política del reyno de Goathemala*, Libros primero, segundo y tercero de la Primera Parte de la obra, Biblioteca de Cultura Popular "20 de Octubre", vol. 9, Editorial José de Pineda Ibarra, Guatemala, 1979.

_____, *Recordación Florida, discurso historial, demostración material, militar y política del reyno de Goathemala*, Edición en tres tomos, Sociedad de Geografía e Historia, Guatemala, 1932.

De Certeau, Michel, *La escritura de la historia*, Universidad Iberoamericana, México, 1993.

Díaz Castillo, Roberto, *Luis Cardoza y Aragón: ciudadano de la vía láctea*, Artemis Edinter, Guatemala, 2001.

Donoso, Antón, "Latin American Applied Philosophy" en *Latin American Research Review*, volume 27, Number 2, 1992, University of New Mexico, pp. 237-257.

Durán, Diony, *Literatura y sociedad en la obra de Pedro Henríquez Ureña*, Letras Cubanas, La Habana, Cuba, 1994.

Ette, Ottmar, *Literatura de viaje. De Humboldt a Baudrillard*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, Servicio Alemán de Intercambio Académico, México D.F., 2001.

Echeverría, Maurice, "Cardoza: instantáneas cibernéticas", en *Luis Cardoza y Aragón*, Fondo de Cultura Económica de Guatemala S.A. s/f Edición del centenario del nacimiento de Luis Cardoza y Aragón, 1901-2001, pp. 59-64.

Flores, Ronald, "Cardoza extravagante" en revista *Cultura de Guatemala*, Edición Homenaje Centenario Luis Cardoza y Aragón, Universidad Rafael Landívar-Programa Patrimonio Cultural e Identidad NUFU-URL, Segunda Época, Año XXII, Vol. III, septiembre-diciembre, 2001, Guatemala, pp. 211-213.

Gabilondo, Ángel y Gabriel Aranzueque, "Introducción" en Ricouer, Paul, *Historia y Narratividad*, Paidós, Barcelona, 1999.

Gordillo, Enrique, "Hacia la formación del 'Alma Nacional': José Antonio Villacorta Calderón y la historia de Guatemala (1915-1962)" en Casaus, Marta Elena y Oscar Guillermo Peláez Almengor (compiladores), *Historia intelectual de Guatemala*, Centro de Estudios Urbanos y Regionales, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala, 2001.

_____, "Severo Martínez Peláez y 'la ciencia revolucionaria' guatemalteca", en Peláez Almengor, Oscar Guillermo (comp.), *La Patria del Criollo tres décadas después*, Editorial Universitaria, Universidad de San Carlos, Guatemala, 2000, pp.167-198.

González Echevarría, Roberto, "Lezama, Góngora y la poética del mal gusto" en *Crítica Práctica/Práctica Crítica*, Fondo de Cultura Económica, México, 2002, pp. 189-213.

González Stephan, Beatriz, "Sujeto criollo/conciencia histórica: la historiografía literaria en el periodo colonial" en José Anadón (ed.), *Ruptura de la conciencia hispanoamericana*, University of Notre Dame-Fondo de Cultura Económica (España), Madrid, 1993, pp. 15-57.

Gruzinski, Serge, *El pensamiento mestizo*, Paidós, Barcelona, 1989.

_____, *La colonización de lo imaginario*, Fondo de Cultura Económica, México, 1991.

Gustafson, Jan, "Allá y acá: relato de viaje e inversión escriturística. Prolegómenos: viaje y alteridad" , ponencia presentada al 50 Congreso Internacional de Americanistas, Varsovia, 2000.

Guillén, Claudio, "Mundos en formación: los comienzos de las literaturas nacionales" en *Múltiples moradas. Ensayo de Literatura Comparada*, Tusquets, Barcelona, 1998.

Gutiérrez Girardot, Rafael, "Sobre el modernismo" en *Lectura crítica de la literatura americana. La formación de las culturas nacionales*, Biblioteca Ayacucho Volumen II, Caracas, 1996, pp. 266-292.

Gusdorf, Georges, "El advenimiento del Yo", en *Naissance de la Conscience Romantique au Siècle des Lumières*. Payot, Paris, 1976; IIa. Parte, cap. V, pp. 317-358. Traducción: Pablo Pavesi.

Henríquez Ureña, Pedro, *Las corrientes literarias en América Hispánica*, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1971.

Herrera, Bernal, *Art, Borges & Cía. Narrativa rioplatense de vanguardia*. Editorial de la Universidad de Costa Rica. Costa Rica, 1997.

Hosbawm, Eric J., *Marxismo e historia social*, Universidad Autónoma de Puebla, Instituto de Ciencias, Puebla, México, 1983.

Kosseleck, Reinhart, *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Paidós, Barcelona, 1993.

Krumpel, Heinz, "Ilustración, Romanticismo y Utopía en el siglo XIX. La recepción de la filosofía clásica alemana en el contexto intercultural de Latinoamérica" en *Signos históricos*, revista semestral del Departamento de Filosofía UAM Iztapalapa-Plaza y Valdés, núm. 6, julio-diciembre 2001, pp. 25-91, México.

Larroyo, Francisco, "Prólogo", *Samuel Ramos. Obras Completas*, Tomo I, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Publicaciones, México, 1975, 2ª reimpresión 1990, pp.VII-XXV.

Landívar, Rafael, *Rusticatio Mexicana*, Edición bilingüe, Introducción, Textos críticos, Anotaciones y Traducción Rítmica al Español de Faustino Chamorro G., Universidad Rafael Landívar, Guatemala, 2001. Segunda edición corregida y aumentada. Primera edición Libro Libre, Costa Rica, 1987.

Leonard, Irving A., "Un sabio barroco" en Sosnowski, Saúl (selección, prólogo y notas), *Lectura crítica de la literatura americana. Inventarios, invenciones y revisiones*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, Venezuela, 1996, pp. 632-652.

Le Bot, Yvon, *La guerra en tierras mayas. Comunidad, violencia y modernidad en Guatemala (1970-1992)*, Fondo de Cultura Económica, México, 1995.

Liano, Dante, *Visión crítica de la literatura guatemalteca*, Editorial Universitaria, Universidad de San Carlos, Guatemala, 1997.

Lienhard, Martin, *La voz y su huella*, Ediciones Casa Juan Pablos- Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, México, 2003.

Lorente Medina, Antonio, *La prosa de Sigüenza y Góngora y la formación de la conciencia criolla mexicana*, Fondo de Cultura Económica-Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, 1996.

Martínez Peláez, Severo, *La patria del criollo. Ensayo de interpretación de la realidad colonial guatemalteca*, Universidad Autónoma de Puebla, 1981 y Fondo de Cultura Económica, México, 1998.

_____, "Significado e incidencia de la invasión, conquista y colonización española"; "El ladino", en *Revista Economía*, núm. 146, octubre-diciembre 2000, Facultad de Ciencias Económicas, Universidad de San Carlos, Guatemala, pp. 17-49 y 51 a 60 respectivamente.

_____, "Conveniencia y posibilidad de la integración metodológica de elementos del marxismo y del historicismo alemán", Conferencia dictada en la ENAH de la Ciudad de México, 1-4 diciembre 1989, transcripción y notas de Edelberto Cifuentes Medina; publicada en revista *Economía*, núm. 139, Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales, Universidad de San Carlos, Guatemala.

Maravall, José Antonio, *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Ariel, Barcelona, 6ª edición, 1996.

Mariátegui, José Carlos, *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Biblioteca Amauta, Lima, Perú, 1975 (trigésima primera edición).

Mata Gavidia, José, *La influencia de España en la formación de la nacionalidad centroamericana. Ensayo histórico-crítico*, José de Pineda Ibarra, Ministerio de Educación, Seminario de Integración Guatemalteca, Guatemala, 1981.

McCallister, Rick, "Pablo Antonio Cuadra y la búsqueda de una poética mito-histórica" en Jorge Román-Lagunas y Rick Mc Callister (compiladores), *La literatura centroamericana como arma cultural*, Colección CILCA, Oscar de León, Guatemala, 1999, pp. 211-237.

Méndez D'Avila, Lionel, *Cardoza y Aragón obra y compromiso (modelo con un paraíso, un infierno y un río)*, Editorial Universitaria, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala, 1999.

Méndez de Penedo, Lucrecia, *Memorie Contracorrente, El Río. Novelas de Caballería di Luis Cardoza y Aragón*, Consiglio Nazionale Delle Ricerche, Bulzoni Editore, Roma, Italia, 2001.

_____, *Cardoza y Aragón: líneas para un perfil*, Editorial Cultura, Ministerio de Cultura y Deportes, Guatemala, 1994.

_____, "Perfil y función protagónica del sujeto criollo en el discurso poético landivariano" en Catherine Poupene Hart y Albino Chacón Gutiérrez, *El discurso colonial: construcción de una diferencia americana*, Editorial Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica, 2002.

_____, *La índole polifacética de Luis Cardoza y Aragón en Guatemala, las líneas de su mano*, tesis de Licenciatura, Universidad de San Carlos, Guatemala, 1979.

Melis, Antonio (Introducción, compilación y notas), *José Carlos Mariátegui. Correspondencia (1915-1930)*, Tomo II, Biblioteca Amauta, Lima, Perú, 1984, p. 698.

_____, "José Carlos Mariátegui y Luis Cardoza y Aragón: afinidades electivas", en *Anuario Mariáteguiano*, Vol. XI, núm. 11, 1999, Empresa Editora Amauta, Lima, Perú.

Menton, Seymour, *Historia Crítica de la novela guatemalteca*, Editorial Universitaria, Guatemala, 1985.

Mejía, José y Arturo Taracena, "Sábado de Gloria, fuente literaria de *El Señor Presidente*" en María Salvadora Ortiz O., *Identidades y producciones culturales en América Latina*, Colección Identidad Cultural, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1996, pp. 449-461.

Miliani, Domingo, "Historiografía literaria latinoamericana. Más allá del inventario y de la anécdota. La historia posible" en Pizarro, Ana (coordinadora), *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*, El Colegio de México-Universidad Simón Bolívar, 1987, pp. 101-119.

W.J.T. Mitchell (ed.), *Landscape and Power*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1994.

Moraña, Mabel, "Para una relectura del barroco hispanoamericano: problemas críticos e historiográficos", en Sosnowsky, Saúl (selección, prólogo y notas),

Lectura crítica de la literatura americana. Inventarios, invenciones y revisiones, Tomo I, Biblioteca Ayacucho, Caracas, Venezuela, 1996, pp. 653-663.

Morales, Mario Roberto, *La ideología y la lírica de la lucha armada*, Editorial Universitaria de Guatemala, Guatemala, 1994.

_____, "Ahora matememos a Cardoza" en revista *Cultura de Guatemala*, Edición Homenaje Centenario Luis Cardoza y Aragón, Universidad Rafael Landívar, Programa Patrimonio Cultural e Identidad NUFU/URL, Segunda Época, Año XXII, Volumen III, septiembre-diciembre 2001, Guatemala, pp. 83-89.

More, Anna, "La patria criolla como jeroglífico secularizado en el "Teatro de Virtudes" en Mayer, Alicia (compilación y presentación), *Carlos de Sigüenza y Góngora. Homenaje 1700-2000*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2000.

Molina, Iván, "La patria del criollo, tres décadas después" en Oscar Peláez Almengor (compilador), *La Patria del Criollo tres décadas después*, Editorial Universitaria, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala, 2000, pp.199-221.

Molloy, Sylvia, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, Fondo de Cultura Económica-Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, El Colegio de México, México D.F. 1996.

Monteleone, Jorge, *El Relato de Viaje. De Sarmiento a Umberto Eco*, El Ateneo, Buenos Aires, 1999.

Moretti, Franco, *Atlas de la novela europea 1800-1900*, Siglo XXI, México, 1999.

Navarrete Cáceres, Carlos, "Luis Cardoza y Aragón y el Grupo Saker-Ti" en revista *Cultura de Guatemala*, Segunda Época, Año XXIII, Vol. III, septiembre-diciembre 2001, Universidad Rafael Landívar, Guatemala. Edición Homenaje Centenario Luis Cardoza y Aragón.

Noiriél, Gérard, *Sobre la crisis de la historia*, Cátedra-Universitat de Valencia, Madrid, 1997.

Pacheco, José Emilio, *Prólogo*, en Cardoza y Aragón Luis, *Poesías completas y algunas prosas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1977.

Pailler, Claire, "Cardoza y Aragón, 1955-1991: tema con variaciones" en revista *Cultura de Guatemala*, Segunda Época: Año XXII, Volumen III, septiembre-diciembre 2001, Universidad Rafael Landívar, Guatemala.

Paz, Octavio, "Vuelta a *El laberinto de la soledad*. Conversación con Claude Fell" en Octavio Paz, *El laberinto de la soledad, Postdata, Vuelta a El laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

Parkinson Zamora, Lois, *Narrar el Apocalipsis. La visión histórica en la literatura estadounidense y latinoamericana contemporánea*, Fondo de Cultura Económica, México D. F., 1994.

Payeras, Mario, "Laberinto del tiempo y la memoria" (escrito en 1988) en *Mesoamérica*, Plumsock Mesoamerican Studies-CIRMA, Guatemala, Año 20, núm. 38, diciembre 1999, pp. 134-140.

Perus, Françoise, "Heterogeneidad cultural e historia en los *Siete ensayos* de José Carlos Mariátegui (De Sarmiento a Mariátegui)" en *Cuadernos Americanos* 48, noviembre-diciembre, 1994, pp.110-118.

_____, "De los usos modernos de la postmodernidad" en Gilberto Jiménez y Ricardo Pozas H. (coord.), *Modernización e identidades sociales*, UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales/Instituto Francés de América Latina, México, 1994 (a), pp. 121-129.

_____, "Crítica, historiografía y tradiciones literarias" en Ignacio Díaz Ruiz (coordinador), *Cultura en América Latina*, Centro Coordinador y Difusor de los Estudios Latinoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, pp. 129-138.

_____, *El realismo social en perspectiva*, Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.

_____, "Aportes de la crítica literaria al estudio de la cultura latinoamericana", *Latinoamérica*, Anuario de Estudios Latinoamericanos, 35, año 2002, CCYDEL – UNAM, 2003. Págs. 81-124.

_____, *Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo*, Siglo XXI, México, 1976.

Pérez Brignoli, Héctor, *Breve historia de Centro América*, Alianza Editorial Mexicana, México, 1986.

Peláez Almengor, Oscar Guillermo (compilador), *La Patria del Criollo tres décadas después*, Editorial Universitaria, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala, 2000.

Pimentel, Luz Aurora, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, Siglo XXI -UNAM, México D. F., 1998.

_____, *El espacio en la ficción*, Siglo XXI -UNAM, México D. F., 2001.

Pinto Soria, Julio, "Severo Martínez Peláez y la visión histórica del indio guatemalteco" en Peláez Almengor, Oscar (comp.), *La Patria del Criollo tres décadas después*, Editorial Universitaria, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala, 2000, pp 239-268.

Poupeney Hart, Catherine y Albino Chacón Gutiérrez (editores), *El discurso colonial: construcción de una diferencia americana*, Editorial Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica, 2002.

Pupo-Walker, Enrique, *La vocación literaria del pensamiento histórico en América. Desarrollo de la prosa de ficción: siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*, Gredos, Madrid, 1982.

Prado Galán, Gilberto, *Luis Cardoza y Aragón. Las ramas del árbol*, Universidad Nacional Autónoma de México-Fondo de Cultura Económica, México, 1997.

Pratt, Mary Louise, *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires, 1997.

Rama, Ángel, *La ciudad letrada*, Hanover, N.H. Ediciones del Norte, 1984.

Ramos, Samuel, *Obras Completas I, Perfil del hombre y la cultura en México*, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Publicaciones, 1975 (2ª reimpresión 1990), pp. 89-184.

Ranciere, Jacques, *Los nombres de la historia. Una poética del saber*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1992.

Recinos, Ivonne, "*Rusticatio Mexicana: una propuesta económica*" (fotocopia, s/f).

Ricouer, Paul, *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid-Arrecife Producciones, Madrid, 1999.

-----, "Mundo del texto y mundo del lector" en Perus, Françoise (compiladora), *Historia y Literatura*, Instituto Mora, México, 1994, pp.222-261.

-----, "Hacia una hermenéutica de la conciencia histórica" en Perus, Françoise, (compiladora), *Historia y literatura*, Instituto Mora, México, 1994, pp.

Rodríguez Cascante, Francisco, "Cardoza y Aragón, la autobiografía como dialogismo" en revista *Cultura de Guatemala*, Universidad Rafael Landívar, Segunda Época, Año XXII, Vol. III, septiembre-diciembre 2001, pp.165-176 (Edición Homenaje Centenario Luis Cardoza y Aragón).

_____, "El ladino en la construcción del sujeto en la *Recordación Florida* de Fuentes y Guzmán: la diferencia criolla", en Catherine Poupeney Hart y Albino Chacón Gutiérrez, *El discurso colonial: construcción de una diferencia americana*, Editorial Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica, 2002.

_____, "Crítica literaria y discurso utópico en *Miguel Ángel Asturias, Casi novela* de Luis Cardoza y Aragón", Revista *Comunicación*, Vol. II, núm. 4, Año 22, julio-diciembre 2001, pp. 61-71.

Rodríguez, Ileana, "Lugares minúsculos/grandes narrativas", en García Castañeda, Salvador, *Literatura de Viajes. El Viejo Mundo y el Nuevo*, Editorial Castalia- The Ohio State University, Madrid, 1999, pp. 287-297.

Rodríguez, Miguel Ángel, "Exilio español y romanticismo alemán en la poética de Octavio Paz", *Caja Negra*, revista de Ciencias Políticas y Humanidades, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Maestría en Ciencias Políticas, Universidad Autónoma de Puebla, núms. 3 y 4, enero-diciembre 2002, pp.32-52.

Rodríguez Pérsico, Adriana, *Un huracán llamado Progreso. Utopía y Autobiografía en Sarmiento y Alberdi*. Washington DC: OEA, Colección INTERAMER, núm. 22, 1992 (Capítulo 1, "Una Práctica Legitimante", versión electrónica).

Ruano Najarro, Edgar, "La Patria del Criollo en la historiografía latinoamericana y guatemalteca" en Oscar Peláez Almengor, *La Patria del Criollo tres décadas después*, Universidad de San Carlos, Editorial Universitaria, Guatemala, 2000.

Said, Edward, *Cultura e Imperialismo*, Anagrama, Barcelona, 1996.

Saint-Lu, André, *Condición colonial y conciencia criolla en Guatemala (1524-1821)*, Editorial Universitaria, Universidad de San Carlos, Guatemala, 1978. Traducción de Pierrette de Villagrán.

Sandoval, Lisandro, *Diccionario de raíces griegas y latinas y de otros orígenes del idioma español*, Tomo Segundo, Segunda Parte: Raíces Latinas, Primera Edición, Guatemala, 1931, p. 575.

Sáenz de Santa María, Carmelo, "Estudio Preliminar" en *Biblioteca de Autores Españoles. Desde la formación del lenguaje hasta nuestros días. Obras históricas de Don Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán*, I, Atlas, Madrid, 1969. Obra en tres volúmenes.

Serrato Córdova, José Eduardo, "El ensayo de Luis Cardoza y Aragón: el razonamiento de la sensibilidad", en *Latinoamérica*, Anuario de Estudios Latinoamericanos No. 29, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1997, pp. 103-112.

Serna, Mercedes (Edición, Introducción), *Crónica de Indias. Antología*, Cátedra, Madrid, España, 2000.

Skirius, John (comp.), *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*, Fondo de Cultura Económica, México, 4ª edición, 1997.

Taracena, Arturo, *Invencción criolla, sueño ladino, pesadilla indígena. Los altos de Guatemala, de región a Estado 1740-1850*, Editorial Porvenir-CIRMA-Delegación regional de Cooperación Técnica y Científica del Gobierno de Francia, San José, 1997.

Tischler Visquerra, Sergio, *Guatemala 1944: Crisis y Revolución. Ocaso y quiebre de una forma estatal*, Universidad de San Carlos-Escuela de Historia-Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, Guatemala, 1998.

Todorov, Tzvetan, *La conquista de América. El problema del otro*, Siglo XXI, México, 2000.

USAC-CEUR Universidad de San Carlos de Guatemala. Centro de Estudios Urbanos y Regionales. Serie Documentos para la Historia núm. 9, *Severo Martínez Peláez, In Memoriam: La patria del criollo un cuarto de siglo después*, Guatemala, marzo 1998.

Urbina, Nicasio, "Pablo Antonio Cuadra. Poeta Mayor de Nicaragua" en *Cultura*, revista del Consejo Nacional para la Cultura y el Arte, núm. 86, enero-abril 2002, San Salvador, El Salvador, pp. 90-119.

Voloshinov, Valentín N., *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1976.

Weimberg, Liliana, *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*, Fondo de Cultura Económica, México, 2001.

Zavala, Magda y Seidy Araya, *Literaturas indígenas de Centroamérica*, Editorial de la Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica, 2003.

Zermeño Padilla, Guillermo, *La cultura moderna de la historia. Una aproximación teórica e historiográfica*, El Colegio de México, México, 2002.

Zimmerman, Marc y Raúl Rojas, *Guatemala, voces desde el silencio. Un collage épico*, Palo de Hormigo/Oscar de León Palacios, Guatemala, 1993.

Zubiaurre, María Teresa, *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas*, Fondo de Cultura Económica, México, 2000.