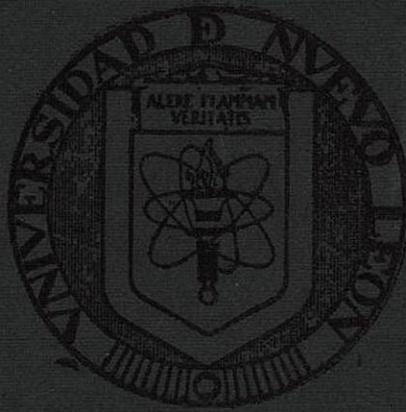


UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



MIGUEL ANGEL ASTURIAS.  
ESCRITOR COMPROMETIDO

LETICIA ESTER VILLASEÑOR ROCA

MONTERREY, N. L.

JULIO 1969

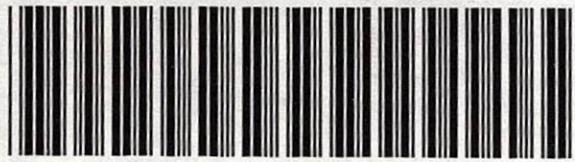
T

PQ7499

.A8

257

C.1



1080077989



**BIBLIOTECA DE LA FACULTAD  
DE FILOSOFIA Y LETRAS  
U. A. N. L.**

**UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS**

**¿MIGUEL ANGEL ASTURIAS.  
ESCRITOR COMPROMETIDO?**

**T E S I S  
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADO EN LETRAS  
PRESENTA**

**LETICIA ESTER VILLASEÑOR ROCA**



**MONTERREY, N. L.**

**JULIO 1969**

**BIBLIOTECA DE LA FACULTAD  
DE FILOSOFIA Y LETRAS  
U. A. N. L.**

X  
P 97499  
A 8  
Z  
S  
F



A mis padres con cariño y agradecimiento  
por su comprensión y estímulo.

A mis hermanos:

Mario

Bertha Guadalupe

Blanca Lilia

Jorge

y a Male.

A mis maestros.

Y con sincera gratitud a:

Dr. Hauk

Profa Margarita de Montejano

Lic. Alma Silvia Rodríguez

por sus valiosas orientaciones  
en el desarrollo de mi tesis.

## I N T R O D U C C I O N

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

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

Este es nuestro propósito. Ver de qué manera, Miguel Angel

Asturias, escritor guatemalteco, ganador del Premio Nóbel de Literatura de 1967, dá una respuesta a este hombre que vaga en la soledad; si lo hace revalorizando su arte, a través de la enigmática y contrastante belleza que posee la palabra dentro de la auténtica obra literaria; o si para responder a su compromiso como hombre y como escritor, tiene que mediatizar y empobrecer su calidad artística.

Para poder enjuiciar el compromiso o no - compromiso de Miguel Angel Asturias, únicamente lo haremos a partir de Viento Fuerte, El Papa Verde, y Los ojos de los enterrados; esto es, nuestro escritor, como autor en sus demás obras, quedará excluido de nuestro juicio.

Emitiremos un juicio, sí; pero en ningún momento podrá ser categórico. Somos conscientes de que nuestra investigación en torno a este tema, es tan solo el inicio a una tarea de profundización que a través de un firme y constante programa de trabajo y estudio, podremos alcanzar con toda validez algún día. Ahora, tan solo hacemos un intento, una primera experiencia...

# I N D I C E

<u>CAPITULO</u>	<u>PAGINA</u>
INTRODUCCIÓN	I
I GENERALIDADES DE LA NOVELA HISPANOAMERICANA CONTEMPORANEA.	
A) Problemática .....	1
B) El nuevo camino .....	6
II MIGUEL ANGEL ASTURIAS	
A) Vocación literaria .....	12
B) Trayectoria literaria .....	18
1.- <u>Leyendas de Guatemala</u> .....	20
2.- <u>El Señor Presidente</u> .....	22
3.- <u>Hombres de Maíz</u> .....	32
4.- <u>La Trilogía, Week-end en Guatemala.</u>	34
5.- <u>Mulata de Tal</u> .....	37
6.- <u>El espejo de Lida Sal.</u> .....	40
III LITERATURA COMPROMETIDA	
A) El escritor y su época .....	44
B) Traición literaria .....	46
C) Literatura responsable .....	51

<u>CAPITULO</u>	<u>PAGINA</u>
IV	TEMATICA DE LA TRILOGIA
A)	Crítica social ..... 56
B)	Indigenismo ..... 67
C)	Trópico y sensualismo ..... 76
	CONCLUSIONES ..... 82
	NOTAS ..... 85
	BIBLIOGRAFIA ..... 90

## C A P I T U L O I

### GENERALIDADES DE LA NOVELA HISPANOAMERICANA CONTEMPORANEA

#### A) PROBLEMÁTICA

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

En plano universal, nadie puede ignorar que el hombre de nuestro tiempo -el cual se encuentra quizá más que nunca en la historia, fundido, ensamblado en las preocupaciones e ideales de la época en que le tocó vivir- tenga una sensibilidad y una apertura hacia los problemas de esos hombres hermanos que se encuentran ante determinadas circunstancias de realización existencial. Es decir, al escritor contemporáneo, fundamentalmente le interesa el hombre acosado, frenado en su desarrollo humano, ya sea por la naturaleza -agua, tierra, fuego- ?y por qué no?, por el mismo hombre, sobre todo. En nuestro siglo, en donde injusticias enormes se cometen, en donde la tiranía, el despotismo, el afán de poderío, la traición, la pobreza, la de-

gradación en todo orden, rodea al hombre por doquier; toca en suerte, a nuestro poeta o prosista, a nuestro artista, enfrentarse a tan tremenda realidad; ya sea tan solo para reflejarla, así, sin más, o quizá también, para condenarla.

Por tanto, viendo que el signo de lo social preside las actividades de este siglo, es lógico que la literatura de todos los países aparezca impregnada de este sentido. Claro está, con características peculiares, según las condiciones sociales de cada país; pero sin perder el afán vindicador o simplemente testimonial, con que el escritor quiere reflejar artísticamente las angustias, las esperanzas, el desamparo, o la fuerza de las masas humanas. Y dentro de esta preocupación de índole estrictamente social, vemos además, que los escritores de nuestro tiempo tienen un interés más filosófico y existencial de la vida.

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

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

Consideramos que este contenido social predominante en las letras hispanoamericanas, remonta su origen hacia los siglos

pasados, hacia la conquista: síntesis de una cruzada de intención evangélica y de un negocio de explotación. Contra esta fuerza, que torcía y nulificaba a la primera, pronto se levantó la plabra y originó copiosa literatura, para así, construir el ideal de una Iberoamérica establecida sobre la soberanía de la persona humana y el bien público; es decir, sobre bases de libertad y justicia. Ideal éste hacia el que se orienta la historia de cuatro siglos y por el que trabaja una casi ininterrumpida corriente literaria, que viene desde cartas, relaciones, apologías, peticiones, ordenamientos eclesiásticos y civiles; siguiendo con la tiranía la cual también recurre a la palabra en busca de justificación, consciente de que sin ésta, el triunfo de su conquista será efímero; y finalmente, la palabra, tomando la forma literaria de la novela en especial, es la máxima expresión de la tendencia crítica, peredictiva, eticista, historicista y artística del intelectual.

Ejemplo de ello, lo tenemos en novelistas americanos de intensas cualidades y de personalidad indiscutible: Rómulo Gallegos , Miguel Angel Asturias , Argüedas , Mármol, Sarmiento , José Eustacio Rivera , Eduardo Barrios , José Revueltas; nombres citados al azar entre muchos que han conquistado un importante nivel literario, describiendo con emocionada pluma las realidades sociales. Así vemos, que el Nuevo Continente ofrece cuantiosas perspectivas para la novela social, sobre todo pues son muchos los problemas y tragedias que permanecen

candentes: las diferencias de razas, los mestizajes, las frecuentes tiranías, la dura vida de los campos y de las selvas, las explotaciones despiadadas, etc.

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

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

La obra de Raúl H. Castagnino, ¿Qué es la literatura?, nos ofrece algunos conceptos en torno a la función de la literatura, aceptando como los más apropiados: "Literatura es sinfronismo; literatura, función lúdica del espíritu; literatura es evasión; literatura es compromiso; literatura, ansia de inmortalidad" (1).

Si intentamos considerar como valederas tales afirmaciones, en todas ellas vemos que es imposible apartarnos de la esencialidad que tales ideas implican. Esto es, que toda obra de arte es producto del hombre y para el hombre, considerando a éste como a un ser que no está aislado, que necesita comunicarse, que es social. Así, el ente humano siente la imperiosa necesidad de proyectarse a través del arte, y en repetidas ocasiones, a través del arte del lenguaje.

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

El escritor verdaderamente consciente de lo que implica ser hombre-poeta, por su misma esencialidad, no puede deslindar de su arte esa realidad circundante que lo envuelve irremisiblemente. Quizá muchas veces, el poeta se realizará como tal, tratando, en apariencia, de evadir esa realidad, a través de una literatura fantástica como en Borges, o Cortázar, pues al final de cuentas es precisamente esa realidad quien los está determinando. Así vemos, que habrá infinidad de corrientes literarias, de estilos literarios, de acuerdo con la expresión más íntima del poeta, pero éste estará aceptando, en todo momento con cabal responsa-

bilidad, la problemática que su época le impone. Sólo y únicamente en este sentido, entendemos el contenido social de toda obra de arte y en especial, del arte literario.

## B) EL NUEVO CAMINO

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

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

Esta narrativa se debe en primer lugar al entusiasmo de las letras americanas, que arrancan de una raíz modernista, pero que se transforman por la asimilación de todas aquellas innovaciones, tanto estéticas como filosóficas, de las letras europeas y norteamericanas; así tenemos, por ejemplo, el existencialismo, surrealismo, de Unamuno, Joyce, Proust, Kafka, Faulkner ... Además también, de una poderosa influencia de un orientalismo filosófico. En segundo lugar, nuestros escritores actuales encuentran en la singularidad geográfica e histórica de América, una rara conjugación de ambiente y temperamento de personajes que se va a traducir en un exo-

tismo lleno de cosmopolitismo parisino, sobretodo. Esto es, nuestros poetas han esgrimido cierta potencia de originalidad, amparada en el tipicismo y lo vernacular apegado todo esto, en una forma literaria, que le descubre un nuevo sentido a la realidad donde los novelistas mediante su nuevo estilo de novelar, están buscando un nuevo estilo de vida.

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

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

monizarla con el mundo que le rodea. El hombre se enfrenta ante la perspectiva de un camino, desconociendo su destino, su meta; camino que llega a ser un símbolo doble de las circunstancias del hombre y del hombre mismo --de su estar y de su ser--.

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

Dentro de este nuevo carino de la novelística hispanoamericana contemporánea, encontramos entrelazados varios elementos, que ciertamente no se nos dan en exclusiva en una u otra novela, sino por el contrario, en forma simultánea o alternativa dentro de una misma obra. Tales elementos podrían ser el surrealista, psicológico, existencialista, fantástico o mágico. Sin embargo, nos interesa señalar especialmente uno de estos elementos considerado de gran valor, y además por estar presente en algunas obras de Miguel Angel Asturias --Hombres de maíz; Leyendas de Guatemala; Mulata de Tal y El espejo de Lida Sal--; nos referimos a aquella tendencia que suele llamarse "realismo mágico" o "lo real maravilloso".

Así una de las características fundamentales de nueva novela hispanoamericana es el sucesivo acercamiento y alejamiento de la realidad. Los escritores de esta narrativa ya

no son realistas a la manera del siglo XIX, en donde se apreciaba un objetivismo frío o brutal; sino que va más allá de lo real. En ocasiones, el novelista busca incesantemente los límites de la realidad, se aproxima y se aleja; toma posición respecto a ella y en unas y en otras ocasiones, demuestra en su obra una tendencia hacia la realidad, un acercamiento, pero reacciona y de inmediato se aparta. Ahora entra de una "escena-narrativa" a una nueva "escena-imagen" que sirve como espejo lírico del autor.

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

Este tipo de novela no consiste en describir, no tan solo en imaginar; consiste en crear una imagen densa y opaca en donde se sientan por igual la resistencia y la contingencia de la realidad. Tales obras se sitúan entre la realidad común y la realidad esencial; entre el mundo vivido y el mundo soñado. El autor busca el símbolo constante y voluntario que sirva de enlace entre el universo de las ideas y el universo de las apariencias. Esto es, dichas obras, como el arte del siglo XX, se caracteriza sobre todo, por intentar una solución estética, nueva, ante el viejo problema de apariencia y sentido. Solución que no hace más que presentar los problemas de la vida y del ser bajo la nueva perspectiva de una realidad ar-

tística subjetiva del escritor; mediante la cual éste nos revela maravillas de su imaginación; transformado así, lo común y lo cotidiano, en tremendo e irreal. Pero cabe aclarar que esa realidad se convierte en fantasía sin deformar a aquella. De tal manera que el mundo maravilloso -mágico- y el real pueden coexistir sin conflictos de ninguna especie; se trata de una trasmutación absoluta de lo real a lo fantástico pero en donde los protagonistas de la obra y nosotros los espectadores no asistimos al escándalo o choque de esa irrupción insólita del universo fantástico en nuestra realidad. Sino por el contrario, en el Realismo Mágico hay un universo maravilloso que se opone al real, sí, pero que en ningún momento destruye su coherencia.

El Realismo Mágico no es un movimiento esteticista, es más bien, una actitud ante la realidad, la cual puede ser expresada en formas populares o cultas, en estilos reelaborados o vulgares, en estructuras cerradas o abiertas. En el Realismo Mágico los acontecimientos claves no tienen una explicación lógica o psicológica. El escritor mágico realista no trata de copiar o vulnerar la realidad circundante, sino de captar el misterio que palpita tras las cosas. En tales novelas, el autor no tiene necesidad de justificar los acontecimientos, solamente se trata de una expresión de emociones misteriosas.

Así lo hacen en sus obras gran número de escritores hispanoamericanos, tales como Alejo Carpentier, Miguel Angel

Asturias, Uslar Pietri, Juan José Arreola .....

Antes de concluir este capítulo en donde se expuso rápidamente la nueva problemática que envuelve al novelista hispanoamericano contemporáneo, queremos señalar a un autor surgido en estos últimos diez años -aunque su primera obra acogida por el público aparece en 1955- que no se ajusta a la preocupación novelística de sus contemporáneos; hablamos de Salvador Elizondo (1932), escritor mexicano, autor de dos novelas: Farabeuf o la crónica de un instante (1965), Prerío Villaurrutia de 1965; y el Hipojeo secreto (1968); además, de un libro de cuentos, Narda o el verano (1966).

Su técnica es todavía casi inexplicable. La estructura de sus obras es anárquica y vaga. Podría tratarse de novelas creadas bajo la técnica de Butor o de Robbe-Grillet a la manera de la "novela nueva". "Farabeuf es una obra desconcertante y desquiciante. Novela de amor y horror, de violencia y de locura, de sadismo y magia, de aparecidos y desaparecidos, de mutaciones y desdoblamientos, es una narración extraña y de difícil clasificación en nuestra prosa" (2).

No se encuentra en la prosa mexicana de hoy ningún antecedente que explique su obra; es uno de los escritores más avanzados en cuanto al arte novelístico hispanoamericano. Elizondo es un punto de partida, un escritor insólito que abre a la novela -y al cuento- nuevas prometedoras posibilidades.

## C A P I T U L O    I I .

MIGUEL ANGEL ASTURIAS

### A) VOCACION LITERARIA

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

Con esta inquietud, destaca en nuestros días el escritor guatemalteco Miguel Angel Asturias a quien le interesa sobremanera la revalorización de lo auténticamente nacional, de lo auténticamente latinoamericano. Piensa que el deber principal del escritor americano de hoy consiste en ponderar todo lo propio, lo autóctono, lo nacional; y sobre todo, desempeñar un papel iluminador de conciencias, de comunicador de experiencias que contribuyan dentro del campo artístico, a dibujar, a fijar, a

universalizar nuestra fisonomía más esencial.

Miguel Angel Asturias, hombre de constitución recia, alto, imponente, de ojos profundamente negros, pero a su vez afable; con su rostro sediento, con su perfil del dios del maíz, en donde los rasgos mayas están perfectamente delineados, se inicia en el campo de las letras sin ninguna intención literaria, sino más bien como una necesidad, como un mandato del destino, que le induce a expresar las cosas que sienten y que ve, que vive. Está sumergido en dos mundos distintos en apariencia, pero unidos estrechamente en su existencia: el mundo primitivo de sus antepasados y el mundo actual con todas sus implicaciones y consecuencias. Entre los indios de Guatemala existe una creencia el Gran Lengua-Vocero de la tribu-, y Miguel Angel Asturias se considera, en cierta manera, "el vocero de su tribu".

La cultura indígena en la cual se ha empapado a través de tantos años -por su convivencia con los indios, por un lado; por la lectura de los textos que han logrado sobrevivir referentes a la conquista; y por cinco años de estudios especializados en la Sorbona- nunca le ha dejado, sino que fermenta a toda hora en su subconciencia; y que simultáneamente se ha de unir para formar un todo con la herencia hispana que también Miguel Angel Asturias ha sabido asimilar, principalmente en los autores del Siglo de Oro, por la constante relectura de Cervantes y Quevedo, entre otros muchos; y al margen de estos antecedentes

fundamentales, está también la admiración por el barroquismo de Flaubert; o de otros autores como Joyce, Faulkner, etc., que enriquecen su obra literaria con una expresión vanguardista; el surrealismo, en especial.

Esta efervescencia de elementos, lentamente llega a cuajarse en palabras o imágenes mentales y con las cuales Asturias construye y reconstruye repetidas veces sus historias antes de plasmarlas en su forma escrita. Esta primera acción es para Asturias casi automática, la escribe procurando evitar el cuidado del pensamiento crítico, llevando al papel todo aquello que le pasa por la mente. Después guarda por espacio de algún tiempo esta primera versión, que más tarde ha de pasar nuevamente en limpio con correcciones y añadidos. Para Asturias el momento de la creación es un placer, y lo incómodo es corregir y pulir la obra.

Nace Miguel Angel Asturias en la ciudad de Guatemala el 19 de octubre de 1899. Su padre, Ernesto Asturias, abogado de profesión -que ejerce muy poco, dado a que sus ideas no están de acuerdo con los criterios políticos de dicha época- ha de influir, mediante actitudes, para ir conformando el carácter y pensamiento de su hijo; su madre María Rosales de Asturias, mujer sencilla y religiosa, de ágil imaginación, de la cual se valía para emocionar e interesar a su pequeño hijo con historias de los espíritus pobladores de las misteriosas selvas de su país, y de las demás regiones habitadas por los indios guate-

maltecos, que se distinguían por su escaso contacto con la cultura hispana y con toda clase de civilización. Estas historias han de quedar grabadas en la mente de Asturias, y serán un rico abono para fertilizar y hacer florecer su imaginación que al transcurso de los años dará abundantes frutos.

Sus primeros cinco años los pasó en la residencia de su abuela en el barrio de la Parroquia, sector de vieja tradición de familias guatemaltecas. A la edad de cinco años se trasladó la familia a la ciudad de Salama, a un ambiente preponderantemente rural. Gracias a este cambio, el niño tiene contacto con los indios, pero ya no se trata de un conocimiento indirecto, sino que ahora va a ser un acercamiento, directo, vivo, adquirido a través de su propia experiencia. Le entusiasmará las yerras de ganado, las rozas -cuenas del maíz-. En este contacto con el campo y su gente, Asturias respiraba con plenitud el ambiente maya; convivía con los indios y veía con asombro cómo éstos soñaban con su mundo primitivo, lleno de riquezas espirituales, de leyendas, de costumbres y de ritos genuinamente mayas. En esta época comienza a aprender la lengua quiché.

Aquí en Salama comienza sus estudios primarios pero más que aprender en los libros, le interesaba estudiar a las personas, y a través de ellos, la naturaleza con esa atmósfera sofocante y carbiente que va a ser un elemento más que servirá para constituir su temática literaria.

En 1908, regresa nuevamente Miguel Angel Asturias y su fami-

lia a su ciudad de origen. En esta época ya se dejaba sentir con toda su fuerza la tiranía del dictador Manuel Estrada Cabrera. A pesar de los pocos años de Asturias éste ya empieza a tomar conciencia de la deprimente realidad de su país, ante la cual se manifiesta inconforme.

Al pasar los años, tal rebeldía va en aumento y llega a concretizarse cuando Asturias ingresa al Instituto Nacional Cultural de Varones, pues pronto se sintió ligado a la lucha que se estaba preparando contra Estrada Cabrera. La lucha ya era ardua y en el mismo Instituto se originó la huelga contra la tiranía, día a día su participación para lograr un cambio de estructura nacional va siendo cada vez más decidida.

Al llegar a la edad universitaria, ingresa a la Facultad de Medicina pero al año la abandona para seguir la carrera de Derecho y Ciencias Sociales. En esta época la tiranía está llegando a su fase final, pues en 1920 es derrocado Estrada Cabrera, acción lograda, en gran parte, por el Partido Unionista del cual formaba parte Asturias. Precisamente en este año aparece un grupo poderoso de intelectuales y literatos llamada Generación del 20, a la cual se ha de adherir nuestro escritor con el ideal de lograr una renovación nacional.

Hacia el año de 1922 Asturias, termine su carrera de abogado; brillante ocasión que nos permite testificar su elevado interés por el ser desvalido y miserable que es el indio guatemalteco, pues presenta como trabajo de tesis pro-

fesional El problema social del indio, por el cual recibe el Premio Gálvez.

Durante esos años universitarios su labor de política estudiantil fue intensa. Contribuye a la formación de la Asociación General de Estudiantes Universitarios; también se encuentra entre los fundadores de la Sociedad de Derecho.

Por otra parte, su inquietud literaria ya se vá perfilando; publica sus primeros artículos en la revista El Estudiante los cuales ya manifestaban su orientación social. Entre sus mejores cuentos de esa época destaca Toque de ánimo y en él vemos que además de su preocupación social aparece ya manifiesto un estilo lleno de valiosas imágenes, y una frescura de expresión que Asturias ha conservado en gran parte de su producción literaria.

En 1923 Miguel Angel Asturias abandona Guatemala para convertir en centro de sus actividades, por espacio de 10 años, a Londres y luego París. Aquí su vida es la de un bohemio nato, estudia en la Sorbona un curso de mitología-maya-americana; alterna en amenas e interesantes charlas con sus compañeros de clase, que a su vez son compañeros de tertulias. Allí convive con Arturo Uslar Pietri, Alejo Carpentier, Carlos Pellicer, entre otros. Y hacia 1925, nuestro escritor ya comienza a asimilar las técnicas surrealistas que florecían en la Europa de aquellos años. Entre los que más han de influir para que Asturias sirviera esta tendencia -"Del automatismo síquico

y la creencia en la super realidad del sueño y de las asociaciones verbales y pictóricas que engendra la mente cuando se concede actividad completamente libre de todo reparo" (2-A) están sobretodo Paul Eluard, André Bretón, Luis Aragón, ...

## B) TRAYECTORIA LITERARIA

La obra literaria de Miguel Angel Asturias comprende prosa y poesía; pero ante todo Asturias es un poeta, nadie escapa de su dominante, de su vocación central. Podemos asegurar que su prosa no sería la misma sin el alimento subterráneo de su técnica poética; así vemos, que la poesía de Asturias dá ritmo, sonoridad y medida a su prosa. Hallarle una narración objetiva, fáctica y no calentada por el vaporizar de la poesía, es casi imposible cuando se trata de obras como Hombres de maíz; Leyendas de Guatemala; El Señor Presidente; El alhajadito y El espejo de Lida Sal.

Cuando hablamos de su totalidad de su obra literaria, una gran parte se desarrolla en un lejano pasado; y otra, en un inmediato presente. Sus personajes son seres sacados de la vida cotidiana, o creados en el mundo de los sueños; los mueven ambiciones concretas o confusas fantasías. El pasado lo representa el mundo hispánico y católico de la Colonia, o el universo mítico de los mayas-quichés; y el presente, el miedo social de los monopolios norteamericanos, o la vida más humillante y humillada de la gente de Guatemala. Sin embargo, podemos también afirmar que muchos de los mejores relatos de Asturias están fuera del tiempo. Pues aunque el contenido de

su obra literaria, en su aspecto general, son las preciosas leyendas de nuestros pueblos americanos, existe una interesante relación con la manera de verlas y sentirlas, es decir, lo real y lo irreal. Conceptos que aparentemente se contradicen y se confunden, pues con frecuencia descubrimos que lo irreal alcanza una realidad más viva y convincente que la realidad misma. Este aspecto admirable en cuanto a la técnica literaria de nuestro escritor, está muy emparentada con las mejores manifestaciones del surrealismo y realismo mágico.

Fruto de los primeros esfuerzos de Asturias en el nuevo estilo es Tamó, pieza teatral en donde se entrelaza lo popular y lo mágico, es por estos años que el novelista se da cuenta de que Guatemala es un país surrealista; puesto que hombres, paisajes, cosas, todo, flotan en un clima de imágenes yuxtapuestas, de ensueño y fantasía. Esto nos indica, que a diferencia de casi todos los hispanoamericanos que van a París, y que son devorados por París, Asturias, es el Americano que va a París, que asimila sus enseñanzas que aprende sus sabidurías, pero que vuelve a la raíz. Este hombre no se ha extraviado, puesto que la cultura europea le sirve como afinador de la sensibilidad, como estímulo y guía para descifrar los misterios de la propia naturaleza americana. Ha descubierto a América en París.

Vista desde esta perspectiva la personalidad de Asturias, apreciamos aún mejor sus valores y lo que representa su obra

en el panorama general de las letras de América.

### 1- LEYENDAS DE GUATEMALA.

En 1930, en Madrid, Miguel Angel Asturias publica su primera obra con la cual se inició, ante los demás, en el campo de las letras. Su acogida fue sorprendente, pues pronto fue traducida al francés por Francis de Miomandre, y publicada en París en 1931 con una carta-prólogo de Paul Valéry.

Leyendas de Guatemala, obra a la que nos referimos es un libro hecho con el arrebatado inicial del realismo mágico y con la paciencia constructiva de un libro en verso, a pesar de no serlo. El lenguaje de la irrealidad está casi siempre presente. El mismo Valéry, al referirse a esta obra, la define como "historias-sueños-poemas"; y exclama: "Nada me ha parecido más extraño -quiero decir, más extraño a mi espíritu, y a mi facultad de alcanzar lo inesperado- que estas historias-sueños-poemas, donde se confunden tan graciosamente las creencias, los cuentos y todas las edades de un pueblo ...

(...)

"Mi lectura fue como un filtro, porque este libro aunque pequeño, se bebe más que se lee. Fue para mí el agente de un sueño tropical, vivido no sin singular delicia" (3).

Leyendas de Guatemala, mostraban, ante los ojos cultos y equilibrados de los europeos, un mundo virgen y en ebullición, y un continente colmado de magia y de fascinación. La prosa poética de esta obra es tan nutrida de un aire salvaje y elemental, de un calor humano que deja en cada página un vaho de tierra y vegetales respirantes y de minerales endurecidos de eternidad.

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

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

(...)

"Ciudad, sobre ciudad. !Libro de estampas viejas, empastado en piedra con páginas de oro de indios, de pergaminos españoles y de papel republicano! !Cofre que encierra las figuras heladas de una quimera muerta, el oro de las minas, y el tesoro de los cabellos blancos de la luna, guardados en sortijas de plata!" (4).

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

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

ríos, de selvas, de las lluvias, de los vientos.

"!Hum, dijo Juan Poyé. Una montaña se le vino encima. y por de fenderse con el brazo que le faltaba perdió tiempo y ya fue de mover el otro brazo en el declive, para escapar maltrecho. Pedazo de culebra macheteada (...) de no ser el instinto se queda ahí tendido, entre cerros que lo atacaban con sus espolones de piedras hablan- tes. Sólo su cabeza, ya sólo su cabeza rodaba entre espumarajes de cabellos largos y fluviales" (5).

Quizá éste sea uno de los libros más poéticos del autor, su prosa muéstrase cargada de tensión, de alucinantes metáforas, de ver- dadero lirismo que rebasa su ubicación ordinaria, para hacerse olea- je de un idioma naciente, desconocido; influido indudablemente por el mundo mítico y deslumbrante del Popol-Vuh:

"Se iba apagando el día entre las piedras húmedas de la ciudad, a sorbos, como se consume el fuego en la ceniza. El cielo de cáscara de naranja, la sangre de las pitahayas goteaba entre las nubes, a veces coloreadas de rojo y a veces rubias como el pelo del maíz o el cuero de las pumas" (6).

## 2- EL SEÑOR PRESIDENTE.

Una vez dado el primer paso en su trayectoria, Asturias sigue con gran fuerza su acción creadora. Para 1932, nuestro autor ya ha- bía terminado en París un cuento político -Los mendigos políticos; o también llamado Tohil;- el cual se estuvo incubando en su mente des- de 1922, cuando todavía tenía aún presente las imágenes de terror, de violencia, de injusticias provocadas por la tiranía de Estrada Ca- brera, que duró en el poder de 1898 hasta 1920. De ahí, que este cuento esté inspirado en el ambiente de miedo, de intrigas, de despo-

tismo, que caracterizaba la época del dictador.

En París, al rememorar los crímenes y atrocidades llevadas a cabo contra el pueblo guatemalteco en esos años, Asturias iba elaborando y alargando su narración. Cuando embarcó para Guatemala -1933-, llevaba el cuento político inédito y sin poderlo publicar por no existir libertad de expresión en su país. Al llegar a Guatemala, se instaló con su esposa -Clemencia Amado- y sus dos hijos -Rodrigo y Miguel Angel- y se hizo cargo de Diario del Aire -radical-.

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

La situación política de su país ya había cambiado. A la muerte de Estrada Cabrera, le suceden en el poder Jorge Ubico, que llegó a la dictadura en 1930; éste seguía empeorando la situación política de Guatemala, y Ubico, después de muchas presiones renunció, quedando en su lugar Federico Ponce; títere que finalmente fue derrocado. Por Juan José Arévalo fue precedido el nuevo gobierno, comenzando así un nuevo período de reformas: agrarias, educativas, sindicales, económicas, y políticas; con las cuales se perseguía el bienestar del pueblo guatemalteco. Por tal razón, Miguel Angel Asturias se adhirió a la causa del gobierno de Arévalo, y fue nombrado Agregado Cultural en la Embajada de Guatemala en México.

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

En esta novela confluyen dos elementos básicos: la clásica denuncia de la dictadura y del estado totalitario de los pueblos que cs tenta la literatura Iberoamericana en general; y la vanguardista técnica literaria, principalmente surrealista, que había asimilado el autor en la década de 1920, años en que se gestó la obra.

El Señor Presidente es un testimonio, pero no llega a ser un documento y tampoco es própiamente una novela histórica. Es algo más. A pesar de que dicha novela es la historia del gobierno de Manuel Estrada Cabrera, aunque el autor no identifica ni los personajes ni los lugares, los describe tan bien que son inconfundiblemente guatemaltecos. No obstante, el cuadro de la dictadura trasciende las fronteras de Guatemala y abarca toda Latinoamérica. Esa extensión de lo particular a lo general se logra mediante la transformación de un mundo verdadero en un mundo dantesco. Así, la novela sigue siendo vigente porque la realidad que refleja —cuadro amargo y nauseabundo, cargado de intrigas, despotismo; culto al alcohol y a la barbarie—, no está visto en un sentido costumbrista, sino dolorosamente vivida y denunciada. Lo genial de esta denuncia es que el autor no la hace con palabras exprofesas, sino, más bien, el lector la descubre a través de las actitudes de los personajes. De hecho, apreciamos que en la novela ninguno de los personajes se rebela: pero quizá por ello, el que se rebela es el lector.

El hilo de la historia se basa en la vida de Cara de Angel, secretario del dictador; Camila Canales, hija del general Canales: éste último; y todos determinados por la acción del dictador. Pero es indudable que el protagonista principal no es el dictador mismo, sino la dictadura que llega a adquirir más redondez, más volumen que cada uno de los personajes, puesto que ésta se encarna en ellos con

características específicas. De ahí, que la clave de la novela es el ambiente de miedo, de terror, que determina la conducta de todos los personajes; desde los mendigos desgraciados, hasta el más exaltado por el Señor Presidente. Para los infelices mendigos esto era su momento de buscar el sueño al abrigo de las gradas de la catedral helada:

"Comidos y con el dinero bajo siete nudos en un pañuelo atado al ombligo, se tiraban al suelo y caían en sueños agitados, tristes; pesadillas por las que veían desfilar cerca de sus ojos cerdos con hambre, mujeres flacas, perros quebrados ... A veces, en lo mejor del sueño, les despertaban los gritos de un idiota que se sentía perdido en la Plaza de Armas. A veces, el sollozar de una ciega que se soñaba cubierta de moscas, colgando de un clavo, como la carne en las carnicerías. A veces, los pasos de una patrulla que a golpes arrastraba a un prisionero político, seguido de mujeres que limpiaban las huellas de sangre con los pañuelos empapados de llanto. A veces, los ronquidos de un valetudinario tiñoso, o la respiración de una sordomuda encinta que lloraba de miedo porque sentía un hijo en las entrañas. Pero el grito del idiota era el más triste. Partía el cielo. Era un grito largo, sonsacado, sin acento humano " (7).

Sin embargo, esa constante zozobra, ese tono de amargura, que no sólo el autor le da a la novela, sino que también el lector la lee amargado, se extiende hasta los personajes de gran influencia política y económica, e inclusive a los preferidos del Presidente.

No obstante, si nos enfrentamos con detenimiento a la tremenda realidad que nos plantea Miguel Angel Asturias en su obra, apreciamos una realidad, sí, pero tamizada por una fantasía tal que de inmediato nos transporta a un mundo ilógico, bajo penumbra, en donde

las cosas, las personas dejan de serlo para convertirse en caricaturas de personas que no son otra cosa que títeres o esperpentos. De esta manera, los individuos no tienen importancia en el mundo de Asturias; son seres sin dimensión que polulan en un ambiente de subconciencia, determinados por el "Señor Presidente", que no es más que un personaje anónimo dentro del infierno que él mismo encabeza. Se trata de una realidad "medio en la realidad, medio en el sueño" (8), como definiría Asturias la fuga del idiota Pelele, uno de los mendigos. Y he aquí lo que expresa la madre de éste:

"-!Soy la Manzana-Rosa del Ave del Paraiso, soy la vida, la mitad de mi cuerpo es mentira y la mitad es verdad: soy rosa y soy manzana, doy a todos un ojo de vidrio y un ojo de verdad: los que ven con mi ojo de vidrio ven porque sueñan, los que ven con mi ojo de verdad ven porque miran! !Soy la vida, la Manzana-Rosa del Ave del Paraiso; soy la mentira de todas las cosas irreales, la realidad de todas las ficciones!" (9).

De esta manera genial, Miguel Angel Asturias salta de una realidad simbolista, común y corriente, hacia otra de significación universal; valiéndose precisamente de esos seres planos, indefinidos, de situaciones triviales y características de nuestro siglo XX, como es una dictadura: para trascender, así, a cuestiones arquetípicas: la fertilidad contra la destrucción, la vida contra la muerte; el amor contra el odio; el afán de trascender el tiempo y alcanzar la inmortalidad.

Esto nos indica, que sería ennobrecer la obra, si nos limitáramos a analizarla a través de una sola perspectiva, como podría ser la dictadura. Desgraciadamente en este caso es tan común en muchos lectores detenerse en el enfoque más evidente por el atractivo político

que implica.

El conflicto emocional sufrido por Cara de Angel en relación con el Señor Presidente, es un indicador que nos lleva a deducir que tal conflicto se desenvuelve enteramente fuera del campo político. A nuestro criterio no existe ninguna razón política que justifique este cambio de actitudes entre ambos, dado a que Cara de Angel entra en la novela como favorito del tirano y termina convertido en víctima de la crueldad más meditada de éste. Interpretamos que la subconsciente enemistad que engendra la evolución de Miguel Cara de Angel -éste se enamora- en el Señor Presidente, se remonta a la contienda cíclica que existe entre la fertilidad y la destrucción -amor contra odio; vida contra muerte-. De esta manera el Presidente representa la esterilidad y la muerte; mientras el favorito avanza confusamente hacia una actitud que viene a personificar la fuerza generativa de la naturaleza: el amor, la vida.

Freud opone a Eros, o instinto hacia la vida, la atracción hacia la muerte. Y el dictador dice:

"... la muerte ha sido y será siempre mi mejor aliado.

(...)

"El crimen es precioso porque garantiza al gobierno la adhesión del ciudadano" (10).

El hecho de que Cara de Angel se enamora de Camila es símbolo de su redención, y Ticher, el maestro, le da la clave para salvar a Camila de la muerte:

"A la muerte únicamente se le puede oponer el amor" (11).

También le señala los medios prácticos por los que el amor vence a la muerte:

"-!Make thee another self, for love of me! ..." (12).

Esto es, que se case y engendre hijos para alcanzar la inmortalidad de su progenie, y así, desafiar la muerte.

Ahora, señalaremos una característica sobresaliente en cuanto a la estructura de esta novela. Salta a la vista que Asturias no preconiza su obra mediante un plan rigurosamente lógico y por lo mismo carente de emoción y vida, sino que se lanza a la aventura de la pasión creadora, que en el curso de la obra es la fuerza generatriz que lo impulsa. Por tal razón, el novelista expresa lo siguiente en relación a la realización de su obra:

" La novela fue escrita sin un plan literario determinado. Los capítulos se fueron sucediendo uno a otro como que obedecieran al engranaje de un mundo interno del cual era yo siempre expositos. Cuando la terminé me di cuenta de que había llenado un libro -no por medios literarios conocidos, de esos que se pueden expresar didácticamente, sino por esa obediencia de un mundero interno, como dije antes-..."(13).

Como ya lo habíamos señalado en páginas anteriores, esta técnica literaria, producto de las ideas vanguardistas, reúne las características esenciales del surrealismo.

Estos elementos que informan el Señor Presidente, relativos al tema y que hemos apuntado superficialmente, toman forma viva gracias a los artificios del lenguaje de los que Asturias se sirve para lograr ese maravilloso todo, donde se funde la realidad e irrealdad. Al igual que su compatriota Rafael Arévalo Martínez, Asturias, ha descubierto el poder asombroso que tiene la lengua castellana para hacer viviente y cálido, en el ámbito de la palabra escrita, el espíritu del hombre y la belleza del mundo.

El logro más notable de nuestro escritor en esta obra, está en haber rescatado para la novela hispanoamericana, los recursos de la

poesía. Esta virtud transmutativa del idioma de Asturias da movilidad al relato, lo cual es imposible alcanzar desde una prosa tradicional. Asturias ha comunicado una nueva vida al idioma: lo ha sacado, con frecuencia, de sus cauces sintácticos para obtener un medio de expresión más apto a sus exigencias. De esta manera, nos presenta un mundo, que en ciertas circunstancias, alcanzábamos a vislumbrar, a sentir, pero que de alguna manera, estaba ausente en nuestras letras. La imagen poética es un recurso frecuente en Asturias, en donde la sonoridad de las palabras juegan un papel muy importante:

"... Alumbra, lumbré de alumbre; Luzbel de piedra-lumbré... alumbra, lumbré de alumbre, Luzbel de piedralumbré sobre la podredumbre ..." (14). Es el rumor de las campanas, pero no es la descripción del rumor, sino el sonido mismo, tal como lo percibían los pordioseros. Esa asociación del sonido de las palabras, al sonido mismo de las campanas, se abre en círculos que llegan a tocar las entrañas de esos seres esperpénticos, y de nosotros mismos.

"Mientras los pordioseros arrebatában del aire la car-car-car-car-cajada, del aire, del aire ... la car-car-car-car-cajada ..." (15).

Este tinte de originalidad que apreciamos en el lenguaje de el Señor Presidente, no es otra cosa que un ingenioso juego de palabras, repitiendo sílabas, e inclusive palabras, frases. Otras veces, va más allá de este malabarismo, para despegar palabras en sílabas, transformando ingeniosamente el significado de las sílabas integrantes de la palabra en juego. Confirmémoslo:

"-Decían ustedes ... Les corté su conversación. Perdonen.

-!De ...!

-!Sí ...!

-!Han ...!

Los tres hablaron al mismo tiempo ... " (16).

Hasta los mismos personajes Lucio Vázquez y Genaro Rodas, por incultos que sean, juegan a la poesía rimada alternativamente:

- "-Lo que la policía secreta hace en el Portal del Señor, no tiene nada que ver con el lfo del coronel Farrales, ni te importa...  
 -... ¡de torta por si al caso!  
 -¡De pura torta, y cuchillo que no corta!  
 -¡La vieja que te aborta! ... " (17).

Como uno de sus mejores recursos, en cuanto a la técnica estilística de Asturias, está la experimentación que hace con símiles y metáforas novedosas. Es sorprendente la maestría con que maneja las palabras, para dar forma, color, substancia, movimiento y significado especial al objeto que compara a través del símil. Este uso de figuras no es esporádico, sino por el contrario, asoma una y otra vez en forma de pinceladas sabias, precisas, casi mágicas que da una fuerza y viveza a la expresión llena de originalidad.

He aquí algunas sorprendentes imágenes:

"La ciudad apuraba la naranjada del crepúsculo vestida de lindos celajes de tarlatana con estrellas en la cabeza como ángel de loa" (18).

"La carcajada se le endureció en la boca, como el yeso que emplean los dentistas para tomar el molde de la dentadura" (19).

"Las calles asomaban a las esquinas preguntándose por el lugar del crimen y, como desorientadas, unas corrían hacia los barrios céntricos y otras hacia los arrabales" (20).

Por otra parte, podemos afirmar que las descripciones que Asturias hace en esta novela, jamás caen en lo oratorio; son inmediatas, carentes de toda solemnidad, y se caracterizan sobre todo, por presentar no sólo cuadros tristes y conmovedores, sino, grotescos; en

donde, tanto situaciones como personas y cosas, las rebaja a su más espantosa y deprimente "realidad".

"Por todos los pueblos de la tierra, ala cuadrangular, surge una carcajajajada interminable, endemoniada ... Rien, escupen, ¿qué hacen? ... .. No es de noche y la sombra le separa de Camila, la sombra de esa carcajada de calaveras de fritanga mortuoria... La risa se desprende de los dientes negruzca, bestial, pero al contacto del aire se mezcla al vapor de agua y sube a formar las nubes... Cercas hechas con intestinos humanos dividen la tierra... Lejos hechos con ojos humanos dividen el cielo... " (21).

"Sin parecerse, se parecían; eran parecidas en el olor; olían a hombre, todas olían a hombre, olor acre de marisco viejo. En las camisitas de telas baratas les bailaban los senos casi líquidos. Lucían, al sentarse despernadas, los caños de las piernas flacas...

"...Esperaban como emigrantes, con ojos de reses, amontonadas delante de los espejos..." (22).

Por último veamos otra descripción más; quizá la más impresionista:

"Cubrían el basurero telarañas de árboles secos vestidos de zopilotes, aves negras, que sin quitarle de encima los ojos azulencos, echaron pié a tierra al verle inerte y lo rodearon a saltites... brinco va, brinco viene, fueron cerrando el círculo hasta tenerlo a distancia del pico. Un graznido feroz dió la señal de ataque. El Pelele despertó de pié, defendiéndose ya... Uno de los más atrevidos le había clavado el pico en el labio superior, enterrándose como un dardo, hasta los dientes, mientras los otros carniceros le disputaban los ojos y el corazón a picotazos. El que le tenía por el labio forcejeaba por arrancar el pedazo, sin importarle que la presa estuviera viva..." (23).

A través de esos cuadros que consideramos tipos, podemos tener una imagen aproximada del mundo deprimente que Asturias trata de presentar ante nuestros ojos; creemos que lo logra. Esa carroña humana que nos muestra con tanta desesperanza, se nos antoja semejarla a una escuálida pintura surrealista de la miseria humana.

### 3- HOMBRES DE MAIZ

Para 1947 Miguel Angel Asturias se traslada a Argentina con el fin de desempeñar el mismo cargo político que ejercía en México. Aquí comienza a escribir otra obra de gran interés literario: Hombres de Maiz, la cual publica en dicha capital en mayo de 1949.

Hombres de Maiz, es quizá la novela que contiene más elementos poéticos de todas sus obras. Es una evocación del desgarrado mundo indígena en su lucha contra el usurpador; y es también una evocación de ritos y mitos milenarios de los mayas. Aquí refleja Miguel Angel Asturias, con integridad la vida de los campesinos mayas que oscila entre dos movimientos opuestos, pero al fin y al cabo, ambos en torno al maíz: el maíz como objeto de lucro, según lo consideran los extranjeros y ciudadanos; y el maíz que para los mayas, tiene, ante todo, un significado de culto religioso y de necesidad.

En consecuencia, la primera parte de esta obra está basada en la defensa del maíz sagrado, de los maiceros ladinos -criollos o mestizos- que queman abusivamente los campos. Así lo dice Gaspar Ilóm, cacique sagrado de los indios:

"Por negocio. El maíz empobrece la tierra y no enriquece a ninguno. Ni al patrón ni al medianero. Sembrado para comer es sagrado sustento del hombre que fue hecho de maíz. Sembrado por negocio es hambre del hombre que fue hecho de maíz" (24).

Es indudable que el producto más precioso de la subsistencia maya sea el maíz, del cual proviene todo hombre y toda mujer. Y es "teocintli, maíz divino" del que se hizo el primer hombre, según la mitología quiché.

Con frecuencia nos encontramos que en todas las narraciones de Asturias está presente el paisaje, la naturaleza con todo su exaltado patetismo; sin embargo, nos parece que lo interesante y genial de Hombres de Maíz, es ver cómo el novelista, gran conocedor de la taumaturgia maya, más que en ninguna otra de sus obras, identifica al hombre con su paisaje y transita con holgado paso por un extraño mundo que para él es absolutamente familiar. Hay muchos episodios, y episodios patéticos, en donde se aprecia ante todo, la importancia obsesionante de la tierra por sí misma en relación con el simbolismo trascendental de la existencia del indio, unidas ambas, como la carne al hueso. El drama del ciego Gregorio Yic y su mujer María Tecún, siempre perseguida por éste; del machojón, misteriosamente perdido porque debe pagar las culpas de sus padres; de Gaspar Ilón; la descripción del "nahualismo"; todo ello es nada, apenas espigas dobladas bajo el vendaval del amor a la tierra, de la fuerza obsesionante del maíz y sus problemas.

Ahora bien, tomando en cuenta otro aspecto de dicha novela, vemos que esta narrativa, al igual que Leyendas de Guatemala, tampoco se aparta del camino realista-mágico, sino por el contrario, lo reafirma más. Hombres de Maíz representa un intento épico de interpretar la magia del Popol-Vuh. El sueño como velo de niebla que desvanece los contornos reales, al igual que la magia —otra manera de alterar la realidad, sin que para el lector sea una situación extraña— son elementos primordiales con los cuales nuestro autor da

forma a su obra. Todos los personajes de esa novela están revestidos de un halo de magia o de ensueño; ya sea que a través de aquélla se hagan otros, o que del ensueño salgan los personajes vagamente sonámbulos, desvanecidos. Así tales creaturas no se realizan sino en la transformación mitológica. De ahí que esta historia no llega a resolverse sino en el mundo subterráneo del paraíso maya. Existe en esta obra muchos hechos extraños o sobrenaturales que a pesar de serlo no alteran el orden de los acontecimientos normales en la vida de los personajes; sin embargo, consideramos suficiente el citar uno de ellos para ejemplificar el elemento realista-mágico que aparece en repetidas ocasiones. Gaspar Ilóm, cacique que defendía el verdadero significado de la siembra del maíz, es envenenado por el Señor Tomás Machojón -maicero merenario- pero "El Gaspar Ilóm apareció con el alba después de beberse el río para apagar la sed del veneno en las entrañas. Se lavó las tripas, se lavó la sangre, se deshizo de su muerte, se la sacó por la cabeza, por los brazos igual que ropa sucia y la dejó en el río". (25).

La vida de estos personajes se entreteje maravillosamente con la realidad del indio oprimido por el largo sufrimiento; su impotencia, su resignación. Su mundo se torna en laberintos de leyendas, de sueños, de magia. Es una novela de ensueños indígenas.

#### 4- LA TRILOGIA Y WEEK-END EN GUATEMALA

Hacia fines de 1949, Asturias abandona Argentina después de recibir cálidos homenajes como escritor, para volver a su patria con el fin de prepararse para su próximo cargo político de Agregado Cultural en París.

Para esta época, vemos que Asturias goza de toda la libertad necesaria para expresarse, Los cargos políticos que ha desempeñado hasta ahora, y que sigue desempeñando, le han permitido ser representante de la cultura de Guatemala, y aún más, de Hispanoamérica.

Estas circunstancias favorables señalan una nueva etapa dentro de su trayectoria literaria. Esa inquietud social que nunca le ha abandonado, se manifiesta ahora con mayor violencia y más concretizada. A los 51 años de edad, Asturias, ha encontrado su derrotero literario, el cual había venido fraguando por tantos años. Se ha convencido de que el escritor ha de servir como un soldado más en el lento progreso de Hispanoamérica.

"El escritor latinoamericano -dice-, como hombre responsable, debe expresarse siempre con el máximo de libertad; sólo así hará suyo el drama de su pueblo, sólo así le dará a su voz un contenido colectivo..." (26).

Y antes de partir para Francia, al referirse a Juan Ramón Molina, poeta guatemalteco, Asturias escribe: "...el poeta viste uniforme de soldado... con la pluma y el fusil lucha por la libertad..." (27).

Teniendo en cuenta esta función que para Asturias el escritor debe tener, va a reflejar en su Trilogía Bananera -Viento fuerte -1950- El Papa verde -1954-; y Los ojos de los enterrados -1960-, la situación real y concreta de Guatemala en esos años: el imperialismo Yanqui. Así, su temática central será la denuncia de la conquista, colonización y afirmación de la Compañía Tropical Platanera -United Fruit- en Guatemala, con el desplazamiento y explotación del nativo.

Consideramos innecesario abundar en estos momentos sobre las obras de la Trilogía, por ser éstas precisamente el objeto primordial del siguiente capítulo.

Un hecho importante influye en los ánimos de Miguel Angel Asturias. En junio de 1954, el coronel Carlos Castillo Armas, respaldado por los Estados Unidos, derrocó el gobierno de Jacobo Arbenz. En aquel entonces, Asturias renunció a su cargo y partió al exilio, instalándose en Buenos Aires. Ante esta nueva situación política de su patria, nuestro autor se revela fuertemente y escribe Week-End en Guatemala -1957-; a nuestro juicio esta obra es la más débil de todas sus novelas. Es decir, esta novela escrita a la ligera es producto de una reacción del autor frente a un suceso particular. Reacción que únicamente logra, en este caso, empobrecer su obra.

Week-end en Guatemala es una colección de ocho capítulos a manera de cuentos independientes, cuyos personajes están empequeñecidos bajo una envoltura de sentimientos convencionales e intrascendentes; y aunque aquéllos sean distintos en cada capítulo, la unidad aparente de la obra se deriva de que todos están relacionados por la invasión de los liberacionistas. Respetamos la interpretación de la historia pero no creemos que Week-end en Guatemala sea una obra de elaboración artística.

Es indudable que la parte menos convincente de toda la producción literaria de Asturias, es aquella en la que se propone demostrar y convencer. Consideramos que no existe discrepancia entre lo que piensa y lo que siente, pero cuando debe expresar lo que piensa, sólo encuentra un lenguaje genérico y gastado, su ingeniosidad desaparece; mientras que para decir lo que siente, nuevas y valiosas imágenes acuden a su mente, como lo hemos visto en las novelas mencionadas en páginas anteriores en donde brilla en su mundo de ensueño y magia.

## 5- MULATA DE TAL.

Hasta ahora hemos comentado la mayor parte de las obras de Miguel Angel Asturias correspondientes a su prosa. En algunas nos hemos detenido lo suficiente para lograr tener una visión más o menos clara; en otras, tan solo lo hemos hecho superficialmente. Consideramos que con lo anterior logramos un conocimiento, al menos el necesario e indispensable, de Asturias como prosista; de saber cómo se mueve en ese mundo de lo irreal, del ensueño, de la magia; en esa mezcla de paganismo y religiosidad cristiana; de conocer la temática que lo inquieta y lo mueve hacia la creación literaria; de cómo juega y transforma ingeniosamente el lenguaje...

Es lógico suponer que no son las únicas obras de nuestro autor correspondientes al campo narrativo, pero sí las más importantes y características que nos puedan proporcionar los suficientes elementos para fundamentar nuestros juicios en el campo de las generalidades. Para ser honestos y tener en las manos todas las particularidades que nos permitan seguir con justeza la trayectoria literaria de Asturias, es necesario citar dos obras más que nos serán reveladoras: Mulata de Tal -1963-; y El espejo de Lida Sal -1967-.

Mulata de Tal, libro que nos hace pensar en Hombres de Maíz en cuanto que la acción también se desenvuelve en este mundo mágico de mitos cíclicos, de auténticos mitos indígenas, puesto que se trata de una narrativa ficticia con personajes sobrenaturales que manan de una idea popular. Asturias nos hace ver el conflicto en la psique nativa nacida del concepto tradicional del indio: del hombre como intruso destructor en el universo, a quien aniquilarán las fuerzas naturales.

El sueño, el hechizo, el fenómeno inexplicable, la fuerza de los elementos, el misterio de las sombras, los poderes de la noche, la confabulación de plantas, astros y animales, la incomprensión de los dioses y demonios, el jugateo de enanos y gigantes; todo ello está presente en Mulata de Tal, para determinar las pasiones, las ambiciones, los triunfos y las derrotas de los hombres. Con todos estos elementos esta obra es la más clara manifestación del realismo mágico entre toda la producción novelística de Asturias. "Freña el diablo de hojas de maíz a la mujer de don Bragueta"; "Gran Brujo Bragueta convertido en enano por venganza de su mujer"; "Celos de mujer hacen de un enano un gigante"; "Los Baciniéarios y la pelea del puerco espín y la araña"; "En Terrapaulita no amanece"; etc., son capítulos citados al azar en donde vemos que en un mundo real, como el de nuestros indígenas, existen seres que rompen con la naturaleza humana para convertirse en monstruos, en cosas extrañas, que realizan hechos no naturales; pero lo más sorprendente es que conviven sin causar ningún enfrentamiento, con personas y en circunstancias normales.

"El padre Chimalpín, con esas eternas infantes que son las manos, dedos en recreo, diez niños siempre serán los dedos, se palpaba con disimulo no querer hacerlo, los brazos de arriba a abajo, y qué feliz, saber, sentir, que sólo tenía dos. Pronto, empero, desasosegóse. ...

(...)

"El indio picado de viruela que entró a la iglesia a devolver el guante lila de su señoría, guante que el Padre Chimalpín arrojó desde el atrio para retar a Candanga. Y al dicho de aquel que habló del Diablo de los Oncerilcuernos, ver que le brotaban al cura brazos y más brazos por todas partes, hasta convertirse en una araña de mi-

les de patas que huyó hacia el bautisterio ..." (28).

En el nivel más sencillo, la novela cuenta el mito maya de la "boda" del sol y la luna, ejemplificada por los protagonistas Celestino Yumí, y la Mulata de tal; la Zavala y Tazol, boda que constituye una unión contra natura de la cual nacieron monstruos. Pero se trata al mismo tiempo, de otra leyenda guatemalteca: del pobre que vende su alma al diablo a cambio de la riqueza; pero aquí, Celestino Yumí vende a su mujer, la Zavala; y el diablo es un diablo americano de hojas de maíz que se llama Tazol. La Mulata también es un ser infernal que representa la pasión, el sexo, la maldad... Mulata de Tal es un conjunto interminable de relatos en torno a los cuatro personajes mencionados; y a la vez todos ellos matizados por ese ambiente de brujerías y paganismo que se respira a través de toda la novela. Es interesante comprobar como Asturias refleja ese concepto del sentimiento religioso del pueblo indígena, mezcla de lo profano y lo cristiano; logrando así comunicar en una forma irónica esa deformación religiosa cristiana, que está ahí, arraigada en la mentalidad indígena.

El tema del sexo es predominante en Mulata de tal. No hay episodio en que no se encuentre, parece ser que sus personajes se mueven, junto con su psicología religiosa, bajo este signo de la sexualidad obsesionante. Ciertamente, Asturias abunda demasiado sobre este tema, hasta llegar a su punto más extremo como es la degradación más completa:

"... Nana Hollín, sólo dormía con un ojo, pues se pasaba las noches en la cocina, con una escoba por lanza, combatiendo contra los que en su imaginación venían a violarla... Jí, Jí su secreto. Mantener con hambre a los perros y untarse restos de comida en el cuerpo,

en todo el cuerpo, para que la lengüetearan unos las tetas, otros el vientre, otros las piernas, otros las nalgas, otros la espalda y los más rijosos, las partes, Salpicándola de orines, los bermejos sexos de fuera, entre devorada y besada, que a veces la mordía, cicatrices de dentellada que no se habían podido borrar ni con agua de cardón".(29)

A nuestro juicio, lo que más debilita a dicha novela, es la ausencia de un lenguaje poético. En este caso, la narración se torna periodística, gastada, fría... Asturias pretende apegarse a la realidad, mediante el lenguaje cotidiano y regionalista de sus personajes, a lo cual no objetamos cosa alguna; pero se olvida de que en la obra hay un narrador, y que éste es precisamente el poeta, el escritor. A ese lenguaje es al que nos referimos. Se trata de un relato ágil pero más enjuto y esquemático en cuanto refleja una notoria pobreza de imágenes, en comparación a sus demás novelas que siguen la tendencia hacia el realismo mágico. Y comparando, en aspectos generales, Mulata de tal con aquéllas, decimos que en ésta hay menos lirismo y más picaresca; menos contemplación y más acción; menos poesía y más insistencia sexual.

#### 6- EL ESPEJO DE LIDA SAL

Existen dos acontecimientos de gran importancia en la vida de escritor de Miguel Angel Asturias en estos últimos años. Su oficio como poeta aún no ha concluido y en este trayecto ha encontrado a su paso, dos acontecimientos relevantes: los Premios Lenin en 1966 y el Nóbel de literatura de 1967. Galardones que le satisfacen porque representan un reconocimiento a su tarea de poeta, que para él no es otro que el de comunicarse, trascender; realizarse en los demás. Esa es la función esencial del escritor. Para Asturias estos premios

tienen sentido y valor, en cuanto le han servido como un medio para constatar su acercamiento con los obreros, campesinos, con el pueblo. Presupone que el Premio Nóbel le fue otorgado, primordialmente, como testimonio de admiración hacia la obra de un escritor que dedica su vida a la causa del bienestar popular.

No nos atrevemos a juzgar cuáles hayan sido los factores motivos que haya tomado en cuenta el Jurado correspondiente para tal caso; pero partimos del supuesto de que el escritor merecedor de dicho galardón, debe ser apreciado en su conjunto total. No podemos considerar tan sólo un aspecto de su oficio —el comunicarse—; sin ser conscientes de que esta separación es inpensada cuando se trata de verdaderos poetas. Está íntimamente unido dentro de su quehacer, el trascender a los demás a través de la palabra; así como también, emplear la palabra, con todos sus encantos, recrearla para darle un valor, un contenido lleno de belleza y armonía; y no sólo eso, la auténtica obra poética, va más allá de la palabra...

La vida de Asturias ya está más cerca de su meta. Hemos visto que se ha realizado como creador literario; ha seguido una trayectoria con aspectos diferentes, aunque no antagónicos. Imposible nos es predecir el fin de dicho camino que inició hace muchos años; pero cuando menos, bástenos determinar en qué paso se encuentra ahora.

Si comparamos su primera obra de calidad, Leyendas de Guatemala -1926-, con la última que ha publicado, El espejo de Lida Sal -1967-, a casi cuarenta años de distancia, una de otra, nos parece que estos libros tan emparentados que podría considerarse, el más reciente, como continuación de Leyendas de Guatemala.

Asturias vuelve, o más bien, continúa en sus leyendas y tradiciones primeras; nueve relatos que se alimentan de mitología indígena,

están presentes en este conjunto, que no podríamos llamar exactamente novela. Todos ellos tienen una consonancia directa y cercana con nuestra propia mitología. Y no es que esto sea noticia, sino que es una sensación de parentesco que nos debe hablar más a nosotros, americanos, que a los europeos, por ejemplo. Es, simplemente, una voz de la sangre, una música que conocemos hace mucho y que aglutina algo que en nuestro continente es único y obvio: nuestras tradiciones. Es Kukulcán-Quetzatcoalt el que habla y promete, el que rige los destino de los hombres. Es, la "leyenda de Juan Girador", una evocación idéntica de los hombres voladores de Papantla; y la "Leyenda de los Matachines", no tiene otros protagonistas que nuestros danzantes, que año con año bailan incansablemente ante los atrios de los templos, o encabezan procesiones religiosas. Los mismos elementos, la misma simbología, la misma sangre.

Por otra parte, el paisaje, al igual que en Leyendas de Guatemala, aparece como un fondo lleno de colorido, de vitalidad, de belleza, como en todos sus relatos. La espontaneidad de la vida está manifestada en esta descripción de insuperables escenarios que nos brinda la naturaleza.

Lo que más destaca en esta obra es el lenguaje, el estilo, el aspecto formal que le ha dado Asturias; y como lo hemos visto ya, esto no nos sorprende tratándose de él. La anécdota, la trama, y hasta los personajes sucumben, por así decirlo, ante el poder mágico de las palabras, de las imágenes de los símiles. La vida de los indígenas guatemaltecos está presente en sus palabras: la respiración propia de su lengua, sus pulsaciones distintas, sus voces inauditas, se van introduciendo poco a poco, o de golpe, en la prosa castellana, otorgándole sonidos extraños. A este estilo se mezclan también otros

elementos: la repetición infatigable de palabras, de significados; los contrastes que surgen inevitables y sorprendentes; la adjetivación en donde sustantivos y adjetivos se alían de una manera extraña y retorcida...

Con Espejo de Lida Sal, Miguel Angel Asturias permanece en el camino de las letras artísticas y su vocación literaria aún no alcanza su realización plena, su tarea de creación no ha concluido.

Actualmente su lugar de residencia es París -ejerce el cargo de Embajador de Guatemala- y desde esa Capital ha dado a la prensa su más reciente novela: Maladrón, de la que sólo tenemos conocimiento mediante algunas páginas inéditas dadas a conocer en México.

## C A P I T U L O    I I I

### L I T E R A T U R A        C O M P R O M E T I D A

#### A) EL ESCRITOR Y SU EPOCA

Todo arte es "la realización de formas perceptibles creadoras que expresan el sentimiento humano" (30); esto es, expresión de emociones. El hombre tiene necesidad de expresarse; podría ser expresión de comunicación, de conocimiento, de utilidad, etc. Pero también, con frecuencia el hombre se expresa a través de formas artísticas, y es aquí, cuando nos encontramos frente al hombre artista. El artista expresa emociones y esto es un hecho.

Pero ahora, hablemos del artista escritor, hombre que se encuentra enclavado en un conglomerado social, cuyos integrantes tienen también necesidad de expresión. En este sentido, el poeta posee un don que le ha sido otorgado: expresar sus emociones mediante formas rítmicas del lenguaje, que podríamos llamar formas artísticas. Esta es la diferencia que existe entre el poeta y su público, en el hecho de que aún cuando ambos hacen la misma cosa —expresar su emoción particular con palabras— el poeta es el hombre que puede resolver por sí mismo el problema de expresarse con formas particulares llenas de sensibilidad estética; en tanto que su público puede expresarlas, cuando el poe-

ta le ha enseñado a hacerlo. Cuando alguien lee y entienda un poema o cualquier otra creación literaria, no sólo entiende la expresión de las emociones del poeta, sino que expresa también, sus emociones en las palabras del poeta.

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

El poeta, y al nombrarlo poeta nos referimos al escritor-artista en todos sus géneros, es un ser que vive en el espacio y en el tiempo, y está sumergido en una realidad única que conoce y le hace vibrar con todo su ser. Esto ya lo habíamos anticipado al señalar la problemática de la literatura hispanoamericana: pero aquí conviene tenerlo presente, pues ahora tal característica no la circunscribimos al escritor de determinada región, sino al escritor universal. Este está situado fatalmente en su época y no tiene modo de evadirse; bien señala Sartre: "su época está hecha para él y él está hecha para ella". (31).

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

lor insoslayable de las circunstancias.

## B) TRAICION LITERARIA

Ahora bien, ¿pero qué entendemos por "escribir para su época", "el valor de la circunstancia", "responsabilidad del escritor"? Con frecuencia, se interpreta esa responsabilidad, ese compromiso fiel a su época, como un tomar partido y lanzarse a la acción en esta singularidad de nuestra realidad, mediatizando así su arte. Hay que aclarar bien, una cosa es comprometerse con su tiempo, responder a los ideales vivos de éste y fundirse con los rasgos fundamentales de su espíritu, a través de su sensibilidad artística; y otra, vincularse a ideologías bien precisas y someter el arte a imperiosas consignas.

Es cierto, que el poeta debe ser eterno centinela de la libertad, de la justicia, de un orden social en donde se respete la dignidad humana; por tanto, defenderá sus derechos y su libertad de pensamiento, pero deberá permanecer en la más alta región de independencia para que su arte sea libre, y en consecuencia, capaz de orientar notablemente el pensamiento de su época.

Hemos apuntado ya una actitud extrema del escritor frente a su tiempo: la llamada "literatura dirigida". Es decir, "literatura servilista", que es aquella en que el escritor decide lanzarse a la plaza pública para contribuir al triunfo de una posición de clase, de raza, o de partido, como lo hacen aquellos que propalan dócilmente las consignas de los países sometidos al to-

talitarismo; los cuales no buscan ninguna elevación del arte ni de su público lector, sino contrariamente, su abyección.

El poeta ruso Maiakousky señalaba que la poesía servía para algo, y en su teoría declara que una de las condiciones indispensables para su trabajo poético es la "existencia en la sociedad de un problema cuya solución sólo es imaginable por una obra poética". (32).

Estos conceptos extremos en torno a la problemática de la literatura son el resultado de una reacción contra el formalismo esteticista, o también a lo que llamamos "literatura gratuita". Este formalismo estricto es ya anacrónico, y sobre todo, impensado. No hay arte gratuito que valga, porque tanto la pureza, como la fuerza del arte derivan de su necesidad: necesidad profunda que en ningún momento está opuesta a la libertad; esto es, necesidad de motivación y libertad de expresión, lo contrario de gratuidad, de radical superficialidad, de ferocidad mecánica, de capricho...

Así, ante esta situación que imperó en gran número de escritores del siglo pasado y de éste, han surgido varias corrientes o tendencias que se manifiestan decididamente en contra de todo formalismo, pero que no establecen una posición equilibrada dentro del campo literario.

Entre las corrientes a las que nos referimos, muy emparentadas por cierto, están el Realismo Crítico, Realismo Socialista, Romanticismo Revolucionario. Estas doctrinas atacan decididamen-

te al "realismo burgués" o también el llamado por Lukács "vanguardismo", por considerar a los escritores abstraídos de toda relación social. El realismo socialista condena con dureza a aquellos autores que pretenden crear un arte alegórico, que envuelven en sus obras una realidad fantasmagórica deformada de acuerdo con la interiorización subjetivista del autor, ya sea que presenten una realidad patológica, onírica, y en último caso, una realidad tal y como la experimenta el escritor -Kafka, Proust, Joyce, Faulkner, etc.- . Muchas veces esta "huída de la realidad" va unida a una tendencia crítico-social, sin embargo, y a pesar de ello, la realidad se transforma así en fantasía onírica y esta tendencia sigue subsistiendo. Indudablemente que esta intención ideológico-artística del vanguardismo se traduce para Lukács "en un mundo disperso y con él la dispersión del hombre mismo". (33)

Por lo tanto, el realismo socialista exige, en primer término, la presentación verídica, históricamente concreta de la realidad en su "desarrollo revolucionario, es decir, que está al servicio de la educación y transformación ideológica de las masas laboriosas, dentro del espíritu socialista". (34) Así pues, vemos que en esta tendencia el problema estético queda fuera de lugar, y mecánicamente se va imponiendo un raseró político que lo suplanta. La tendencia dominante, producto de la deformación dogmática y sectaria, reduce todo a la valoración política exclusivamente. En tal virtud, la calidad artística se concibe en razón directa de la expresión política que contiene la obra.

El realismo socialista que no va más allá de la realidad objetiva, despreciando la creación artística, desentendiéndose de la necesidad de que contenido y forma tienen que tratarse artísticamente para que constituyan una obra de arte, pues de lo contrario, serán contenido y forma de la realidad o actividad que se quiera, como todo lo existente se expresa en contenidos y formas propias, pero que son distintas de las que cumplen con las cualidades a las que el hombre socialmente condicionado les confiere sentido estético. El arte no se reduce al mero reflejo verídico de la realidad, como pretende todavía la corriente dominante en la estética marxista, sino que es una creación humana en la que se objetiva la subjetividad del artista, al conquistar los medios estéticos para expresarla.

Ahora bien, bajo estas bases ¿podría hablarse de una tradición literaria? A nuestro juicio pretenderos que sí. Puesto que, cuando subeditamos la finalidad estética de expresiones que el arte tiene a una finalidad sociológica, política, de partido o de consigna, podríamos hablar de una literatura prostituida, de un servilismo literario.

Un ejemplo palpable, y sobre todo de actualidad, nos demuestra que no hablamos en el aire. Recientemente la Unión de Escritores y Artistas de Cuba -UNEAC-, con motivo de su concurso literario al que convocaron, otorgaron los premios de poesía y teatro a las obras Fuera del juego de Heberto Padilla; y Los siete contra Tebas de Antón Arrufat, respectivamente. Según el

Comite Director de la UNEAC ambas obras ofrecían puntos conflictivos en un orden político, los cuales habían sido pasados por alto al dictarse el fallo. De tal manera que la UNEAC reconsidera el caso y decide que los libros en cuestión deben publicarse, pero precedidos por un prólogo en el que se acusa a ambos autores de servir a intereses extraños a la Revolución Cubana. He aquí un fragmento de tal prólogo:

"Ahora bien. ¿A quiénes sirven estos libros? ¿Sirven a nuestra Revolución, calumniada en esa forma, herida a traición por tales medios?

Evidentemente no. Nuestra convicción revolucionaria nos permite señalar que esa poesía y ese teatro sirven a nuestros enemigos, y sus autores son los artistas que ellos necesitan para alimentar su caballo de Troya a la hora en que el imperialismo se decida a poner en práctica su política de agresión bélica frontal contra Cuba..." (35)

Esta agregación a los autores mencionados, a los que ni siquiera se les juzga desde un plano estético como correspondería a un organismo de artistas, es injusta.

Las palabras de André Gide, escritor que por mucho tiempo estuvo sujeto a una crisis de compromiso literario, nos manifiesta con claridad cuál debe ser la posición de un poeta que se siente responsable y solidario ante la humanidad contemporánea: "Yo creo que toda literatura está en peligro desde el momento en que el escritor se ve obligado a obedecer consignas. La literatura y

el arte pueden servir a la Revolución, indiscutiblemente, pero sin preocuparse de servirla (...). La literatura no puede ponerse por tanto, al servicio de la Revolución. Una literatura servil es una literatura envilecida por muy noble y legítima que sea la causa a que ella sirve". (36). De esta manera, tanto las producciones literarias facistas, hitlerianas, imperialistas, socialistas, marxistas, etc., que se sometan a consignas de tales dictaduras, son obras de menosprecio literario.

### C) LITERATURA RESPONSABLE

Ciertamente, hasta aquí nos encontramos frente a un abismo de crisis entre dos tendencias aparentemente irreconciliables: el formalismo estético o gratuidad literaria; y literatura dirigida. Por consiguiente ¿Cuál sería la posición justa de un escritor que no desdeña la problemática actual de su circunstancia, pero que tampoco supedita las formas estéticas esenciales a toda obra literaria, a esa concientización de su época? ¿Cómo mediar esta polémica? ¿Hacia qué dirección podemos encontrar la solución? Quizá podríamos responder que este enfrentamiento del escritor y su época nos sitúa necesariamente ante la "literatura comprometida", la cual en la actualidad, ha dado motivo de infinidad de controversias.

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

"Un escritor está comprometido cuando se esfuerza por embarcar a la conciencia más lúcida; es decir, cuando tanto para él como para los demás hace pasar el compromiso de la espontaneidad inmediata a lo reflexionado". (37)

Como podemos apreciar en estas aseveraciones, la "literatura comprometida" ciertamente responde a la problemática que se plantea el hombre; y a un ideal determinado del escritor. Sin embargo, es evidente que el término de "literatura comprometida" traiga consigo ciertas confusiones. Convenimos por ello, identificarla con lo que llamaríamos "literatura responsable". Es decir, el escritor se compromete con su circunstancia, ejerciendo una responsabilidad que no es más que una manifestación de la facultad de elección que tiene el hombre. Por esto mismo, éste resulta plenamente responsable de su elección; así Sartre dice: "La palabra es acción en la prosa y todo escritor que la use es responsable de esta acción..." (38) De tal manera, que la literatura comprometida, o mejor dicho, literatura responsable, es lo contrario de la literatura gratuita o irresponsable, que sustrae su expresión a toda problemática histórica que le es propia, y se lanza al intrascendentalismo artístico, o al puro ademán lúdico, como ya lo habíamos visto.

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

Ya vimos que lo importante y esencial de la obra literaria es dar un reflejo de la realidad, pero a través de una sucesión constante de imágenes. La meta de toda gran obra es crear un "mundo propio"; las personas, las situaciones, el curso de la acción, etc., poseen una cualidad particular que no les es común a ninguna otra obra literaria y que trasciende a la realidad cotidiana. Esta peculiaridad pone nítidamente de relieve el reflejo artístico de la realidad

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

Así, podríamos encontrarnos frente al final de un mito. El mito que se pregona con las frases trilladas de "el arte para las masas", "el arte para todos", que en la práctica sólo representan actitudes totalitarias. Por eso, bien decía Unamuno: "Lo que yo he podido observar es que aquello que se escribe para los proletarios no les interesa en tanto que proletarios; como igualmente aquello que hacen los adultos para los niños, poniéndose a balbucear para ser mejor entendidos, hace reír a los verdaderos niños". "Aun suponiendo -continúa Unamuno- que la historia sea una pugna, una lucha de clases, el arte, la poesía, la literatura están por encima, o si se quiere debajo de esta lucha. Una obra

de arte de las que se llaman burguesas, emocionará e interesará a los que se llaman proletarios, si es buena; y una obra de arte que se llame proletaria, emocionará e interesará a los que se llamen burgueses, siempre que sea buena, enseñando a unos y a otros a ser hombres. Y ser hombres es vivir en función del destino final de la humanidad". (39)

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

## C A P I T U L O   I V

### TEMÁTICA DE LA TRILOGIA

El estudio de los planteamientos anteriores nos era indispensable para establecer el sentido que para nosotros tienen los términos: literatura evasiva, literatura dirigida, literatura comprometida y literatura responsable; una vez entendidos podemos manejarlos sin dificultad, y así, ya centrarnos en el aspecto clave de este trabajo.

Ciertamente, Miguel Angel Asturias se siente responsable, comprometido con su pueblo, con su gente; sobre todo, con aquellos hombres que sufre, que son pisoteados y vejados. Así, nuestro escritor se ve impulsado por esta fuerza tan poderosa y escribe: Viento fuerte, El Papa verde y Los ojos de los enterrados. No obstante, es de suma importancia analizar hasta qué grado y de qué manera este compromiso se manifiesta en tales obras; y de manera muy especial, pulsar si su calidad artística de escritor no desmerece por esa preocupación de reivindicación de su pueblo que la problemática de Guatemala le ha impuesto.

Para tal caso, convenimos en analizar la temática de la Trilogía en su principal preocupación: la crítica social; y además, para cerrar el círculo temático veremos también, el indigenismo y trópico y sensualismo; temas todos ellos de definida intencio-

nalidad.

#### A) CRITICA SOCIAL

Enfoquemos ahora, nuestra atención hacia el contenido de la Trilogía, obras que aparecen entre los años de 1950 a 1960; época en que el imperialismo norteamericano está presente, no sólo en Guatemala, sino también en el Perú, Panamá, Venezuela, Cuba y otros muchos países centro y sudamericanos. Por consiguiente, Miguel Angel Asturias está viviendo una realidad que sacude violentamente a gran parte de la América Latina, y muy concretamente, a Guatemala. Asturias aprovecha la situación y comienza a escribir determinado por este hecho.

Aparentemente resultan dos intenciones que impulsan a nuestro autor para que realice la Trilogía: a) la denuncia de la injusticia de los pueblos oprimidos -opresión del imperialismo norteamericano y la dictadura-; b) y por otra parte, exponer el mundo mágico y legendario del folklore del pueblo guatemalteco.

Decíamos que estos dos aspectos en cuanto a la intencionalidad del autor, es mera apariencia; porque si bien es cierto que como temas fundamentales los encontramos en las novelas, no se debe precisamente a que Asturias se lo haya propuesto. Más bien, nos parece que la primera y única intención haya sido la denuncia de la injusticia social que privaba y aún priva ciertamente. Sin embargo, para concretizar y enmarcar su denuncia, tuvo que recurrir necesariamente a la esencia mágica de su Guatemala: a su naturaleza tropical, a sus hombres que viven, y por

lo tanto, comen, trabajan, piensan, creen y actúan, bajo determinado contexto cultural, económico, religioso, político, etc. Así, en la Trilogía hay otros temas que sobresalen como son el del indigenismo y el tema de la naturaleza, de la tierra, del ambiente; pero sin duda alguna, vemos que la protesta contra la presencia de la United Fruit Company en Guatemala, es la temática e intención primordial de estas obras.

Existe una característica general en cada una de las obras, que se presenta con diferentes matices. Tanto en Viento fuerte, como en El Papa verde y Los ojos de los enterrados está presente, como columna vertebral que se continúa sin interrupción, el ataque constante y decidido hacia los "gringos", como comúnmente los nombra Asturias; y unido íntimamente a esto, la descripción del proceso imperialista visto por tres lados: la de los conquistadores, cómplices y víctimas.

Y señalábamos que esta característica unificadora se presenta con sus variantes. Esto lo podemos observar con claridad al ver como en Viento fuerte, por ejemplo, la denuncia de la explotación del indio de la costa ejercida por la "tropicaltanera" -así la llamaban los nativos a la Tropical Platanera, S.A.- la cual tenía el dominio absoluto del mercado del banano, y si en un principio, no poseía todas las tierras de siembra, y ya en la obra El Papa verde, las plantaciones guatemaltecas se convirtieron en un gran imperio bananero, del cual se beneficiaban a sus anchas los norteamericanos. Decíamos que la denuncia de tales injusticias está presentada primordialmente en esa obra, a través del cristal por el que miran los propios exportadores.

- "Ahora ya saben ustedes -concluyó Stoner- cuáles son los métodos que emplea la 'Tropical Platanera, S.A.', a la que tengo el honor de pertenecer, si honor se puede llamar a la condición de traficantes, negreros y esclavistas que tenemos debido a la política adoptada (...) no somos honestos ni respetamos las leyes de los países en que operamos. No se nos quiere mal porque seamos norteamericanos, sino porque somos malos norteamericanos". (40)

"Esclavizamos a unos con nuestros sistemas de ventas, corrompemos a otros con nuestras dádivas; arruinamos las economías locales con nuestra voracidad monopolista todo lo pretendemos encubrir con los beneficios de la civilización que hemos llevado en equipos que quitan al hombre la dignidad de morir de paludismo, por ejemplo, para buscarse la muerte lenta con Whisky y soda, unos; otros, con ron y aguardiente; y a nosotros la dignidad de defender como hombres lo que defendemos la llamadita telefónica a nuestra representación diplomática". (41)

Y también se expresa así Tury Duzin, norteamericana que vive sobrepuesta al vivir cotidiano de la gente de las plantaciones: "lo malo es que Leland se ha ido detrás de otro hombre, que pronto será su marido, y que habla de estupideces tan grandes como las de rehumanizar el mundo, implantar la justicia social... para mí es insoportable..." (42)

Como se aprecia, Miguel Angel Asturias se vale de todos los medios posibles para enfatizar su defensa anti-imperialista y que mejor recurso que los propios imperialistas formulen su

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

Esta misma actitud de autoacusación la tenemos todavía más patente en El Papa verde. El mismo título de la novela nos dice todo lo referente a su contenido. Geo Maker Thompson, el Papa Verde, que ocupa su sitio sobre la alfombra verde del platanal; ya no se trata de piratas quienes fueron los señores del Caribe que ensangrentaron el mar, sino el señor infalible y poderoso que enrojecerá la tierra.

(Stoner) —" El Papa verde, para que ustedes lo sepan, es un señor que está metido en una oficina y que tiene a sus órdenes millones de dólares. Mueve un dedo y camina o se detiene un barco. Dice una palabra y se compra una República. Estornuda y se cae un Presidente, General o Licenciado... Frota el trasero en la silla y estalla una revolución..." (43)

Es curioso ver como los propios personajes norteamericanos se acusan con tanta crueldad, que sobrepasa los límites del cinismo y la maldad; hablan tan abiertamente de su traición hacia el pueblo, que con el señuelo de un progreso les abren las puertas.

(Maker Thompson) -"... ¿Cree usted que nosotros nos proponemos el mejoramiento de estos pobres diablos? ¿Se le ha pasado por la cabeza siquiera que vamos a tender ferrocarriles para que ellos viajen y transporten sus porquerías? ¿Muelles para que ellos embarquen sus productos? ¿Vapores para llevar a los mercados artículos que nos hagan la competencia? ¿Cree usted que vamos a sanear estas zonas para que no se mueran? ¡Qué se mueran! Lo más que podemos hacer es curarlos para que no se mueran pronto y trabajen para nosotros". (44)

-"...el progreso como elixir para adormecer la sencibilidad patriótica de los idealistas, de los soñadores..."

-"...Esta, ésta, la postiza, la mano del progreso falso, del progreso que les vamos a dar a ellos, porque la verdadera mano derecha la guardaremos para la llave de la caja, y el gatillo de la pistola." (45)

Este papel de "chicos malos" que Asturias nos presenta podría parecernos exagerado; pero no sucede así puesto que en la realidad el explotador norteamericano de hecho se ha presentado ante los ojos del pueblo sometido al imperialismo, con dos caras: la comprensiva -careta de justificación-; y la de explotador. En las obras, esta última cara es patente; además la actitud comprensiva también está manifestada en la personalidad de Lester Mead y Leland Foster, pero a nuestro juicio, aquí no se trata de una actitud hipócrita, por el contrario, Asturias la presenta llena de autenticidad.

Ahora bien, esta denuncia que nos parecería exagerada en

boca del propio imperialista, va a ser casi inadvertida en la última obra de la Trilogía. Los ojos de los enterrados, ya tiene otra tonalidad. Aquí, los protagonistas norteamericanos pierden cierta importancia, y la crítica social ya apunta también hacia otro blanco. La postura que Asturias nos muestra ahora, ya no es unilateral como al principio, sino bilateral: anti-imperialista y anti-gobiernista. Esta afirmación no implica que en las dos novelas precedentes, no se vislumbre el ataque al gobierno y a funcionarios corrompidos, inclusive a la clase poderosa de Guatemala, a los cuáles Asturias los sitúa como cómplices de los imperialistas -doña Flora, caso representativo- .

Se nos ocurre pensar que la razón por la cual, el autor enfoca su ataque en un sentido bilateral más marcado, sea precisamente porque el tema de la explotación norteamericana se haya agotado, en cierta manera para Asturias. Ya había caído en una redundancia que a veces chocaba o cansaba por abundar demasiado en la misma forma sobre el tema. Simplemente, cuando leemos aquellas páginas sobre las sucias maniobras políticas y financieras por parte de los funcionarios extranjeros; o sobre los logros del imperialismo, reaccionamos con cierta sensación de malestar, no porque se esté en favor o en contra del sistema imperialista, sino se observa una obsesión de ataque insultativo por parte del autor. Inclusive hay capítulos o situaciones en donde no tiene sentido tal denuncia, puesto que se siente metida sin razón alguna, forzada. Esto lo vemos, por ejemplo, en el episodio de las llantas, en donde la secuencia de los acontecimientos no requiere esta acusación de Mead:

-No las venden... -contestó Mead.

-Pero cómo no las van a vender, si todavía están buenas, si pueden dar servicio...

-No las venden, las tiran a que se pudran, aunque nosotros y todo el país esté necesitado de llantas medio usadas..." (46)

Consideramos que por esta razón la efectividad que persigue Asturias al hacer su denuncia, se ve menguada.

Por tal motivo, era imprescindible que modificara su línea inicial para que la novela Los ojos de los enterrados la encontráramos con una temática más original y variada. Esta obra ya nos presenta genuinos cabecillas guatemaltecos, con una defensa de su ideología más intelectual y profunda -Sansur, Malena Tobay- También nos ofrece medios legítimos para defenderse de sus opresores, como la formación de una organización revolucionaria -los Gambusos- que propone la huelga, en un principio contra la Compañía Frutera; y más tarde, pugna por una huelga general de todos los sectores, ya no sólo contra la Frutera, sino también contra el Presidente de la República. Luego van apareciendo más grupos conspiradores -los ceniceros y los escuilaches- a los que se le unen militares que dejan la milicia para favorecer la causa revolucionaria.

En cuanto a tema concreto de la crítica social, Asturias, destaca con notable diferencia en esta última novela, debido a que su crítica alcanza mayor trascendencia. Ahora, la protesta que aparece en boca de la mayoría de los cabecillas contiene una

finalidad más humana y social, si vemos el simple insulto "anti" y negativo que predomina en Viento fuerte y en El Papa verde.

"Chipo Chipó, hablaba de no dejarse arrebatar las tierras; Sansur de no dejarse arrebatar al hombre..." (47)

Y aunque no es precisamente el pensamiento de Octavio Sansur y su gente, se oye esta expresión, símbolo de otra actitud del hombre:

"...sencillamente porque me volví cristiano de esos de las catacumbas, de esos que saben que van a ser entregados a las fieras en un circo imperial y aceptan el martirio con tal de que se instale en la tierra el reino de Dios..." (48)

Que también se enfrenta a esta otra:

"...Se predicaban babosadas, porque son babosadas estar hablando de Dios, mientras nos morimos de disenterías, paludismo, miseria fisiológica, ciegos, tuberculosos, invalidos..." (49)

Algunos personajes como Juan Pablo Mondragón, Octavio Sansur o Fabio San; Malena Tobay o Rosa Gavidia; Juanbo, el sambito; el poeta Rámila; el padre Fejú; el profesor Rodríguez, adquieren un papel mucho más importante; tienen una visión más exacta del problema social de su patria que los compromete a lanzarse a la misión de llevar a cabo una concientización de todos los sectores humanos, para llevarlos finalmente a una acción efectiva de conjunto. Promueven a campesinos, obreros, esquivadores, maestros, estudiantes; enfatizando sobre la fuerza que han adquirido éstos últimos para lograr cambios de estructuras.

Esta toma de conciencia, que aunque todavía no se realiza,

considerando al hombre con toda su capacidad de razonar, y de juzgar objetivamente los hechos y situaciones, sino que atiende preferentemente a su sentimentalismo, apasionamiento, egoísmo, maldad; se presenta ya en Los ojos de los enterrados, tomando un poco más en cuenta la auténtica dignidad humana.

Como podemos ver, Miguel Angel Asturias, como escritor responsable con su tiempo da un paso hacia adelante en lo que se refiere a su inconformidad contra todos los abusos que atacan directamente la justicia, la libertad, la verdad, en una palabra contra el hombre. Está presente en el lugar y hora de los acontecimientos, toma partido ante ellos. Sus tres obras nos reflejan tan nítidamente como en una pantalla, el desarrollo que siguió su actitud anti-imperialista, que a pesar de haber dado ese paso hacia adelante en su última novela, no logra conservarlo, y en última instancia nos quedamos con la imagen pobre de esta canción de protesta:

"!Hijos nacidos  
de la gran perra,  
(cómo no, Chon...,  
cómo no, Chon...)  
!Yo lo proclamo!  
!Ser ciudadano de esta nación,  
es nacer peón!  
!El extranjero es siempre el amo,  
es el patrón!,  
(cómo no, Chon...,  
cómo no, Chon...)" (50)

Miguel Angel Asturias, como escritor que responde a su época, no pudo ofrecer al hombre oprimido, vejado, humillado, algo valioso que lo dignifique y libere; algo que le conquiste la profesión de ser hombre; a no ser que por medio del insulto, del sarcasmo, pudiera lograrlo. La integridad humana es imperceptible en estas obras puesto que no dejan en el espectador un gran deseo de libre y auténtica renovación. El autor dice algo a cada espectador en el nivel de su comprensión, pero para esto tiene que rebajarse y rebajar a su público.

Como dice Torres Bodet: "La misión fundamental del escritor es la de tratar de reducir el dominio de lo infalible, expresando -Merced al lenguaje- lo no expresado, o lo expresado aún imperfectamente... Por eso mismo, frente a la página en blanco, el escritor debe sentir la necesidad de que el mensaje que en ella ponga, contribuya, aunque sea un poco a robustecer en el hombre la confianza, así como el sentido de su participación personal en cualquier empresa destinada al bien del linaje humano". (51)

Parece ser que estas tres obras, nuestro autor se preocupa mucho más por la posición del escritor comprometido, que por la calidad artística de sus obras. Simplemente, en lo que se refiere a sus personajes, podemos notar que no tienen interés para Asturias. A través de estas obras crea aproximadamente sesenta personajes, de los cuales apenas logran sobresalir debido a que se individualizan un poco, Così, Stoner, o Lester Mead; Lelán; Adelaido Lucero, en Viento fuerte; Geo Maker Thompson, Mayari, Juambo, el sambito, Bobby Thompson, en El Papa verde; y

Juán Pablo Mondragón, Tabio Sam o Octavio ~~Santur~~; Malena Tobay o Rosa Gavidia; Toba, la mulata, en Los ojos de los enterrados. A pesar de que son los personajes que más atraen nuestra atención no llegan a interesarnos lo suficiente.

Para la creación de un auténtico personaje es fundamental la actitud del autor. Es decir, si el autor crea a sus personajes para después dejarlos actuar, prescindiendo de sí mismo en la estructuración del mundo novelesco. Porque cuando el autor tiene en cuenta su propia ideología e interfiere en el mundo de sus personajes para presentarnos su discurso, su comentario, su amonestación, su protesta, su estado de ánimo, hace de ellos no seres que tomen redondez, cuerpo o vida propia, sino que crea únicamente nombres y más nombres que le sirven como membrete para hacer oír su voz.

En cambio, cuando deja actuar a sus personajes para que cumplan su destino, si ha logrado interpretarlos y valorizarlos, consigue la revelación del hombre con su psicología, con su sensibilidad; esto es, el hombre característico en cada mundo literario. Lo anterior sucede con Asturias, sus personajes sólo son utilizados por él para hacerse oír por su público lector.

Quizás Geo Maker Thompson sea el protagonista más fuerte de las novelas de la Trilogía. El se impone al autor y se deja conocer. Otros personajes que también dejan cierta huella en nuestra conciencia son Leste Mead y Leland Foster, pero a pesar del colorido folklórico en el cual se ven enmarcados, y de sus buenas almas samaritanas, son siluetas remotas, apenas perceptibles y algo estrambóticas que no adquieren nunca una personalidad definida.

## B) INDIGENISMO

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

Pues bien, es precisamente el indio, que a través de la historia guatemalteca es uno de los protagonistas de esta realidad bestial; es la expresión fiel que nos entrega el testimonio de su pueblo. Sin embargo, al referirnos al concepto indigenista, en el caso concreto de la Trilogía, no hablamos únicamente de una raza maya pura. Imposible hacerlo, puesto que ya se ha dado, en elevado porcentaje, el fenómeno de la integración del indio a la vida nacional guatemalteca. Hablamos de una integración económica, técnica, política, religiosa, etc., que ha servido sobretudo, para aprovecharse más del indio, para utilizarlo con mayor facilidad; pasan a ser una parte más de la clase oprimida y explotada.

Seguramente nos preguntamos ¿Cuál debe ser la tarea de nuestro novelista contemporáneo? No es la de pintar a un simple llanero venezolano, a un indio mexicano, o a un costero guatemalteco; sino más bien, la de mostrarnos todo lo que de universal pue-

dan tener; y tanto el indio de Viento fuerte, como el de El Papa verde o Los ojos de los enterrados, nos ofrece ese imperativo de todo escritor hispanoamericano.

Así vemos el arraigo del hombre a la tierra, idea explicable precisamente porque la religión maya tenía un carácter profundamente agrícola; no obstante, este sentimiento es común para todo hombre, desde las primeras épocas históricas. Arbitrariamente el campesino es despojado de sus tierras; se revela pero su impotencia es tal que únicamente espera la hora de la venganza en manos de los dioses o del Dios. Por eso, hasta cierto punto, la descripción del éxodo de los guatemaltecos de sus propias tierras, tiene el mismo espíritu cosmogónico que caracteriza a tantos personajes de Leyendas de Guatemala y sobre todo, de Hombres de maíz.

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

"...Yo estuve consultando los siete granos de arroz cascado, los somaté contra las nueve piedras y dormí con los siete en la nariz, hasta que me amanecieron esponjados, y los estornudé antes de cantar el gallo sobre fuego prendido con piñas de piñar azul.

(...)

"- Sí, el Rito Ferraj, podrá dar buen consejo. Es sabio por-

que tiene los cuatro lados del cuerpo hacia las cuatro partes del cielo; los ojos potentes para sacar bocado a lo invisible; la boca con los dientes limpios de palabras, como la ropa blanca del tinglado; los dedos largos como cañafistola, y las uñas color de cacho quemado". (52)

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

Como en toda religión primitiva, existe entre los mayas el característico dualismo de casi todas las divinidades del mundo; es decir, el carácter benévolo, y a la vez, vengador, de los dioses. De esta idea se deriva, entre los campesinos guatemaltecos, el mito de las creaciones sucesivas, y destruidas por sucesivas catástrofes. Parece ser que Asturias también se ve determinado por esta creencia, desde el momento en que construye, dos de las obras de la Trilogía en espera de un desenlace tremendo. Nos referimos concretamente a Viento fuerte y Los ojos de los enterrados, que inclusive, desde el punto de vista de la crítica social, el autor apunta como solución -más bien desquite- contra la

que tiene los cuatro lados del cuerpo hacia las cuatro partes del cielo; los ojos potentes para sacar bocado a lo invisible; la boca con los dientes limpios de palabras, como la ropa blanca del singlado; los dedos largos como cañafistola, y las uñas color de macho quemado". (52)

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

Como en toda religión primitiva, existe entre los mayas el característico dualismo de casi todas las divinidades del mundo; es decir, el carácter benévolo, y a la vez, vengador, de los dioses. De esta idea se deriva, entre los campesinos guatemaltecos, el mito de las creaciones sucesivas, y destruidas por sucesivas catástrofes. Parece ser que Asturias también se ve determinado por esta creencia, desde el momento en que construye, dos de las obras de la Trilogía en espera de un desenlace tremendo. Nos referimos concretamente a Viento fuerte y Los ojos de los enterrados, que inclusive, desde el punto de vista de la crítica social, el autor apunta como solución -más bien desquite- contra la

explotación imperialista; la venganza del Chamá Rito Ferraj, dios de la bruja Sarajobalda, a quien Hermenegildo Puac ofrece su cabeza, la calavera encalada, para que se realice la destrucción de todos aquellos hombres que dañan al indio.

- "Gringos hijos de puta, si ellos tienen eso que no se ve y que nos aplasta, contra lo que no se puede pelear ni matando, también nosotros, ¡Já!, ¡me capo si no hay venganza!..." (53)

"...La hora del hombre será el 'viento fuerte' que de abajo de las entrañas de la tierra alce su voz de reclamo, y exija, y barra con todos nosotros." (54)

Por otra parte, la esperanza de los "ojos de los enterrados", más numerosos que las estrellas que esperaban el día de la justicia y que ya pueden cerrar los ojos, no es determinante para el desenlace de la última novela de la Trilogía, puesto que se ve fortalecido, en gran parte, por el triunfo alcanzado por la huelga general. Sin embargo, ese sentido mítico del desquite de Asturias, está muy presente en todas aquellas expresiones que se hacen en torno a los "ojos de los enterrados".

Es precisamente, que a través de esta presentación de la realidad indigenista, matizada de leyendas, tabúes, brujerías, mitos, como el autor crea una atmósfera mágica que envuelve a algunos capítulos de las obras. Estas partes, si bien es verdad, son escasos en Los ojos de los enterrados, y un poco más abundantes en Viento fuerte y El Papa verde, hacen que Asturias de pinceladas poéticas a tales obras.

En ocasiones, Asturias, sitúa al indio en una realidad tremendamente real, en donde hay dolor, desesperanza y miseria humana: pero, algunas veces, hay destellos de otra realidad en la cual el indio flota en un sueño, abstraído en un mundo mágico. Para éste significa un refugio, en cierta manera, hacia una realidad concebida de acuerdo con la mentalidad esotérica del propio indio.

Mayarí, a pesar de no tener auténtica sangre indígena, está identificada plenamente con ellos. Quizá, Asturias, quiso hacer de Mayarí una representación simbólica de la herencia de la cultura maya -el nombre de Mayarí está formado por la palabra maya-; puesto que ésta rechaza al extranjero y a los mismos guatemaltecos -su madre- que no están identificados con la mentalidad indígena; y finalmente se entregan al ritual maya de su boda como inmolación voluntaria en beneficio de su pueblo; ceremonia matizada en todo momento de extraños seres y prácticas que llevan un carácter mágico.

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

En todo esto está implícito el universo del maíz y del fri-

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

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

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

Ahora bien, el lenguaje regionalista es quizás donde encontramos el elemento estético de mayor alcance y validez en las obras de la Trilogía Bananera. A través de éste Asturias logra penetrar en la esencia de las personas —en especial de la mentalidad indígena—, de las cosas, de los ambientes. Juzgamos sin lugar a duda que en todos aquellos episodios donde el indio está en primer plano; cuando Asturias lo deja vivir: expresarse, soñar, amar, nos sumergimos en otro mundo. En un mundo distinto, donde no está expresa con toda la intencionalidad que Asturias le da la queja anti-imperialista, en donde el lenguaje no es utilizado

únicamente para desahogar todo el resentimiento y desprecio que el autor lleva consigo; en donde el lenguaje del indio nos revela su universo, lleno de simplicidad y primitivismo, pero a la vez, y eso es lo más sorprendente, lleno de profundidad, de enigma, magia y fantasía. En estas obras cuando el indio se expresa las palabras van apareciendo una a otra, y se van entrelazando de tal manera que de improviso salta la figura, la metáfora, el símil; en una palabra, lo poético:

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

(...)

"-No, niña, las luces, el lucerío de Cerropom todavía no. La lumbrera que se está empezando a vistear es del Cerro Brilloso. Junte los ojos para allá y vea qué le parece tanto brillo. ¡Si Cerropom huele que perfuma, este Cerro Brilloso da lumbraje de lucero negro! Y nada es lo que brilla, si yo le cuentara lo que esconde..." (55)

- "Tienes el color de la rama que da sombra -dijo al barquero de los brazos tan delgados que eran un poco la continuación de la pica con que impulsaba la piragüa- y tu voz da silencio sonoro... ¡Déjame que dé el paso de la pequeña gota! Sólo eso se oirá, una pequeña gota que hace pluc... y que se acaba... -Chipó picaba, sudoroso, jadeante, sin entender lo que iba hablan-

do-. ...No pretenda tu voz de hombre detenerme como Geo, en el islote... Es horrible... No tienes derecho... Exhalas el olor del hombre que se opone a que yo me despose con el río... Tú lo quisiste... Tú me lo pediste... Mis piernas amorosas van ya en el temblor del que me hará suya, voy en él, sobre él, como su pertenencia, y ya sólo nos separa una cáscara de madera..." (56)

"...?Dónde está sin estar mi niña blanca? Así decía golpeando en el piso el bastón rojo. !Yo quisiera esperar a que fuera espuma! !Yo quisiera esperar a que fuera arena! !Yo quisiera esperar a que fuera orquídea!" (57)

Asturias no busca un mero juego semántico; en su obra el lenguaje es sobre todo temático. Es una forma de indagación, de sondeo interior que rompe con las normas establecidas de la sintaxis para ir en busca no de un ornamento supérfluo, sino para extraer sus ritmos en las pulsaciones vitales. Y así, siguiendo la tradición Popol-Vuh y los antiguos textos indígenas, Asturias nos muestra que las palabras no sólo poseen un valor ritual, sino que constituyen la substancia misma del culto. Son el alimento de los dioses que se nutren sólo de ellas. Así como el oficio de los poetas es el más importante de todos según lo podemos intuir en la "Leyenda de las tablillas que cantan":

"Los Mascadores de Luna que no habían conseguido en esa luna-ción poética, la faz de Consanguíneos de los Dioses, la faz de Flechadores de Cantos de Guerra, la faz de Señores del Espejo que Cambia, internábanse en los bosques a componer nuevos cantos, y a pintar nuevas tablillas con sangre sonora de pájaros gorjean-

tes, cascabeles de burbujas de agua, resinas mágicas, tierras de colores y polvo de piedras imantadoras de pensamientos con música, usoabusando del amarillo-maíz en sus himnos religiosos, del rojo-sangre en sus canciones guerreras, del verde-tierra y el azul-cielo en sus cantares amorosos, entre el cielo y la tierra el amor cabía entero, y no volvían a las ciudades ceremoniales sino pasado el interlunio, con poemas recién pintados, fragmentos frescos de la estera de palabras sin precio, más larga que la vida de todos los hombres, de todos los pueblos... " (58)

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

Es necesario abundar algo en el concepto estrecho de lenguaje indigenista; más conveniente sería aceptar lenguaje americanista que no limita su sentido, puesto que incluye a los indigenismos y a las palabras españolas que han cambiado de significado en un ambiente distinto. Asturias emplea estos americanismos sobre todo en el diálogo. Vemos que en el habla de los personajes indígenas es donde confluyen con mayor proporción y con mayor vivacidad, las formas del uso americano. En efecto, Asturias se sumerge en el decir diario, en la expresión coloquial; y no sólo por lo que respecta al vocabulario, sino también, aunque en menor grado, en la pronunciación y sintaxis.

- "¡Carajito! ¡Sos mijo, por eso te agunto! ¡Sholquito, sin

dientes, no te van a salir los dientes, vas a ser el primer hombre desdentado de la creación!" (59)

-"Y a mí que me coma el chucho... -dijo su mujer-, yo que fui la que no sólo te chinié a la hija, sino después tuve que chiniarte toda la vida las dos tamañas patas, ahora que el señor está curado, a viajar sólo con su médico..." (60)

-"Decí como te llará, vos... ¡Pobrecito, 'ta muy chiquito pa' hablar! Se llama Poncio, no por Poncio Pilatos, Dios guarde, sino por Poncio Suasnavar, su nero hacedor, pues en el registro vil le aparece el que no es su hacedor, sino su padre, Paulino Panzos... ¡Casi nada, verdad, m'hijo, hecho con cuatro huevos!" (61)

-"Brutencias tuyas, yo me vine por mi gusto, acaso era un muchachito chiquitillo para que vos me trujeras fuerza por fuerza, y no re ha pasado mayor cosa, con el clima frío, sin esta calora del diablo, me voy a parar de nuevo, ya vas a ver vos que regreso... no te desmandés ... cuidate..." (62)

### C) TROPICO Y SENSUALISMO

Finalmente, para abarcar los temas centrales sobre los cuales gira la Trilogía, nos queda sólomente por analizar éste. Naturaleza que acoge al hombre en su seno y lo determina, si no es que lo devora. La Trilogía Bananera, además de ser un conjunto de novelas anti-imperialistas, es una sinfonía del trópico.

Aquí la naturaleza no juega un papel de simple paisaje, o de bonita pintura de fonde escenográfico; sino, es sobre todo, un elemento esencial que unido al tema de protesta social, al indigenismo con su tradición maya, a la acción de los personajes, y al malabarismo de las palabras, forman un todo que da por re-

sultado la creación de Viento fuerte, El Papa verde y Los ojos de los enterrados. La naturaleza, en especial el trópico agobiante, actúa poderosamente por sí misma sobre el hombre, lo domina, lo lanza a la aventura de un torbellino que lo envuelve entre luces y sombras, entre tierra y agua, entre una vegetación chaparra, maraña de pelos verdes que lo cubren todo. Es una especie de dictadura de los elementos naturales: tierra, viento, agua, y fuego, unidos para acabar con el hombre.

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

"...Es una asfixia de jaulas, en las que hay cielo, pero para verlo tras de los barrotes que no se pueden romper, porque no están,... son esas malditas líneas paralelas... ¡Es horrible! ¡Es horrible! ¡No hay tal qué el trópico, qué la selva, qué los pantanos, qué los mosquitos, que las fiebres amarillas y negras, sea lo que mata; lo que nos hace morir, lo que nos enferma es la desesperación de una vida de fieras que se pasean en su jaula!..." (63).

El hombre se siente apresado en esa vida paralelogométrica

que le impone el cuadrilátero de los bananos, mar de troncos verdes que despuntan en forma de bellos penachos de un verde lindísimo. La profundidad de la atmósfera, ceguera candente, derriete poco a poco al hombre, pues éste no suda sudor, sino su propia humanidad.

Pero hay algo más, parece ser que no podemos concebir este infierno verde sin el tema del sexo. Para Asturias no existe trópico sin sensualismo. Todo ser está irremisiblemente determinado por el peso de esta ley de la naturaleza, de la cual el hombre no escapa, por el contrario; se despierta en él un incontenible torrente de celo sensual por la hembra que lo devora bestialmente.

"La tierra que, por la costa, es pura vida se le pega a la planta de los pies a la mujer, como una lengua ardiente al cielo de esas bocas que los pies tienen abajo, y le lamía lentamente hasta comunicarle una especie de cosquilla por todo el cuerpo, cosquilla que sólo se le apaciguaba cuando Adelaido le pasaba la mano por encima de los pechos, por el vientre, por las piernas s..." (64).

Si recordamos algunos temas sobresalientes de las novelas asturianas —Mulata de Tal, Hombres de maíz, por ejemplo— vemos que el tema de la sensualidad cruda y descarnada, está siempre ahí, presente, aunque enmarcada por distintas tonalidades. En Mulata de Tal, aparece matizada por el color oscuro de los ritos y brujerías, de la negrura de la noche y la palidez de la luna,

momentos en que se realiza la conjuración del maligno Tazol; en cambio, la tonalidad de que se rodea el tema sensual en Hombres de maíz, es de un contraste sereno como lo manifiesta el sagrado maíz y el pasado maya; y la Trilogía ¿de qué colorido se apropia para decorar su sensualidad? De los tonos tan violentos como fragmentos de arco iris: de la telaraña verde de la exuberante vegetación, que sólo permite la libertad de las bandadas de pájaros de matices contrastados; del color incendio del crepúsculo en la costa; o del pesado azul del cielo que parece bajar a las playas, siembras, campos, y sofocarlo todo.

La naturaleza toda, toma forma de mujer. Asturias hace una singular identificación que hasta cierto punto la "humaniza", desde el momento que le imprime la voracidad propia del hombre primitivo.

"Se olo a aire de la costa que es el sexo de sol y vegetal. Trapo de mujer desesperante que despierta en el cuajo de la sangre del macho; olo a pelo de mujer..." (65)

"La costa es una mujer que no suelta al que agarra; lo hace como sentir que se puede escapar, pero lo aprieta contra sus muslos. La costa es sólo muslos por eso nadie se sacia en ella ni se hostiga, porque incita a algo más que los muslos, pero ese algo no lo tieme; muslos y nada más. Los que se empeñan en conquistarlo al fin caen vencidos, sin más ser que el bagazo, bagazo que se quema, se seca, húmeda costa de la tierra que se humede en el mar". (66)

Por otra parte, existe la espontánea evocación de la imagen del trópico en todas aquellas escenas tórridas de enlaces de cuerpos. Miguel Angel Asturias se cuida perfectamente para que el lector sienta de inmediato la identificación de sensualismo y trópico; que capte la descripción pasmosa del engranaje de dos cuerpos a la arena o a la sábana húmeda de sudor, en donde se deslizan en forma pegajosa, las manos, los labios, los cuerpos impregnados de pasión carnal. Todo esto no es más que el simbolismo de la plenitud en la entrega del hombre a la naturaleza.

Estos párrafos reafirman nuestras palabras:

"Lino Lucero no perdió tiempo. Sus narices estaban a punto de dejarlo sin respiración, ya ni la boca le alcanzaba, bañado en sudor, con el cuerpo que le saltaba todo por todas partes. No perdió tiempo y se dobló sobre ella, rodilla en tierra, con la congoja del que va a matar. Ya sus manos subían bajo unas como ropas de algas, por una sola pierna, no tenía dos piernas, Y todo él hinchado de repente, con la congoja del que va a romper su piel para salirse, del que no alcanza a llegar a donde va a dejar lo que lleva más suyo, eso que cuesta que lo abandone, que no lo abandona, y que al fin lo abandona para expandirse y encadenar." (67)

He aquí otra entrega enmarcada por la pródiga naturaleza tropical:

"...- le había soltado las manos y rodeado el cuerpo con sus brazos, para acercársele más y hablarle casi en la cara, o-

liéndola como se huele la profundidad del mar, respirándola entera, tratando de que sus pestañas tocaran las pestañas de ella, para que sus labios quedaran más próximos, y sus respiraciones confluentes para formar un solo respirar anheloso... ..

(...)

"Habían quedado solos en el declive de la pequeña ladera, sobre la arena suave, la besó de nuevo y mientras la besaba la olía, la apretaba a su cuerpo, a su corazón, ansioso de que no quedara nada que no fuera suyo de aquel ser delgado, haz de himnos para el placer y la ceniza.

(...)

"Pero tus piernas son finas. Son como troncos de bananal que aún está tierno, recién crecido..." (68).

## C O N C L U S I O N E S

- 1.- Entendemos como contenido social de toda obra de arte, la aceptación del escritor -en el caso de la literatura- de la problemática social que la época le impone.
- 2.- El nuevo camino de la novelística hispanoamericana contemporánea ha seguido a partir de 1940 -en términos generales-, está manifestado en la heterogeneidad del hombre individual, desde donde el escritor enfoca su interés hacia un subjetivismo que se caracteriza por una preocupación del "yo" existencial; del hombre como problema de sí mismo.

Entre una de las características fundamentales del nuevo camino de la novela hispanoamericana, está el Realismo Mágico, corriente de la cual participa Miguel Angel Asturias, en sus obras Hombres de Maíz, Leyendas de Guatemala, Mulata de Tal, y El espejo de Lida Sal.

- 3.- La "literatura comprometida" ciertamente responde a la problemática que se plantea el hombre de nuestro tiempo; así convenimos en identificarla con la "literatura responsable"; en la que el escritor se compromete con su circunstancia, ejerciendo una responsabilidad que no es más que

la facultad de elección que el hombre tiene. La obra, producto de una literatura responsable, es aquella creada por un escritor que se citúa frente a su época con toda sinceridad y que puede estar iluminada por la gracia estética del escritor; obra que suele ser al cabo, la más rica en ecos y consecuencias.

4.- Es evidente que Miguel Angel Asturias es un escritor comprometido y responsable de los hombres y situaciones que le rodean, pero este compromiso no responde a una revalorización del hombre mismo, sino más bien, se traduce en una protesta anti-imperialista -sobre todo- demagógica.

Por otra parte, vista su obra desde un enfoque estrictamente literario, Asturias juega con dos planos mucho muy distintos y que no logra integrarlos en uno solo: el plano estético, y el plano propagandístico de la protesta.

En Viento Fuerte, El Papa Verde y Los ojos de los enterrados, la vena poética del autor no está ausente del todo, como lo podemos apreciar en ese intento de presentar, además de la protesta, el universo enigmático y lleno de colorido del indio maya; rodeado de su folklore, del cual destaca preferentemente, su expresión idiomática. Además, está presente también, dentro del plano estético, esas descripciones de la naturaleza llenas de exotismo, identificadas muchas veces con los personajes. Pero, no obstan-

te, estos destellos poéticos no están integrados en las obras, por el contrario, se sienten aislados, superpuestos. Consideramos que esta intencionalidad estética, que lleva implícita como creación literaria en lo que se refiere al mundo indígena, no se supera por sí misma; sino, más bien, se pierde por la primordial preocupación del autor de hacer de sus obras, obras de compromiso.

Es importante señalar, a manera de comparación, como Miguel Angel Asturias, en su notable obra El Señor Presidente, considerada en cuanto a su temática una obra de crítica social y de denuncia -obra de compromiso-, en donde refleja con profunda indignación los sufrimientos de la dictadura, no tiene en primer plano esta intención condenatoria; y la vez rehuye la improvisación para moldear esta materia y esta emoción en una verdadera obra de arte. Esto último no lo encontramos en la Trilogía Bananera de Miguel Angel Asturias.

N O T A S

- 1)- Castagnino, Raúl H., ¿Qué es la literatura?, (Compendios Nova de Iniciación Cultural, No. 24), 2a. ed., Nova, Buenos Aires, 1958, p.8.
- 2)- Elizondo, Salvador, Salvador Elizondo, Prólogo de Emmanuel Carballo, Empresas Editoriales, S. A., México, 1966, p. 5.
- 2-A)- Donahue, Francis, "Miguel Angel Asturias: su trayectoria literaria", Cuadernos Hispanoamericanos, No. 86, junio, México, 1965, p. 515.
- 3)- Asturias, Miguel Angel, Obras completas, Prólogo de José Ma. Souviron, Editorial Aguilar, Madrid, 1968, p. 17.
- 4)- Ibid., p.p. 21-22.
- 5)- Ibid., p. 70.
- 6)- Ibid., p. 58.
- 7)- Asturias, Miguel Angel, El Señor Presidente, 7a. ed., Editorial Losada, S. A., Buenos Aires, 1967, p. 8.
- 8)- Ibid., p. 18.
- 9)- Ibid., p. 23.
- 10)- Ibid., p. 60.
- 11)- Ibid., p. 198.
- 12)- Idem.
- 13)- Donahue, Francis, Op. cit., p. 520.

- 14)- Asturias, Miguel Angel, El Señor Presidente, p. 7
- 15)- Ibid., p. 9.
- 16)- Ibid., p. 95.
- 17)- Ibid., p. 45.
- 18)- Ibid., p. 30.
- 19)- Ibid., p. 48.
- 20)- Ibid., p. 49.
- 21)- Ibid., p. 168.
- 22)- Ibid., p. 145.
- 23)- Ibid., p. 18.
- 24)- Asturias, Miguel Angel, Obras completas, p. 469.
- 25)- Ibid., p. 483.
- 26)- Leiva, Raúl, "Hay que revalorizar todo lo nacional en Latinoamérica," México en la Cultura. Suplemento de Novedades, octubre 30, México, 1966.
- 27)- Donahue, Francis, Op. cit., p. 522.
- 28)- Asturias, Miguel Angel, Obras escogidas, Editorial Aguilar, Madrid, 1966, t. III, pp. 342-343.
- 29)- Ibid., p.p. 168-169.
- 30)- Langer, Susan, La importancia del arte en la cultura, fragmento traducido por A. Rubio y J. Fidalgo, Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey, México, 1968, p.2.

- 31)- De Torre, Guillermo, Problemática de la literatura, 2a. ed., Editorial Losada, S. A., Buenos Aires, 1958, p. 81.
- 32)- Picón, Gañtan, Panorama de la ideas contemporáneas, traducción de Gonzalo Torrente, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1958, p. 417.
- 33)- Lukács, Georg, Significación actual del Realismo Crítico, Traducción de Ma. Teresa Toral, Ediciones Era, S. A., México, 1963, p. 49.
- 34)- De Torre, Guillermo, Op. cit., p. 233.
- 35)- Carballo, Emmanuel, "Revolución y libertad expresiva", Diorama de la Cultura Excelsior, abril 13, México, 1969.
- 36)- Gide, André, Literatura comprometida, Traducción de Enrique Azcoaga, Editorial Schapire, S. R. L., Buenos Aires, 1956, p. 45.
- 37)- Sartre, Jean Paul, ¿Qué es la literatura?, Traducción de Aurora Bernández, 2a. ed., Editorial Losada, S. A., Buenos Aires, 1957, p. 93.
- 38)- Picón, Gañtan, Op. cit., p. 427.
- 39)- De Torre, Guillermo, Op. cit., p. 262.
- 40)- Asturias, Miguel Angel, Viento fuerte, 4a. ed., Editorial Losada, S. A., Buenos Aires, 1967, p. 184.
- 41)- Ibid., p. 185.
- 42)- Ibid., p. 47.
- 43)- Ibid., p. 101.
- 44)- Asturias, Miguel Angel, El Papa Verde, 4a. ed., Editorial Losada, S. A., Buenos Aires, 1967. p. 21.

- 45)- Ibid., p. 22.
- 46)- Asturias, Miguel Angel, Viento fuerte, p. 110.
- 47)- Asturias, Miguel Angel, Obras escogidas, p. 524.
- 48)- Ibid., p. 1003.
- 49)- Ibid., p. 991.
- 50)- Ibid., p. 1073.
- 51)- Torres Bodet, Jaime, "Misión del escritor", Diorama de la Cultura Excelsior, México, abril 6, 1969.
- 52)- Asturias, Miguel Angel, Viento fuerte, p. 159.
- 53)- Ibid., p. 194.
- 54)- Ibid., p. 122.
- 55)- Asturias, Miguel Angel, Obras escogidas, p. 561.
- 56)- Asturias, Miguel Angel, El Papa Verde, p. 56.
- 57)- Ibid., p. 47.
- 58)- Asturias, Miguel Angel, El espejo de Lida Sal, 2a. ed., Siglo XXI Editores, S. A., México, 1967, p. 93.
- 59)- Asturias, Miguel Angel, Viento fuerte, p. 37.
- 60)- Ibid., p. 57.
- 61)- Asturias, Miguel Angel, Obras escogidas, p. 568.
- 62)- Asturias, Miguel Angel, Viento Fuerte, p. 15

- 63)- Ibid., p. 127.
- 64)- Ibid., p. 21.
- 65)- Ibid., p. 87.
- 66)- Asturias, Miguel Angel, El Papa Verde, p. 166.
- 67)- Asturias, Miguel Angel, Viento fuerte, pp. 159-160.
- 68)- Asturias, Miguel Angel, El Papa Verde, pp. 175-176.

- 63)- Ibid., p. 127.
- 64)- Ibid., p. 21.
- 65)- Ibid., p. 87.
- 66)- Asturias, Miguel Angel, El Papa Verde, p. 166.
- 67)- Asturias, Miguel Angel, Viento fuerte, pp. 159-160.
- 68)- Asturias, Miguel Angel, El Papa Verde, pp. 175-176.

## B I B L I O G R A F I A

- Foppa, Alaide, "Realidad e irrealidad en la obra de Miguel Angel Asturias", Cuadernos Americanos, No. 1, México, enero-febrero, 1968.
- Alegría, Fernando, Historia de la novela hispanoamericana, 3a. ed., Ediciones de Andrea, México, 1966.
- Alberes, R. M., Teoría de la novela moderna, (Col. Evolución de la Humanidad, T. CXLII), Trad. Fernando Alegría, UTHEA, México, 1960.
- Anderson Imbert, Enrique, La crítica literaria contemporánea, Ediciones Gure, S. R. L., Buenos Aires, 1957.
- Asturias, Miguel Angel, El Espejo de Lida Sal, 2a. ed., Siglo XXI Editores, S. A., México, 1967.
- Obras completas, Prólogo de José Ma. Souviron, Aguilar, Madrid, 1968.
- Balcarcel Ordoñez, José Luis, Contenido y forma en la obra de arte, algunos aspectos de la estética marxista, Tesis de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 1965.
- Baquero Goyanes, Mariano, Proceso de la novela actual, (Biblioteca del Pensamiento actual), Ediciones Rialp, S. A., Madrid, 1963.
- Barrientos, Alfonso, "La poesía de Miguel Angel Asturias", Revista de Cultura, No. 46, El Salvador, C. A., Oct.-Nov.-Dic., 1967.

- Bastide, Roger, Arte y Sociedad, Trad. de Luis Alaminos, Fondo de Cultura Económica, México, 1948.
- Bonet, Carmelo, La técnica literaria y sus problemas, Editorial Nova, Buenos Aires, 1957.
- La crítica literaria, Editorial Nova, Buenos Aires, 1959.
- Callois, Roger, Antología del cuento fantástico (Prólogo), Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1966.
- Caracciolo Trejo, Enrique, "El lenguaje en El Señor Presidente", Hoja de Crítica, Suplemento de la Revista de la Universidad de México, Vol. XXII, No. 12, México, Agosto, 1968.
- Carballo, Emmanuel, "Revolución y libertad expresiva", Diorama de la Cultura Excelsior, México, abril 13 de 1969.
- Carpentier, Alejo, Tientos y diferencias, UNAM, México, 1964.
- Carrit, E. F., Introducción a la estética, (Col. Breviarios), Trad. de Octavio Barreda, Fondo de Cultura Económica, México, 1951.
- Castagnino, Raúl H., El análisis literario, (Col. Biblioteca Arte y Ciencia de la Expresión), 4a. ed., Editorial Nova, Buenos Aires, 1965.
- ¿Qué es la literatura?, (Col. Compendios Nova de Iniciación Cultural, No. 24), 2a. ed., Editorial Nova, Buenos Aires, 1958.
- Collan, Richard, "El tema del aror y fertilidad en Señor Presidente", Cuadernos Hispanoamericanos, No. 214, México, 1967.

- Collingwood, R. G., Los principios del arte, Trad. de H. F. Flores, Fondo de Cultura Económica, México, 1960.
- Chavarri, Raúl, "Las cinco fronteras de la novela hispanoamericana", Cuadernos Hispanoamericanos, No. 199-200, México, 1965.
- De Avila Cervantes, Josefina, Una teoría literaria, Tesis de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 1967.
- De Torre, Guillermo, Problemática de la literatura, 2a. ed., Editorial Losada, S. A., Buenos Aires, 1958.
- ¿Qué es el superrealismo?, (Col. Esquemas, No. 18), 2a. ed., Editorial Columba, Buenos Aires, 1959.
- Donahue, Francis, "Miguel Angel Asturias: su trayectoria literaria", Cuadernos Hispanoamericanos, No. 86, México, junio, 1965.
- Elizondo, Salvador, Salvador Elizondo, Prólogo de Emmanuel Caffallo, Empresas Editoriales, S. A., México, 1966.
- Gide, André, La literatura comprometida, Traducción de Enrique Azcoaga, Editorial Schapire, S. R. L., Buenos Aires, 1956.
- Harss, Luis, Los nuestros, 2a. ed., Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1968.
- Imbert, Enrique Anderson, Crítica interna, Editorial Taurus, Madrid, 1960.

Kayser, Walfang, Interpretación y análisis de la obra literaria, (Col. Biblioteca Románica Hispánica Tratados y Monografías, No. 3), Traducción de M. D. Mouton y U. G. Yerba, 2a. ed., Editorial Gredos, Madrid, 1958.

La Cruz, Salvador de, "Miguel Angel Asturias, nuevos novelistas iberoamericanos", El Libro y el Pueblo, Secretaría de Educación Pública, No. 15, México, marzo, 1955.

Leal, Luis, "El realismo mágico en la literatura hispanoamericana", Cuadernos Americanos, Año XXVI, No. 4, México, julio y agosto, 1967.

Leiva, Raúl, "Hay que revalorizar lo nacional en Latinoamérica", México en la Cultura, Suplemento de Novedades, México, Octubre 30, 1966.

Lukács, Georg, Problemas del realismo, Traducción de Carlos Gerhard, Fondo de Cultura Económica, México, 1966.

-----Significación actual del realismo crítico, Traducción de Ma. Teresa Toral, Ediciones Era, S. A., México, 1963.

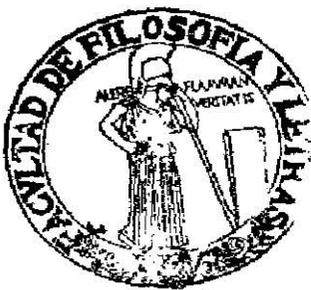
Mead, Robert, "Literatura y política: imágenes iberoamericanas de los Estados Unidos", Cuadernos Americanos, No. 4, México, 1966.

Menton, Seymour, El cuento hispanoamericano, (Col. Popular No. 51), 2a. ed., Fondo de Cultura Económica, México, 1966, Vol. 2

Micó Buchón, José Luis, Curso de teoría y técnica literarias, Editorial Casals, Barcelona, 1964.

- Orantes, Alfonso, "Miguel Angel Asturias y el Premio Nóbel", Revista de Cultura, No. 46, El Salvador, C. A., Octubre-noviembre, 1967.
- Picón, Gañtan, El escritor y su sombra, Introducción a una estética de la literatura, Editorial Nueva Visión. Buenos Aires, 1957.
- Panorama de las ideas contemporáneas, Traducción de Gonzalo Torrente, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1958.
- Quijada Urias, A., "Miguel Angel Asturias", Revista de Cultura, No. 46, El Salvador, C. A., Octubre-noviembre, 1967.
- Rodríguez Alcalde, Leopoldo, Hora actual de la novela en el mundo, Ediciones Taurus, Madrid, 1959.
- Sábato, Ernesto, El escritor y sus fantasmas, (Col. Ensayistas Hispánicos), Aguilar, Madrid, 1963.
- Sánchez, Luis Alberto, América, novela sin novelistas, 2a. ed., Editorial Breilla, México, 1940.
- Proceso y contenido de la novela hispanoamericana, (Biblioteca Románica Hispánica, Estudios y Ensayos, No.11), Editorial Gredos, Madrid, 1953.
- Sartre, Jean Paul, ¿Qué es la literatura?, Traducción de Aurora Bernáñez, 2a. Ed., Editorial Losada, S. A., Buenos Aires, 1957.
- Schulman, Ivan, Coloquio sobre la novela hispanoamericana, (Colección Tezontle), Fondo de Cultura Económica, México, 1967.

- Torres Bodet, Jaime, "Misión del escritor", Diorama de la Cultura Excelsior, México, abril 6 de 1969.
- Torres Rioseco, Arturo, Ensayos sobre literatura latinoamericana, (Col. Tezontle), Fondo de Cultura Económica, México, 1953.
- Vasconcelos, José, "Novela guatemalteca -Señor Presidente-", Todo, México, mayo 1, 1947
- Wellek, René y Austin Warren, Teoría literaria, (Biblioteca Románica Hispánica, Tratados y Monografías, No. 1), 3a. e.d., Editorial Gredos, Madrid, 1959.
- Yañez, Agustín, El contenido social de la literatura iberoamericana, (Col. Jornadas, No. 14), Colegio de México, México.
- Zavala, Iris, La angustia y la búsqueda del hombre en la literatura, (Col. Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras y Ciencias, No. 26) Universidad Veracruzana, México, 1964.



BIBLIOTECA DE LA FACULTAD  
DE FILOSOFIA Y LETRAS  
U. A. N. L.

BIBLIOTECA "JOSE ALVARADO"

INVENTARIO	CONTROL
012264	007012

FECHA: 13 NOV 1990

# FECHA DE DEVOLUCION

Este libro deberá ser devuelto dentro de un término que expira en la fecha marcada por el último sello; de no ser así, el lector se obliga a pagar las multas que marcan los Reglamentos.

--	--	--	--



BIBLIOTECA DE LA FACULTAD  
DE FILOSOFIA Y LETRAS  
U. A. N. L.

BIBLIOTECA "JOSE ALVARADO"

INVENTARIO

012264

CONTROL

007012

FECHA:

13 NOV. 1990

T

VILL Villaseñor Roca, Leticia E.  
I.12264 Miguel Angel Asturias, escri-  
tor comprometido. (UANL),  
1969.



