

Universidad de San Carlos de Guatemala
FACULTAD DE HUMANIDADES
Departamento de Letras

REALIDAD E IRREALIDAD

EN EL RELATO BREVE DE ASTURIAS

martha sánchez mendoza

Guatemala, 1977

DL
07
T(682)

INDICE GENERAL

INTRODUCCION

CAPITULOS

I.	ASTURIAS, SU MEDIO	4
	A. Sociedad y obra, su interacción	5
	1. Referencias históricas de la sociedad guatemalteca	8
	2. Condicionamientos del medio en Asturias	12
	B. El relato breve, su relación con el medio	20
II.	COSMOVISION PRESENTE EN EL RELATO ASTURIANO	29
	A. Campos asuntuales del relato y la sociedad	30
	1. Impregnaciones del Popol-Vuh	32
	2. Presencia del mestizaje	41
	3. El mito y sus implicaciones	43
	B. Creencia y realidad, fundamentos de la acción narrada	52
III.	CONTENIDOS Y CORRESPONDENCIAS SOCIALES DE LA NARRATIVA DE MIGUEL ANGEL ASTURIAS	64
	A. Textos y argumentos del relato	65
	1. La narrativa extensa respecto de la narrativa breve	66
	2. Exposición y análisis argumental de las leyendas	71
	a. "Leyenda del Volcán"	71
	b. "Leyenda del Cadejo"	72
	c. "Leyenda de la Tatuana"	73
	d. "Leyenda del Sombrerón"	74
	e. "Leyenda del tesoro del Lugar Florido"	75
	f. "El espejo de Lida Sal"	76
	g. "Juanantes, el encadenado"	77
	h. "Juan Hormiguero"	79

i.	"Juan Girador"	80
j.	"Quincajú"	81
k.	"Leyenda de las tablillas que cantan"	81
l.	"Leyenda de la máscara de cristal"	82
m.	"Leyenda de la campana difunta"	83
n.	"Leyenda de Matachines"	83
B.	Realidad asuntual y realidad subjetiva del relato	87
IV.	ANALISIS LITERARIO E INCIDENCIAS SOCIALES	95
A.	Dimensión mágico-humana de los personajes	96
1.	Tipologías formales	97
2.	Tipologías sustanciales	98
3.	Relaciones entre los personajes	101
4.	Por el carácter sobrenatural y humano	104
5.	Por el aspecto étnico	105
B.	Configuración real e irreal de los espacios	108
C.	Tiempo objetivo y tiempo subjetivo de la narración	113
D.	Estilo, connotación y denotación	119
V.	CONCLUSIONES	136
	BIBLIOGRAFIA	141

ABREVIATURAS

Para facilitar la identificación de obras referidas más frecuentemente, se adoptó el siguiente sistema de abreviaturas.

L.G. Leyendas de Guatemala

E!L.S. El espejo de Lida Sal

E.S.P. El señor Presidente

H.M. Hombres de Maíz

M.T. Mulata de Tal

V.F. Viento fuerte

INTRODUCCION

Cuando las vivencias de una persona llevan en su composición el sentir y la manifestación del indio, al buscarlo en el arte -para el caso en la literatura- nada más cargado de plenitud que hallarlo como se le ha aprendido. Cuando las vivencias de una persona han transcurrido en una atmósfera de tierra mojada, milperíos, trigales, voces de pastores, cielos límpidos y viento franco, se busca esa correspondencia en la obra literaria de los escritores guatemaltecos. Cuando las vivencias de una persona están salpicadas de relatos vespertinos, imágenes de aparecidos, voces de duendes y brujos, reconocerlos en el objeto literario es como encajar las piezas de un rompecabezas.

Mi afinidad con el cuento literario y más concretamente con la cuentística guatemalteca, está justificada por lo expresado anteriormente. Razón suficiente para haber escogido tal género al momento de seleccionar el material de trabajo para realizar la tesis ad licentiam que como requisito previo a optar el grado académico de Licenciada en Lengua y Literatura la Facultad de Humanidades demanda.

Sin embargo, el mosaico de la niñez retenido por el afecto y la distancia, paulatinamente empezó a trasmutarse y del hombre pintoresco de ayer fue surgiendo el compatriota explotado y condenado a la injusticia del sistema social. Fue como descubrir -en un segundo movimiento- las causas sociales de lo que originalmente me había cautivado.

Mi primer acercamiento a la obra de Miguel Angel Asturias fue hace ya algunos años. Llegué a ella con impulsivo entusiasmo, lentamen-

te la meditación le fue ganando la partida a la original emotividad.

Al momento de presentar este trabajo, mi actitud ha variado sensiblemente. Considero que el escritor es un testigo de su época, un hombre comprometido con la palabra, un trabajador obligado a retratar su realidad. Por lo tanto, este trabajo no pretende sumarse a los elogios que nuestro premiado escritor ha recibido, se propone sí, formular una hipótesis y seguir un tratamiento científico de los materiales de estudio. Considero que ésta puede ser mi más consecuente muestra de afectividad para Miguel Angel Asturias y de compromiso con la sociedad guatemalteca. Tal actitud es contraria a la que en arrebatado juvenil o en condescendiente madurez podría arrancarme la subjetividad. El presente trabajo de tesis no es la emisión de un juicio de valor respecto de una u otra concepción del mundo, es un análisis que con una metodología precisa expone en forma descriptiva e interpretativa aspectos, premisas, que permiten sustentar la tesis de que: Lo real y sobrenatural en el relato breve de Asturias reflejan un mundo idealista. Cabe advertir que por la misma calidad objetiva del trabajo, no se asume partido por una u otra ubicación, sino se explican y se comprenden los parámetros sobre los cuales se levanta el mundo literario de Miguel Angel Asturias. La toma de posición en este trabajo está inclinada por una metodología que objetivice -por medio de la descripción y la interpretación- los hechos a los cuales se apunta.

El método de trabajo aplicado lo condensamos así: Conocimiento de la narrativa de Miguel Angel Asturias, además, implementación teórica en fundamentos filosóficos, estética y teoría literaria , y teoría so-

cial; formulación de una hipótesis -de acuerdo con las observaciones hechas en la etapa de lectura- dirigida concretamente a las obras de relato breve; comprobación de la hipótesis a través de la verificación de la misma al confrontar los diferentes materiales literarios con los parámetros científicos tomados de la teoría filosófica, literaria, social y estética; ratificación de la hipótesis al final de cada aspecto tratado.

El tema Realidad e irrealidad en el relato breve de Asturias se trabajó de acuerdo con un plan que abreviamos así:

I. Asturias, SU MEDIO

Se establece la relación existente entre la sociedad y el artista.

También se presenta una visión general de la sociedad guatemalteca y se ubica a Miguel Angel Asturias dentro de su época. Además se establece relación entre el relato breve asturiano con el medio.

II. COSMOVISION PRESENTE EN EL RELATO ASTURIANO

En este capítulo se definen los campos asuntuales de la narrativa breve de Asturias. Al mismo tiempo se precisan los fundamentos de las acciones en dos causales la creencia y la realidad social.

III. CONTENIDO Y CORRESPONDENCIAS SOCIALES DE LA NARRATIVA DE M.A.ASTURIAS

Aquí se dedujeron los elementos que componen a la sociedad reflejada por Asturias a través del análisis de los argumentos y se estableció un paralelo entre la realidad asuntual y la realidad artística expresada en el relato breve de Asturias.

IV. ANALISIS LITERARIO E INCIDENCIAS SOCIALES

Este capítulo presenta una serie de caracterizaciones de la sociedad relatada por Asturias a través del análisis de personajes, espacios, tiempo y algunos elementos estilísticos.

V. CONCLUSIONES

En este capítulo se recogen los parámetros que hacen posible probar la hipótesis. Se puntualiza la correspondencia y contrapunto que existe entre la realidad y la irrealidad expresadas en el relato breve de Asturias.

CAPITULO I

ASTURIAS, SU MEDIO

A. SOCIEDAD Y OBRA, SU INTERACCION

La praxis humana se concretiza en los artistas en algo que comúnmente se llama "obra". La creación artística, la obra, refleja y tiene como marco asuntual la sociedad particular y cósmica del escritor. Cuando se expresan los sentimientos, pensamientos e ideas, se expresa la conciencia individual o social. Por ello, las manifestaciones ideológicas, filosóficas, científicas, estéticas, etc. se ubican como formas diversas de la conciencia social. Y, según sean, las condiciones socio-económicas del medio, así se deducirán -en términos generales- las concepciones del mundo (científica o metafísica). Hablar de formas de la conciencia social es hablar del nivel superestructural (allí colocamos la estética, el arte, la literatura) y hablar de condiciones socio-económicas es referirnos al nivel estructural.

La obra artística al ser comunicada nos dice la forma como el autor se explica el mundo o como los personajes de su relato -en el campo literario- se lo explican. Por extensión la sociedad es transferida a la obra, toda vez que el hombre-artista es hechura y constituyente de esa sociedad.

El arte es una manifestación superestructural y refleja -por lo mismo- a la sociedad en que se inscribe. Por ello aseveramos que hay una relación correspondiente y deducible e inmarginable entre sociedad y obra.

La hipótesis de esta investigación -lo real y sobrenatural en el relato breve de Asturias reflejan un mundo idealista- se fundamenta en la interrelación establecida entre obra artística (superestructura) y condi

ciones socio-económicas del medio (estructura).

Más específicamente, partimos de una concepción filosófica que atiene a la obra como un producto del medio; en este caso, la obra asturiana se explica a la luz de la interacción sociedad-autor.

En todas las sociedades, por primitiva que sea su forma de vida, los hombres se manifiestan e interrelacionan laboralmente, afectivamente, científicamente, artísticamente, etc. Esa dinamicidad evidencia -aunque sea en forma inconsciente- las ideas generales sobre el mundo: la naturaleza, la sociedad, el hombre y la interacción que se da entre esos elementos. Las abstracciones de quienes teorizan son las que consiguen fijar conceptos, formular teorías (nivel superestructural). Así vemos que extraída de la realidad, como sólo puede hacerse, la filosofía formula las llamadas "concepciones del mundo". A través de la historia dos son básicamente ellas: la concepción idealista y la concepción materialista.¹ La ex

1 "El materialismo, lo mismo que el idealismo, es un modo sistemático de ver el mundo. Por medio de él organizanse y codificanse modos concretos de abordar la vida cotidiana. (...) El materialismo excluye absolutamente todo intento de comprender o interpretar los acontecimientos, relacionándolos con fuerzas que se suponen fuera y más allá del mundo de la naturaleza, tópico atendido por el idealismo. El materialismo, además de dar la explicación de todos los hechos por medio de otros hechos, significa positivamente que el pensar y el sentir son funciones propias de seres materiales organizados: el pensar y el sentir tienen historia; el pensar y el sentir (todos los procesos de la vida consciente: la memoria, la imaginación, la percepción, la facultad de elegir, el amor, el odio, etc.) tienen una base material y nunca aparecen desligados de los organismos materiales; el pensar y el sentir tienen su base en los condicionamientos socio-económicos que estipulan, según sea el modo de producción, relaciones sociales de producción. La existencia determina la conciencia (para el idealista, la conciencia determina la existencia. Las ideas son productos de la acción recíproca del hombre y de la naturaleza y de sus complejas relaciones con los demás hombres. Las ideas -por lo tanto- han de ser explicadas por las

posición anterior permite referencias para encontrar las causales del pensamiento de Asturias o las causales o condicionamientos de la sociedad reflejados en su obra.

Dada la índole de la hipótesis -lo real y sobrenatural en el relato breve de Asturias reflejan un mundo idealista- es pertinente atender lo expuesto, pues no pretendemos estudiar el fenómeno creativo (artístico-literario) en abstracto sino, por el contrario, en vinculación insoslayable con la sociedad. El énfasis por acentuar la relación entre Asturias y su medio tiene su justificación en los principios enumerados (relación entre estructura-superestructura; la obra como reflejo y manifestación de la conciencia social; una concepción del mundo atinente a la expresión del ser, pensar y actuar del hombre).

La obra de Miguel Angel Asturias traduce desde su captación cósmica a la sociedad guatemalteca en diversos estadios temporales ellos serán explicitados más adelante -según tema de investigación.

Si la obra refleja la sociedad, importa sobremanera -dada la condición de voz representativa de los escritores- hacer un estudio que no sólo describa y repita, sino que analice e interprete desde las condiciones materiales del mundo el producto artístico. Para realizar lo que antecede, constituyen elementos sustantivos: determinar el campo

condiciones materiales de la vida del hombre (materialismo). Para el idealismo, las condiciones de vida y el mundo en general tienen explicación a base de las ideas. Para el materialista las ideas no caen flotando del cielo sino que surgen en la mente de los hombres como resultado de su contacto con el mundo que los rodea". (Los conceptos anteriores son una síntesis personal de lo externado por diversos teóricos).

asuntual del escritor (su medio), analizar los recursos formales (estilo) de que se sirve Asturias para transmitir el material narrativo.

1. Referencias históricas de la sociedad guatemalteca

Aunque Asturias es un escritor de nuestro siglo (XX), sus relatos breves no atienden únicamente al péndulo del presente, sino recogen una temática (hechos y personajes) aparentemente añeja. En sus narraciones se entreveran los tiempos del ayer y del presente inmediato a Miguel Angel. De allí la conveniencia de hacer un recuento del marco histórico que alimenta la obra del escritor guatemalteco.

Desde la referencia diacrónica que presentamos se ubica a la sociedad guatemalteca en una estructura de clases, valga lo anterior para la época pre-independiente y para la denominada "independiente", a ellas alude como medio de acción la obra de Asturias. El escritor, los personajes de ficción y la sociedad narrada (ámbito) se enmarcan dentro de la estructura de clases, dentro de una estructura dependiente económica y culturalmente. Tal dependencia y tal estructura de clases van a ser reflejadas -consciente o inconscientemente- en la manifestación estética de Asturias. Sin embargo, el grado de justa captabilidad sólo se puede verificar en la confrontación de ese medio con el medio narrativo transferido en el relato breve de Asturias. Un estudio histórico-cien-tífico de Guatemala nos dará la perspectiva de análisis de la sociedad que sirvió a Miguel Angel como asunto y campo motivacional y temático para su creación.

La sociedad guatemalteca se ha caracterizado por un desarrollo económico en donde la lucha entre explotadores por la fuerza de trabajo

marca la historia colonial y gran parte de la época independiente (Leyendas de "El sombrero", "La campana difunta", etc.)

A la llegada del conquistador, éste se apropia de la fuerza de trabajo de los sometidos (colonizados) en la forma de esclavitud. En otras palabras, se hacía el reparto del "botín de guerra": nativos y tierra. Subsiguientemente, se reglamentó la opresión mediante el repartimiento de tierras en tanto la apropiación de los indios se disimuló por el vehículo de la encomienda o sea la entrega de indios para su cristianización, pretexto que envolvía el auténtico propósito de repartirse la fuerza de trabajo y mantenerla forzosamente dentro del proceso productivo de la ideología dominante. El aspecto de consolidación de las relaciones sociales de producción se evidencia muy concretamente en "La leyenda de la campana difunta", en dicho relato se prefiere como norma una fe e incondicionalidad que se señalaba como parámetro para los colonizados y criollos. En tal sentido, la consecución de una fuerza de trabajo otorgadora de plusvalía se hacía más posible. Esa era y es la estructura socio-económica inherente a las referencias de los escritos asturianos. Un análisis e interpretación del reflejo (la obra) nos permite detectar esas condiciones, pues es ineludible a cualesquiera de las formas de conciencia social (el arte, en este caso) su medio.

En otra fase de la colonia nos encontramos con una reglamentación que parecía liberar al indio de la esclavitud, "Las leyes nuevas". Estas leyes suprimían los servicios personales y nadie podía obligar a los nativos a trabajar en contra de su voluntad. Tal apertura daba el establecimiento del salario como único incentivo capaz de conducir la

fuerza de trabajo al proceso productivo. Sin embargo, la relación de esclavitud presente en la oposición subordinado-subordinante no desaparece; como no desaparece -tampoco- la obtención de plusvalía, se establece una relación obrero-patrón. Por lo señalado con antelación, la formación económico-social del período colonial -campo asuntual de Asturias- se sintetiza así: el hacendado latifundista explota fuerza de trabajo; además la mayoría de las veces, recibe tributo por su encomendero. En el relato breve de Asturias, el indio no aparece involucrado en el proceso productivo al que hemos aludido. Miguel Angel nos habla de un indio que duerme en su creencia mágico-religiosa, del indio que solamente se nos presenta en una simbiosis de creencias pre-coloniales o postcoloniales, del indio que se margina o desvincula de su estructura socio-económica, del indio que por un criterio -quizá-étnico? se encuentra idealizado y que no vende su fuerza de trabajo, parece el indio el representante de una clase nueva al margen de la sociedad. El indio surge entonces como un personaje mítico, sobrenatural, pertinente a una clase nueva e imposible. Para no dejar en la abstracción el señalamiento, aludimos a Juan Girador, al Maestro Almendro, etc. (personajes de sus relatos).

Al entrar en vigencia el régimen liberal éste no constituyó un aliado para el desposeído, pues las condiciones socio-económicas con divergencias insustanciales eran las mismas. Durante esa época se legisló de tal forma que llegó a legalizarse el trabajo forzado a través del reglamento de Jornaleros. Esto nos permite deducir que el régimen prevalente en Guatemala ha sido colonialista.

La historia consigna como vergonzantes legislaciones: el reglamento

to de Jornaleros, la ley de Vagancia (época del presidente Ubico) y otras como: los Mandamientos y el boleto de vialidad. El aparato Jurídico preservaba y preserva la estructura socio-económica que le es correspondiente.

Los mecanismos de explotación se perfeccionan, consolidando la dependencia. A principios de siglo (1904) se suscribe el contrato que autoriza la construcción del Ferrocarril del Norte, las granjerías otorgadas a la Empresa naviera significaba legalizar la infiltración (penetración) de capital extranjero y el inicio de una sucesiva cadena de infiltraciones con los consecuentes efectos de dominación y cohesión de los sectores que se apropian y monopolizan los bienes materiales: UFCO, IRCA, EMPRESA ELECTRICA, etc.

Como un mal común a toda latinoamérica -por la época de Asturias-Guatemala ha vivido bajo un permanente régimen de dependencia. En nuestro caso la dictadura se ha institucionalizado a través de mecanismos legislativos: elecciones, plebicitos o bien se justifica por el golpe de estado. La historia de nuestro país registra únicamente "dos dictaduras": la ejercida por el gobierno de Estrada Cabrera (1898-1920) y la del general Jorge Ubico (1932-1944). En ambos ejercicios ejecutivos se involucra la vida intelectual y ciudadana de Miguel Angel Asturias.

Este recuento de la historia en su manifestación socio-económica se ve también desde el ángulo ideológico: religión, valores, creencias, etc. Guatemala por decreto y costumbre es un país eminentemente católico; por tradición tiene las connotaciones mágicas y sobrenaturales. En

el campo educacional éste es privilegio elitista, el plano estético tiene una saturación extranjerizante, etc. En resumen las manifestaciones superestructurales corresponden a una concepción idealista del mundo. La base o estructura guatemalteca genera una ideología dominante, la cual se consolida en el medio a través de la expresión de hombres parcelados por las clases sociales.

2. Condicionamientos del medio en Asturias:

En un marco que corresponde a una estructura dependiente nace Miguel Angel Asturias (19 de octubre de 1899) en la ciudad de Guatemala, en una solariega casa del histórico barrio de la Parroquia. Hijo de un hogar cultural y económicamente estable en cuanto a la base socio-económica del país. Su padre, el abogado Ernesto Asturias; su madre, Doña María Rosales. Hacia 1905 Miguel Angel vive algunos años en Salamá, Baja Verapaz (Depto. de Guatemala). Esta experiencia provinciana saturó su conciencia de imágenes que luego proyectaría en sus obras.

El poco entendimiento entre Ernesto Asturias y Manuel Estrada Cabrera (presidente de Guatemala) redujo a otra escala laboral al padre de Asturias, que por esa época fungía como juez (empleado de gobierno). De juez a expendedor de granos, el padre de Asturias posibilita en esta nueva tarea nuevas experiencias a Miguel Angel. Evocando esa época dice Asturias:

"(...) Y con estas gentes que se reunían y que hacían sus vivacs en este gran patio, yo, todavía siendo muchacho, me pasaba largas horas con ellos: cantaban con guitarra, contaban relatos, yo me acercaba a oírlos hablar."²

² Universidad de San Carlos Coloquio con Miguel Angel Asturias.
Guatemala: USAC, 1968. pp. 20-21.

Las impregnaciones mágnas de los pueblos obtenidas en sus vivencias en Salamá y por el diálogo que percibía de los indios que se aproximaban a mercar al negocio del padre, fueron alimentando su material asuntual, el cual sería presencia futura en su obra literaria.

Los establecimientos de enseñanza secundaria eran, hasta bien entrado el siglo XX, punto de reunión de estudiantes llegados de todos los pueblos o provincias del país. Así, el Instituto Central para Varones recibió entre tantos otros a Miguel Angel Asturias, convivió con muchachos de variadas costumbres, distintos caracteres, diversas experiencias y una similar determinación económica. Más que un aventajado estudiante, Miguel Angel fue un joven inquieto. En la universidad destacó por su actividad participativa: fiestas bufas, periódicos, canciones estudiantiles, fundación de Asociaciones, representaciones estudiantiles.

En 1923 recibe con honores el premio "Mariano Gálvez" cuando se gradúa de Abogado y Notario. Este honor se concede por la mejor tesis elaborada y sustentada en la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad de San Carlos de Guatemala; el tema de la tesis: "El problema social del indio". La temática del indio iba a ser constante en su obra artística, lo fue a nivel sociológico y jurídico, lo sería -más tarde- a nivel literario.

Asturias formó parte de una generación de jóvenes intelectuales de Guatemala, la después reconocida por su proyección académica y social como la "generación del 20". Depuesta la dictadura de Estrada Cabrera (1920), los jóvenes del movimiento aludido trataron de dar respiración artificial a la patria que agónicamente había resistido 22 años de oscu

rantismo. El aporte de la Generación del 20 se tradujo en obras, instituciones e ideas de beneficio tenido como común. Según su ideario, la batalla era contra la ignorancia y tal postulado fue su meta. Su ejercicio profesional lo alternaba con prácticas jurídicas, ejercicio docente gratuito, política nacional. Asturias escribía poesía y como para más tarde, guardaba retazos de prosa.

Los campos de la patria eran limitantes para sus aspiraciones cognoscitivas. Un criterio universalizante rige en la época y no sólo él, otros de otras latitudes de América tienen análoga intencionalidad. Paris se constituye como punto de reunión de hombres originarios de un continente extrangulado por la dependencia y todas sus consecuentes miserias. Corre el año de 1924 y Francia convertida en la ciudad luz y meridiano de la intelectualidad ofrece a los recién llegados las posibilidades de satisfacer su ansiedad cognoscitiva. Por un lado, el diálogo literario en los cafés de Mont Parnasse propiciaba identificación a raíz de una misma procedencia, la americana; una misma lengua, la castellana; una similar condición socioeconómica; una misma dependencia cultural; una misma falta de coherencia (América y Europa entrecruzaban fondo y forma); actitudes europeístas pautaban la voz americana. Por otro lado, los novicios en las letras intercambiaban materiales para lograr una creación más depurada. Paul Eluart, James Joyce, Gertrudis Stern, etc. fueron maestros de esta gente joven de América.

Este basamento de diálogo hizo que Asturias comunicara "Los mendigos políticos", cuento generador de su novela El señor presidente. Unió a la fraterna convivencia con americanos y europeos, el rigor aca

démico, el cual se consolida con sus estudios en la Sorbona (universidad parisina). En dicho centro de estudios fue discípulo del profesor George Reynaud, mayista de renombre. Conjuntamente con un compañero mexicano, Asturias tradujo el Popol Vuh partiendo de la versión francesa.

La supervivencia en Francia no le era del todo fácil; para sufragar su manutención en el medio Asturias la hizo de periodista, escribiendo artículos para diarios de México y Guatemala. Además, se enredó con otros estudiantes guatemaltecos en la publicación de revistas de corta supervivencia. En medio de apremios económicos, Miguel Angel Asturias, con más perspectivas que en el propio suelo, logra iniciarse en la carrera de escritor, publica: Arquitectura de la vida nueva (1928); Rayito de Estrella (1929) ensayo y teatro respectivamente.

El ambiente europeo se encargó de presionar a Miguel Angel hacia la busca de todos los contactos artísticos e intelectuales: viajes, congresos, coloquios, lo movilizaron por distintos puntos. De esa manera sus relaciones se ampliaron y fue así como pudo publicar en Madrid, Leyendas de Guatemala en 1930. La obra de Asturias fue valorada significativamente: traducida al francés, alemán e italiano entre 1932 y 1933; premiada en Francia con el galardón Sylla-Monsecur y prologada por el poeta Paul Valéry.

No obstante los aciertos de estos años, el joven y prestigiado escritor vuelve a la patria. La crisis del café de alguna manera aprieta el bolsillo de los que vivían allende las fronteras. Por esa razón muchos experimentaron otra vez la alegría de reconocer lo suyo. El calendario marcaba los finales de 1934 cuando Asturias viene a quedarse. Su

habitual inquietud lo hace canalizar sus actividades hacia la docencia superior y el ejercicio periodístico, amén de una perenne necesidad de escribir. En la Escuela de Leyes de la Universidad Nacional dicta la cátedra de Literatura. Hacia mayo del mismo año (1934) funda "Exito" un diario matutino.

Dada las condiciones socio-culturales, Guatemala no ha sido un buen mercado de libros, o sea que el lenguaje de editores es casi desconocido. Sin embargo, por intervención de la amistad y el fervor de juventud se publica Emulo Lipolidón, en comedido tiro de 200 ejemplares. Con el mecenazgo del Licenciado Eugenio Silva Peña, publica Sonetos en 1936.

Un espíritu como el de Asturias se revela a la idea de no ensayar nuevos caminos. Su vida se caracteriza por eso: ser quizá un aventurero de las posibilidades humanas. Responde a tal actitud la fundación de "Diario del aire", periódico radial que constituye una modalidad nunca antes conocida en Guatemala, ella va a receptor una masiva audiencia. Además de satisfacer las facultades periodísticas de su Director, Miguel Angel Asturias, el Diario del Aire constituyó un filtro de creación espontánea para él. Un ejercicio más literario que periodístico connota ese Diario, sin embargo, suple la necesidad de la población -estar informada en lo relativo al marco nacional e internacional- No cuestionamos ni valoramos la información transmitida a los guatemaltecos, ella condicionada por los parámetros socio-económicos tenía las limitaciones -quizá- de los mismos. La coyuntura asumida por Asturias a través del Diario es motivo de un análisis ajeno a esta tesis.

Vientos poco generosos aguardaban al escritor de acuerdo con el giro que tomó la política de Guatemala en 1942. La dictadura del general Jorge Ubico para esa época llevaba doce años de socabar a la patria. Sin embargo, se proponía iniciar otro período de 6 años. Asturias formó parte de la Asamblea Constituyente que autorizó a Ubico tal pretensión. Así, el hombre que ahora rubricaba la pervivencia de un régimen nefasto era el mismo muchacho que dos décadas atrás había luchado por derrumbar otro gobierno aún más arraigado, pero con similares o análogas condiciones de opresión y dependencia. Dos años después Ubico es depuesto y Asturias marcha al exilio en México.

De 1944 a 1954 Guatemala vive la experiencia de regímenes interesados por lograr reformas o revoluciones que propiciarán un camino de justicia y equidad al país. Los gobernantes empeñados en tales tareas: Juan José Arévalo (1945-50) y Jacobo Arbenz Guzmán (1951-54) encarnan esa postura de cambio de estructuras o de cambio de matices dentro de la misma estructura.

En México Asturias propicia la impresión de la añejada novela El señor presidente (1946). Recordemos que esta obra tiene su matriz en "Los mendigos políticos".

Por intermedio de Pablo Neruda, el poeta revolucionario chileno, común amigo del presidente Arévalo y de Asturias, vuelve éste a la patria. El regreso le abre el camino de la vía diplomática. Es nombrado Ministro Consejero de Guatemala en Buenos Aires (1948); con iguales atribuciones sirve en la representación diplomática acreditada en París (1952); removido a San Salvador como Embajador (1954), cargo desempeñado por es-

casos meses ya que el gobierno que lo nombró es derrocado.

El exilio vuelve a exigirle hacer maletas y el sinsabor del desarraigo se diluye al calor de la fraterna Argentina, la que le propicia un positivo ambiente (intelectual y afectivo), allí se casa con Blanca Mora y Araujo. Es en Buenos Aires donde se publicará gran parte de la obra asturiana.

En cuanto a la afición o inclinación del escritor por alguna de sus obras, Asturias confiesa su predilección por Hombres de Maíz. Al respecto advierte:

-Siempre prefiero Hombres de Maíz porque es un mundo cerrado, un mundo en el cual yo no hice concesiones al lector. ³

En Argentina escribe y publica: El papa verde, 1954; Week End en Guatemala, 1956; Los ojos de los enterrados, 1960; El alhajadito, 1961; Mulata de tal, 1963. Ya Viento fuerte había sido publicada en Guatemala en 1949, hecho por demás excepcional, toda vez que en mucho tiempo fue la única obra de Asturias editada en su país.

La temática de la narrativa de las obras citadas va a reflejar en menor o mayor medida a una Guatemala conflictiva; en ellas los problemas de la dependencia, visiones idealistas y realidades de opresión y miseria se van perfilando para dar un contorno y un adentro de las desproporciones que ampara una sociedad de clases como las que tiene nuestra común patria.

³ Entrevista hecha a Miguel Angel para la revista Imagen de Venezuela por Guillermo Yepes Boscán, 1967.

Cuando asume la presidencia de Guatemala, el licenciado Julio César Méndez Montenegro (1966) el escritor guatemalteco es nombrado Embajador en Francia. Por esa época ya vivía en París; presionado por los acontecimientos políticos que sacudieron a la Argentina en 1962, Asturias se retira de Buenos Aires y toma o retoma una de sus patrias, Francia.

Asturias tiene el reconocimiento de críticos, lectores y escritores, reconocimiento que se concreta con mayor proporción en premios por su calidad artística en menciones continentales. Así, Rusia le da el premio Lenin de la Paz en 1966 y la Academia Sueca le adjudica en 1967 el premio Nobel de literatura. En 1967 publica El espejo de Lida Sal. Tales honores han sido cuestionados, Asturias es una personalidad polémica a nivel artístico. Esta tesis pretende desentrañar con objetividad las calidades de Asturias, así como la proyección de las mismas.

Otras de sus obras editadas son: Clarivigilia primaveral, 1965; Maladrón, 1969; Viernes de dolores, 1972. En sus obras postreras los temas cosmopolitas e indianos se cruzan para darnos una visión del pretérito tradicional y mítico y parangonarlo o resaltarlo como fuente de distancia o proximidad a la temática de lo humano universal.

En síntesis, todo el curso de la vida de Asturias tiene como denominador común la inquietud; ésta lo llevó al elogio y lo castigó con la censura. La definición de sus objetivos lo hizo figura universal para la presea y también lo condenó con el ostracismo. Sus obras han encendido fuertes polémicas para colocarlo como uno de los grandes escritores americanos o para reprocharle serios errores. Su voz se extinguió el 9 de junio de 1974 y con ella desaparece una de las voces del mito, un es

critor hábil en el manejo del habla castellana y en el reflejo particularizado de la realidad guatemalteca. Cuestionado en su acción política e intelectual, Asturias ocupa en las letras del mundo un puesto de mención y pervivencia para la posteridad. Interesa justificar esa ubicación, interesa darle el sitio estético más adecuado y objetivo, por ello cuando intentamos elaborar algunas reflexiones sobre la presente investigación, consideramos de necesaria e ineludible presencia estudiar vida y obra de un Asturias enmarcado en una época, en una sociedad de estructura ya señalada. Esa intención para el análisis en la investigación que realizamos no fue marginada, de allí el énfasis en ver la obra como un producto social y en ver al hombre-escritor como un ser creador, social e histórico. La obra artística de Miguel Angel trasunta los elementos que nos permitieron formular la hipótesis: "Lo real y sobrenatural en el relato breve de Asturias reflejan un mundo idealista". El cómo era el mundo con todo por Asturias, el cómo eran las acciones y causales que motivaban las acciones sociales tiene tratamiento prioritario para la verificación o rechazo de la hipótesis.

B. EL RELATO BREVE, SU RELACION CON EL MEDIO

La expresión estética concretada por el hombre en su creación no resulta un acto espontáneo e inconexo de una realidad pretérita o presente. Un aprovechamiento con el aporte del pasado y un aporte del presente por parte del creador van a fusionarse y objetivarse en la obra. Lo anterior se entiende si tomamos los principios estéticos como marco de referencia para explicarnos las manifestaciones artísticas del hombre. Tales principios nos plantean al hombre como ser práctico, capaz de crear y transformar atendiendo a objetivos que plasma en la obra; al hombre como cor

histórico o genérico; con ello concebimos al hombre como un ser inmerso en el tiempo y apto para asumir y enriquecerse con la historia, así como capaz de -sin salirse del tiempo- adelantarse a sus circunstancias; otro de los principios nos refiere al hombre como ser social o sea que con ello de bemos interpretar al hombre como ser en sociedad, condicionado por las relaciones que mantiene con la sociedad o su medio y destinado a elaborar productos para el consumo -sin esto último la obra carecería de sentido- ya que ella sólo se justifica en la comunización de la misma.

La obra de Asturias, concretamente el relato breve, se ve inmersa y re gida por condicionamientos de forma y fondo, de cultura e historia, de perspectivas sobre el mundo, de interpretación relativizada por el propio escritor.

La estructura misma del relato breve es un condicionamiento que aparentemente aprisiona al escritor, constituye un molde donde se colocan las ideas en forma estética.

Cabe agregar que los condicionamientos del medio que se traslucen en la obra, no son condicionamientos limitantes de la creación. No son -en momento alguno- determinantes mecanicistas a las cuales el escritor sólo obedece y acata para reflejar fotográficamente su sociedad. El escritor como testigo es a la vez -en general- un hombre que cuestiona su medio y al hacer esto abre las posibilidades de intuir o contribuir a formar un mundo antagónico al que cuestiona -y si no antagónico al menos más justo que el de su presente-. No hay una correspondencia ciega entre la es tructura socio-económica y la superestructura (lugar donde ubicamos el ar te). Hay un desarrollo desigual entre ambos componentes de la sociedad,

puede ir adelante la superestructura o a la inversa. Dentro de los señalamientos anteriores cabe distinguir la función social que satisface el arte: identifica, primeramente; posteriormente, consolida o libera.

El arte tiene como función prioritaria y no única la de cumplir o satisfacer con una de las necesidades del hombre. El arte es un valor útil, ello en cuanto a complementar con su presencia la necesidad prioritaria del hombre de alimentar el espíritu, una vez que se han satisfecho las necesidades vitales y más inmediatas, lo's llamadas valores de uso: comer, cobijarse, etc.

El medio que trasunta la obra de Asturias, que es el propio medio del escritor, se mueve a nivel superestructural dentro de los mitos, la magia, la superstición, las causales sobrenaturales de los fenómenos que acontecen; por ello la hipótesis formulada trata metodológicamente de evidenciar esos aspectos.

Desde muchos siglos atrás, los artistas que sustentan ideas comunes sobre las distintas manifestaciones estéticas se han agrupado y de esa manera es como han llegado a constituirse los diversos movimientos espirituales. Algunas veces ha sucedido que los pronunciamientos han sido colectivos; en tales casos se lanzan los conocidos "manifiestos", pero en otras ocasiones -las más numerosas por cierto- la incorporación es tá cita o por una comunicación individual.

Los escritores hispanoamericanos -en la mayoría de los casos- han formado parte de escuelas literarias cuyas partes artísticas han sido prescritas en Europa; el mérito que puede atribuírseles es siempre el de impregnar a tal o cual escuela del carácter propio del hombre de nuess

tro continente. Diríamos entonces que se ha americanizado al neoclasicismo, al romanticismo, etc. Cuando Miguel Angel Asturias se inicia como escritor todavía están vigentes algunos rasgos caracterizadores del naturalismo. Su estada en Francia le hace vivenciar un movimiento surgido de Dada, el superrealismo.⁴ La obra de Asturias va a estar connotada por esta tendencia literaria. El escritor en un coloquio sostenido con docentes de Lengua y Literatura de la Universidad de San Carlos de Guatemala, confiesa:

"Nos entusiasmó a nosotros esta idea de podernos sentar a la máquina de escribir o frente a una cuartilla y empezar a escribir mecánicamente procurando la no intervención de la inteligencia. (...) Hacíamos ejercicios de esta clase, pero los hacíamos con máquinas de escribir: poníamos el papel y empezábamos a escribir en esa forma casi mecánica, de donde salieron muchísimos textos (...)." ⁵

El modernismo también connota a la obra breve de Asturias, La prosa sonora y ampulosa (preciocista y orfebre). Las motivaciones sensoperceptibles se manejan en sus relatos, aspecto que da una plasticidad a las anécdotas, así como encarnaciones análogas con la realidad.

En cuanto a la recepción de los influjos literarios presentes en la obra de Miguel Angel, aseveramos que habrá una variación sustancial en la obra de Asturias: la temática regionalista de cara al modernismo que busca lo exótico, respecto del superrealismo en la influencia que Astu-

4 Este movimiento se caracteriza por el automatismo psíquico o sea una validación de la expresión del funcionamiento real del pensamiento. Por ello su interés en lo irracional y los fenómenos del inconsciente.

5 Notas personales tomadas de dicho coloquio, septiembre de 1966.

rias admite va a ser enriquecido por el guatemalteco, su obra sacará por los mecanismos aparentemente irracionales todo un silencio indígena. La religión, las creencias y las costumbres encontrarán en el automatismo psíquico un conducto de mejor expresión. La ilogicidad será coherente con el uso de este recurso de validación del inconsciente.

En cuanto a asunto y temas de la narrativa, los pueblos latinoamericanos, por razón del mestizaje cultural, han forjado una tradición en donde los ingredientes más diversos adquieren validez. Así de la tradición oral, de los libros sagrados, de las costumbres locales, nuestros países tienen un patrimonio artístico que los identifica. Asturias no se sustrae de esta identificación, por ello su temática es resultado de la busca en esas fuentes: la religión, la labor desarrollada por el indígena en su preservación de sus valores, el silencio indio, el mestizaje, lo sobrenatural serán cargas constantes en el relato breve de Miguel Angel.

El medio también fija una forma del relato breve; en cuanto a ello Asturias sigue sus lineamientos. El relato breve puede plasmarse en la estructura del cuento, la leyenda, la estampa, el cuadro de costumbre, la fábula, etc. cada uno de esos moldes tiene una caracterización particular (similar y divergente). La narrativa breve de Asturias escoge para vertir sus cargas significativas la leyenda y el cuento (Leyendas de Guatemala y El espejo de Lida Sal, respectivamente). La leyenda se caracterizará por una temática recreada que deviene de la tradición, las costumbres, las creencias, los mitos y supersticiones populares. El relato se establece a través de un narrador, la participación de personajes y acciones se reduce, prevalece la descripción y la voz del relator que traduce acciones y personajes. En cuanto al cuento, la temática aduce a

campos del presente o del pasado, a acciones comunes y corrientes que no tienen una raigambre fincada en la historia de los pueblos. El cuento no necesariamente constituye una recreación temática. El relato lo lleva un narrador o los personajes, en Asturias lo lleva el narrador. La acción está dinamizada, hay mayor presencia del diálogo, por tanto la voz de los personajes se nos filtra por ellos mismos y no -siempre- por el narrador. En Asturias los campos del inconsciente -relato breve, cuento- se introducen para captar el pensamiento más subterráneo de los seres de ficción que configura en su obra. Si bien el esquema formal del relato es preservado por Miguel Angel, la innovación se da en los campos de recreación, del estilo y de los distintos recursos que utiliza para dar una personalidad a su prosa.⁶

La armazón de las historias está caracterizada por aconteceres. El cuento literario concatena estos aconteceres en torno a un tema generador, aunque no queda descartada la posibilidad de que se den temas colaterales. La historia como elemento componente de la obra literaria evoca una cierta realidad. La referencia al término historia debe entenderse no a nivel de ciencia sino de anécdota para el caso particular de este tema (relato breve).

El relato breve se distingue por dos componentes: la historia y el discurso. El discurso lo constituye un narrador que relata la historia, es la voz que sitúa al lector o al escucha según sea el caso. Leyendas de Guatemala y El espejo de Lida Sal están estructurados por "historia"

6 En capítulos posteriores se ampliará este aspecto.

y "discurso". Una historia procedente, como ya se dijera de fuentes populares de la tradición oral, por un lado; por el otro, fuentes coetáneas al autor. El discurso se transfiere a través del narrador omnisciente o sea la voz del narrador se constituye en voz de dios respecto de hechos y personajes de lo narrado.

En cuanto al discurso del relato asturiano trabajado en esta investigación, observamos que hay una especial atención a la forma de comunicación estética.

Respecto de la historia (anécdota) refiere acontecimientos procedentes del pretérito o de lo coetáneo. Cuando arranca de la primera fuente, Asturias lo que hace es conservar la tónica y la temática, pero modifica -en una re-creación- personajes, tiempos, acciones, ambientes, etc.

En el plano lingüístico, el relato asturiano se ve tipificado por una abundancia connotativa evidenciada en la multiplicidad adjetival, los logros de ese recurso transfieren una riqueza de tomas que llegan a hacerse plásticas cuando el recurso atrapa por las combinaciones lingüísticas -estilo particular de Miguel Angel- sensopercepciones que dicen a nivel palpable, auditivo, gustativo, visual, etc. del tamaño y la forma, de la sonoridad, del sabor, de la captación, etc. de lo comunicado. Así, más que un óleo su prosa es un relieve:

Por la atmósfera sosegada se esparcían tuteos de palomas, balidos de ganados, trotos de recuas, gritos de arriero. Los gritos abríanse como lazos en argollas infinitas, abarcándolo todo: alas, besos, cantos. Los rebaños, al ir subiendo por las colinas, formaban caminos blancos, que al cabo se borraban. L.G., p.51

Se iba apagando el día entre las piedras húmedas de la ciudad, a sorbos, como se consume el fuego en la ceniza. Cielo de cáscara de naranja, la sangre de las pitahayas goteaba entre las nubes, a veces colcreadas de rojo y a veces rubias como el pelo del maíz y el cuero de los pumas. L.G., p.52

La llamaban Sor Clarinera de Indias por su piel de tueste azulenco, su cabello, nocturna seda de hilos dormidos y sus pupilas amarillas, color de oro. E.L.S., p.116

La primera cita alude al crepúsculo campestre, despertar de hombres y animales. Despertar al que Miguel Angel lo connota con la sonoridad. En la segunda, se cierra el día, es una referencia al opúsculo. Las tonalidades del cielo se analogan con las tonalidades de frutas. Amarillo, naranja y rojo al atardecer. Naranja, pitahaya y maíz. Transferencia por similitud del color. La tercera cita ya no connota la atmósfera, connota a un personaje. La función del lenguaje en las citas y en la prosa poética no es referencial, se vuelve connotativa, conativa y expresiva prioritariamente. La monja de esa cita es un personaje converso, no es española, deviene del indio, ello lo explica Asturias con un refuerzo patronímico al nombre inicial: de Indias; la coloración de la piel y el cabello consecuentemente están explicitados por el recurso de las asociaciones: tueste (raza y pigmentación), cabello (pigmentación oscura-nocturna), etc. En cualesquiera de las citas de texto, los recursos motivacionales para la sensopercepción se explayan produciendo el relieve al que aludíamos.

Así como la carga adjetival, los recursos de asociación, etc., la prosa es prosa metafórica, aspecto mismo que se puede observar en las citas anteriores.

Por lo expuesto, deducimos como los condicionamientos del medio cultu

rales y económico sociales inciden en la obra de Asturias. La hipótesis se consolida en cuanto a temas y tópicos externados por Asturias en su creación; también, se refuerza la hipótesis en los procedimientos estilísticos, los cuales están al servicio de una transferencia más adecuada del relato. La estilística y la técnica se ponen al servicio de una reafirmación de contenidos. Si los materiales de fondo del relato reflejan una postura idealista o su antagónica, los procedimientos formales del mismo se conjugan para consolidar el pensamiento o ideología de lo narrado. De tal manera, la reiteración asturiana, la adjetivación, etc. cohesionan el contenido.

CAPITULO II

COSMOVISION PRESENTE EN EL RELATO ASTURIANO

A. CAMPOS ASUNTUALES DEL RELATO Y LA SOCIEDAD

Para describir, analizar e interpretar el mundo asturiano es necesario advertir el sustrato del mismo. Por ello importa señalar cuál es el material referencial que le sirve a Asturias para hacer el montaje de su obra.

Paralelo a la creación va el asunto o sea los asideros motivacionales que dan configuración a la misma. Por no ser la obra un producto ajeno a la sociedad, el asunto tiene supervivencia en ella.

Según teóricos de la literatura, el asunto es lo que vive en una tradición propia ajena a la obra literaria. Para ellos, concretamente para W. Kayser, el asunto está siempre ligado a determinadas figuras y comprende un período de tiempo. Está, pues, más o menos fijado en el tiempo y en el espacio.

Pese a la conceptualización anterior con la cual sostenemos divergencia, cabría señalar que el asunto no es algo necesariamente externo a la obra (se presenta en ella en forma subyacente, distorcionado o concreto). Si aceptamos que el asunto por ser elemento social alude a hechos, personas y aspectos de la naturaleza en general. Necesariamente se involucra en el tiempo y en el espacio, no existe nada al margen de esos componentes.

La impregnación asuntual se atomiza en la obra y señala los parámetros teóricos y prácticos de la sociedad que el autor crea con la fundamentación asuntual. El asunto es, entonces, el material primario del escritor, es la circunstancia concreta que levanta la arquitectura de la creación artística. Es la sociedad de la cual no se desliga el hombre ar

tista, técnico o científico.

Aludiendo al aspecto temporal, los asuntos asturianos son, en la mayoría de los casos, tomados de un pasado indígena y precolombino, desarrollados en ambientes que corresponden a la localidad guatemalteca o a ámbitos difíciles de atrapar por su composición sobrenatural. El asunto puede tomarse de la estructura o superestructura de la sociedad. Asturias acude a las dos fuentes, dando prioridad a la del reflejo o sea a la de la superestructura. De allí que capturemos en su relato el pensamiento, acción y sentir de sus seres de ficción: religión y mito, creencia y superstición antes que la condición de clases de la estructura a la que alude, la que si bien -por imposible tarea- no puede ser marginada, es consciente o inconscientemente solapada. La dominación, entonces, no es consecuencia natural de la estructura socio-económica de la sociedad reflejada, sino -por el contrario- es consecuencia de la posición cultural, del ejercicio de mando o de la predeterminación de los dioses. La anterior aseveración se verifica en el análisis de la concepción del mundo que practican los seres o personajes del relato breve de Miguel Angel. Las fuentes asuntuales mismas de donde emerge su narración permiten comprobar lo expresado. Una sociedad de aletargamiento que margina el motor de la historia se nos refleja en el mundo de Asturias. Una sociedad fundamentalmente conforme que añora el pasado en la reiteración que de él hace en el presente expuesto. Lo sobrenatural rige la vida de los personajes del relato, sería secundario entender divergencias por diversidad de religiones sustentadas por los seres de ficción, todos indios o mestizos, dominados o dominantes preservan la creencia de dioses y condicionamientos extraterrenos.

1. Impregnaciones del Popol Vuh

Los libros de Miguel Angel Asturias que contienen relatos breves, evidencian dos fuentes nutricias fundamentales: el Popol Vuh y las leyendas populares transmitidas oralmente. Del libro sagrado de los quichés se advierten impregnaciones de carácter formal y también de contenido. Diver-
sos estudios realizados en la obra de Asturias describen ampliamente los
influjos aludidos; sin embargo, es oportuno puntualizar que tanto en Leyen-
das de Guatemala, como en El espejo de Lida Sal aparecen como un rasgo esti-
lístico del autor reiteraciones, enumeraciones cerradas y el ritmo trimem-
bre.¹ Respecto del fondo, los relatos breves también conservan lo mítico
y mágico, lo intemporal y como una consecuencia de lo primero, la superpo-
sición de lo real con lo irreal.

Las leyendas locales han servido al autor para hacer recreaciones que,
hilvanando "hechos contados" con visiones poéticas particulares, han dado
historias de originalidad estética. A lo largo de este trabajo ofrecemos
muestras de los aspectos enumerados y las interpretaciones que sugieren.
La tarea hasta aquí sería de poca valía si no descubriéramos en el fondo
de cada relato la dimensión humana del artista que, con interés universa-
lizador, pretende hacer permanentes algunos de los eternos afanes del hom-
bre, tratando, así, la dimensión humana de la sociedad.

Si partimos de "La Tatuana", los hechos básicos del cuento son dos: la

1 Seymour Menton, Ricardo Estrada y Giuseppe Bellini demuestran, en estu-
dios hechos en Hombres de Maíz, los rasgos de forma expresados arriba.

En capítulos posteriores se hará un análisis del estilo.

pérdida del alma del Maestro Almendro y la recuperación de la misma, pero con características de estabilidad y dentro de una dimensión distinta.

El maestro, un personaje de complejas características: hombre-brujo-vegetal, adquiere categoría humana y reparte su alma entre cuatro caminos de colores diversos (blanco, rojo, negro, verde). Uno de ellos, el Camino Negro, es el que hace el trueque, elemento muy frecuente en los cuentos trabajados.

El más veloz, el Camino Negro, el camino al que ninguno habló en el camino, se detuvo en la ciudad, atravesó la plaza y en el barrio de los mercaderes, por un ratito de descanso dió el alma del Maestro al Mercader de Joyas sin precio. L.G., p.42

Al querer nuevamente recuperar su alma, el Maestro ya no puede, la encuentra materializada en una bella esclava. Es por eso que en un momento el Mercader dice a la muchacha:

¡Eres una joya, y yo soy el Mercader de Joyas sin precio!
Vales un pedacito de alma que no cambié por un lago de esmeraldas! L.G., p. 44

El Popol Vuh ofrece la misma tónica de los cuatro caminos coloreados. Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú acudieron al llamado de los Señores de Xibalbá:

Luego llegaron a la orilla de un río de sangre y lo atravesaron sin beber sus aguas; llegaron a otro río solamente de agua y no fueron vencidos. Pasaron adelante hasta que llegaron a donde se juntaban cuatro caminos...²

Ninguna trascendencia tendría tal señalamiento si únicamente se quedara en la mera similitud; pero tanto en Asturias como en el libro de los

2 Adrián Recinos, Popol-Vuh, p.54

quichés, el camino Negro es determinante. Es el primero, en el que hace el cambio del alma del Maestro; en el segundo determina el fin de los jugadores de pelota:

De estos cuatro caminos, uno era rojo, otro negro, otro blanco y otro amarillo. Y el camino negro les habló de esta manera: -Yo soy el que debéis tomar porque yo soy el camino del Señor. Así habló el camino.

Y allí fueron vencidos. Los llevaron por el camino de Xibalbá y cuando llegaron a la sala del consejo de los Señores de Xibalbá, ya habían perdido la partida.³

En ambos relatos, el destino de los elementos en juego es señalado por el Camino Negro. Más seductor en el Popol-Vuh, más distraído, inconsciente en "La Tatuana", pero siempre determinante en ambos.

La línea de similitud entre el libro indígena y el relato de Asturias se prolonga con caracteres iguales, aunque revestidos de diferentes elementos. La esclava, la Tatuana, vale el alma del Maestro; cuando es condenada a morir quemada por endemoniada, el Maestro la rescata y le da el poder de la permanencia a través de un grabado.

-Por virtud de este tatuaje, Tatuana, vas a huir siempre que te halles en peligro, como vas a huir hoy. Mi voluntad es que seas libre como mi pensamiento; traza este barquito en el muro, en el suelo, en el aire, donde quieras, cierra los ojos, entra en él y vete... L.G., p.46

Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú mueren, pero la cabeza de Hun-Hunahpú, colocada en el árbol sin frutos, conserva la descendencia a través de Ix-quic.

3 Ibid., p.54

En ese instante la calavera lanzó un chisguete de saliva que fue a caer directamente en la palma de la mano de la doncella. Miróse ésta rápidamente y con atención la palma de la mano, pero la saliva de la calavera ya no estaba en su mano.

-En mi saliva y en mi baba te he dejado mi descendencia (dijo la voz en el árbol) ⁴

O sea que por fenómenos diferentes el espíritu no acaba, se transforma. Uno de los eternos problemas del hombre es la permanencia del espíritu.

Por otra parte, "La Tatuana" pone de manifiesto un rasgo característico de la conducta humana; paso a paso, arriesgamos bienes y valores que creemos vitales. Pero cuando conscientemente los consideramos perdidos, asoma el incomprensible arrebató por recuperarlos.

Revisando atentamente "La Tatuana", nos explicamos muchos de los recursos del autor. La aparición de la reiteración -aludida al inicio de este trabajo- en el cuento citado lleva una carga semántica intencional. La expresión "¿Cuántas lunas pasaron andando los caminos?" encontrada a lo largo del relato, nos induce a pensar el tiempo que pasaron los caminos con "la suerte" del Maestro sin un asidero definitivo; expresa la indecisión de destino que corría el alma de Almendro antes de volverla a encontrar.

Esa forma repetitiva de frases aparece en el Popol-Vuh desde el inicio del libro cuando se relata la creación del universo por voluntad del Creador y el Formador, Tepeu y Gucumatz. ⁵

⁴ Ibid., p. 58-59

⁵ Alusión consignada por Ricardo Estrada en su trabajo Estilo y magia del Popol-Vuh en "Hombres de maíz" de Miguel Angel Asturias, 1969

En otras leyendas de Miguel Angel Asturias se consigna la reiteración con significados particulares de acuerdo con la temática del relato. La "Leyenda del volcán" juega con dos expresiones fundamentales: "Los tres que venían en el viento" "Los tres que venían en el agua"(L.G. pp.31-32) Se refieren a los seres de origen impreciso llegados para fundar, uno de ellos, el pueblo que una voz misteriosa exigía. En "Los brujos de la tormenta primaveral" también es sensible la reiteración. Se destacan: "al cristalino brazo de la cerbatana". "Si sería parte de su sueño". (L.G., pp. 61-66) La primera alude al brazo que le queda a Juan Poyé después de haber perdido el otro; la segunda mantiene al lector en un vaivén de sueño-vigilia en el que también permanecen Juan Poyé y su mujer, y favorece el clima del relato para que se den fenómenos muy particulares.

En párrafos anteriores hemos señalado cómo la narrativa de Asturias se caracteriza por tener -entre otras- una fuente asuntual común, la del Popol-Vuh. En este sentido podemos afirmar que el relato breve de Miguel Angel se enraiza en la tradición ya escrita, ya oral de sus antepasados. Al tener como asunto la tradición, el escritor guatemalteco testimonia la perdurabilidad y la validación actual que tiene el material narrativo de su relato. Al hacer esto, prolonga un mural que intenta eternizarse, pues corresponde a una estructura socio-económica que persiste a la fecha y que se está evidenciando por las manifestaciones estéticas, en este caso particular. De tal manera que los valores, las creencias, nos son, con matices diferenciales mínimos, semejantes y perduran paralelamente. Asturias expone la correlación entre las ideas del mundo y las condiciones de estructura que ellas reflejan.

Las cargas significativas del relato breve de Asturias están sustentadas en creencias sobrenaturales y en transposiciones de la realidad que permiten "lírica y metafóricamente", humanizar las cosas, tales como: humanizar el camino. En la leyenda de "La Tatuana", la tatuana se muestra una oposición de fuerzas no antagónicas que tratan cada una de ellas de lograr la subordinación de la fuerza oponente: Mercader y Maestro Almendro. Ambas fuerzas persiguen lograr el triunfo del imperio de los valores que sustentan. El Maestro Almendro pretende que su alma esté en los cuatro caminos, cuando uno de ellos vende parte del alma del Maestro, éste va a la busca y conquista de su totalidad; el Mercader pretende llenar los satisfactores que le proporciona la parte del alma del Maestro Almendro que se metamorfosea en esclava. La leyenda que tomamos de muestra en aras de lo etéreo, lo mágico, las ideas en puro, sacrifica o margina las determinantes socio-económicas. Hay una plurivalencia de significados en lo que constituyen los personajes del relato, independientemente de una definición significativa de tales personajes, es obligado advertir que la visión del mundo en que se mueven está amparada en un mundo que traspone lo real-objetivo, mundo de mutaciones, de compra y venta de almas, etc.

El plano asuntual tiene su base en el conocimiento que del pretérito tiene Asturias, conocimiento que le llega por vía indirecta. Es importante señalar que en la leyenda citada se nos refleja una relación que juega con los niveles de misterio, superstición, sugestión e imposibilidad. Pues las acciones se sustentan en lo completamente irreal pero creído por los sectores que vivencian esa tradición.

Lo sobrenatural campea en el relato breve de Asturias. Los humanos-

personajes de la acción narrada están condicionados por sus valores religiosos, sean estos precristianos o post cristianismo. De cierto, la acción de los mismos solo se explica y encuentra justificación en lo extraterreno. De allí que sea válido aseverar una concepción idealista del mundo en la sociedad descrita por Asturias.

Curioso aspecto de las anécdotas de Miguel Angel, es el de observar como sus personajes marginan los problemas inmediatos del hombre o la consecución por satisfacer los valores de uso. La preocupación se extiende a lo largo de lo narrado en los planos de las ideas.

Las otras obras de Miguel Angel Asturias no escapan a la evidencia de la reiteración, aún las que transcurren en un ámbito carente de impregnaciones mágicas. Omitimos aludir a Hombres de Maíz porque es una novela repetidas veces trabajada en el aspecto que nos ocupa y en muchos más. Recordemos novelas menos tratadas. Viento fuerte, por ejemplo, se desarrolla en un clima de realidad objetiva, con una temática muy de nuestro siglo: las plantaciones y explotaciones de banano en un país del trópico, y las implicaciones que tales tareas desencadenan. Sin embargo, en el Cap. XVI se conduce al lector hacia una atmósfera mágica cuando el chamá, Rito Perraj, a instancias de Hermenegilo Puac, provoca un viento devastador que barre con todas las plantaciones de banano. En ese momento lo sobrenatural domina el ambiente. El chamá repite -ahí la presencia de la reiteración con intenciones definidas- la palabra mágica "sugusán, sugusán, sugusán..." (V.F. p.217-221) Acompaña de tal expresión su ritual mítico; sugiere la síntesis de un "poder ultraterreno" de indescifrables combinaciones y alcances. Paralela a la repetición del chamá, surge otra

la de Lester Mead, el condueño de la Compañía Tropical Platanera S.A., grita desesperadamente el nombre de su esposa !Leland! en su vano intento por salvarla de la furia huracanada. (V.F., p. 221-230) En tanto una reiteración encierra parte del misterioso ceremonial para que la venganza se consume, la otra es un clamor porque el ser amado se salve de aquella venganza.

En términos generales, en esta parcela mitificada de América el recurso reiterativo está usado también con la intención de fijar el mito en el lector, de hacer perdurar la memoria colectiva de la tradición. La reiteración en Asturias tiene la condición ritual de las creencias que para preservarse se repiten a manera de oraciones conscientes o subconscientes y por lo mismo, oraciones con un cifrado que nos es en su esencia extraño y muchas veces incodificable. A nivel de la estructura formal, la reiteración por las cargas adjetivales que se ponen al sustantivo se hace pictórica, sonora y satisface una función fática dentro del relato.

Por el sedimento cultural tanto a nivel de contenido como de forma (ambos son indisolubles) no nos es extraña la comunicación poética de Miguel Angel Asturias. El escritor, testimoniador del pasado se fija en él y logra algunas veces succionar a nuestro ser genérico para que deguste y se ancle en esa tradición que tiene su razón de ser en la estructura social, entonces, a veces, el lector se convierte en un receptor pasivo con la mirada hacia atrás. El público asturiano no necesariamente puede asumir la pasividad, pero en los más de los casos su actividad es pasiva y si tuviera otra, puede que esa sea no antagónica, no marginamos la po-

sibilidad de otro tipo de lector, el lector dialógico.

Es comprensible el uso de la reiteración dado que se alude a un pasado distanciado de nosotros. El recurso logra fijación y consolidación de lo transferido. La historia se nos comunica así en su plano superestructural, se incide en ese plano y se margina al que lo origina, lo mismo conduce a una difícil actitud cuestionadora.

En las subsiguientes leyendas tratadas particularmente, veremos las diferentes significaciones que cobra la reiteración. Como observamos, Asturias no las emplea como un superficial recurso ornamental, llevan dentro de sí un sentido intencional.

"La Tatuana" está salpicada de una prosa poética muy común en el escritor que nos ocupa, rasgo nada local, toda vez que los hispanoamericanos -particularmente los de su generación- viven preocupados por la belleza formal de sus relatos.⁶ Otros escritores guatemaltecos: Carlos Samayoa Chinchilla, Francisco Méndez, Flavio Herrera son dóciles al cuidado y a la impregnación de giros poéticos que pueda tomar la palabra. De esa manera nos explicamos la interrupción del proceso narrativo para dar sensopercepciones ambientales, lugares donde fluyen abundantemente las figuras poéticas:

Las nubes parecían ropas en las tendederas del cielo.

El agua sonaba a besos al ir llenando los cántaros.

Los árboles tejían a los lados del camino una caprichosa decoración de güipil.

6 Arturo Usler-Pietri, "Lo criollo en la literatura", p. 273.

Las aves daban la impresión de volar dormidas, sin alas, en la tranquilidad del cielo, y en el silencio de granito, el jadeo de las bestias, cuesta arriba, cobraba acento humano. L.G. pp. 42-44

Estas expresiones vienen a ser un "reposo poético" para el lector en medio del desarrollo de la narración.

2. Presencia del Mestizaje

No escapan las leyendas a la presencia del mestizaje, ⁷ rasgo propio de nuestra literatura. La convergencia de dos culturas propició y sigue propiciando todavía manifestaciones combinadas del hombre mestizo en todos los campos, aunque "desde el siglo XVIII, por lo menos, la preocupación dominante en la mente de los hispanoamericanos ha sido la de la propia identidad".⁸ Problema sumamente complejo es para los escritores de América Hispana encontrar el camino de una expresión desposeída de influjos que llevan el peso de casi cinco siglos. "Podría ser ejemplo de esa viva confluencia creadora aquella casa del Capitán Garcilaso de la Vega en el Cuzco recién conquistado. En un ala de la edificación estaba el capitán con sus compañeros, con sus frailes y sus escribanos, metido en el viejo y agrietado pellejo de lo hispánico, y en la otra, opuesta, estaba la Ñusta Isabel, con sus parientes incaicos, comentando en quechúa el perdido esplendor de los viejos tiempos. El niño que iba a ser el Inca Garcilaso iba y venía de una a otra ala como la devanadera que tejía la tela del nuevo destino"⁹

7 En el presente trabajo se emplea el término mestizaje no sólo referido a la fusión racial sino también cultural.

8 Arturo Uslar-Pietri, En busca del nuevo mundo, p.9

9 Ibid., p.p. 15-16

En "La Tatuana" se entrecruzan lo real con lo mágico, lo español con lo indígena, lo poético con lo prosaico, logrando una fundición tal, que establecer linderos, acabaría por destruir la trama.

La misma personalidad del Maestro Almendro es mestiza; ya se comporta como hombre, ya viste su naturaleza vegetal, ya echa mano a sus poderes de brujo. La apariencia externa del Maestro, al figurar como ser humano, trasluce otra de sus dimensiones: llevaba una túnica verde y su barba rosada, símbolo de su naturaleza vegetal. El Mercader compra una esclava para desposarse con ella, pero como comerciante qué moneda usa para su gran adquisición? No es cacao, ni la moneda impuesta por la Colonia -el relato nos sitúa en época de dominación española- sino la parte del alma del Maestro comprada al Camino Negro.

...por un ratito de descanso, dió el alma del Maestro al Mercader de Joyas sin precio. L.G., p.42

La misma razón por la cual encarcelan al Maestro y a la Tatuana evidencia mestizaje.

Venían a prenderles en nombre de Dios y el Rey, por brujo a él y por endemoniada a ella. Entre cruces y espadas bajaron a la cárcel, el Maestro con la barba rosada y la túnica verde y la esclava luciendo las carnes que de tan firmes parecían de oro. L.G., p. 45

En El Tigre de Flavio Herrera es mestizo el ámbito de "El Capulín" con su gente, sus costumbres, sus conflictos. También son mestizos muchos de los relatos de Madre milpa, de Carlos Samayoa Chinchilla. Nuestros escritores no ven en la reunión de elementos diversos motivo de detensión, al contrario, el mestizaje hispanoamericano -dada la conformación social del medio- es vehículo de motivaciones para la creación literaria.

3. El mito y las implicaciones

En "La Tatuana" como en las otras leyendas de Miguel Angel Asturias hay una vena mítica inexplorada. Gilbert Highet en su obra¹⁰ plantea distintas posibilidades sobre la interpretación de los mitos. Con esa base nos lanzamos a establecer algunas vinculaciones fundamentales: a) la leyenda tiene un trasfondo popular, el escritor la ha recreado. Highet dice que a los mitos "se les remodela constantemente"; b) el relato lleva por muestras ya ofrecidas, una coyuntura con el Popol-Vuh (asidero de mitos y leyendas) otra fuente de inspiración del autor; Highet hace ver que es necesario encontrar las relaciones de mitos conocidos con los de otras naciones. Los del Popol-Vuh han sido localmente tratados y no a través de estudios comparados. Pero aludimos aquí al estudio para destacar la presencia, dentro de las leyendas de Asturias, de mitos poco conocidos como son las del Popol-Vuh; c) el tema fundamental del relato es la permanencia del alma, eterno deseo y problemática del hombre. Esto último se aproxima más a la interpretación que de los mitos hacen los psicólogos a partir de Sigmund Freud. Según él los mitos son considerados "como expresiones de actitudes y fuerzas humanas permanentes, aunque no reconocidas". Jung en otra interpretación de los mitos se inclina por "considerarlos como símbolos de los deseos y pasiones que toda la humanidad siente, pero no reconoce".¹¹ "La Tatuana" encaja justamente en esta interpretación psicológica.

10 Gilbert Highet, La tradición clásica, pp. 331-358

11 Ibidem., p. 336

"El Cadejo" re-creación de una añeja historia contada que lleva el mismo nombre, tiene como marco un convento de la Antigua Guatemala. La historia plantea un conflicto entre la perseverancia en la profesión de una vida religiosa o la docilidad al atractivo físico. Y alrededor de esa dualidad gira todo el relato.

Pero intercalado en el conflicto ya expresado se encuentra un rasgo muy interesante: lo diabólico; esto acentúa la lucha de los personajes y propicia giros mágicos que dan un ámbito de sugestibilidad irracional. Madre Elvira, la joven novicia, se veía semanalmente con el mensajero, hombre-adormidera, porque ella le entregaba los hostiarios que surtían a las iglesias de la nueva ciudad de Guatemala.

La primera declaración del atractivo, sentido por el mensajero es: -"¡Niña, Dios sabe a sus manos cuando comulgo!..." (L.G., p.39) Por tal expresión, Elvira descubre que el hombre del gabán la ve no como consagrada a una vida célibe sino como mujer.

Turbada y nerviosa, la novicia tiene una visión terrible: "Cerró los ojos para huir, envuelta en su ceguera, de aquella visión de infierno, del hombre que con sólo ser hombre la acariciaba hasta donde ella era mujer". (L.G., p. 39).

El recurso de la "visión" como medio para predecir posibilidades como en "El Cadejo" o con el propósito de identificar y mantener formas de conducta, es empleado reiteradas veces por Miguel Angel Asturias. En El señor Presidente, Cara de Angel, despierto, tiene ante sí todo un ritual que explica la permanencia de la dictadura y la índole del señor Presidente.

Una palpitación subterránea de reloj subterráneo que marca horas fatales, empezaba para Cara de Angel. Por una ventana abierta de par en par entre sus cejas negras distinguía una fogata encendida junto a cipresales de carbón verdoso y tapias de humo blanco en medio de un patio borrado por la noche, amasia de centinelas y almácigo de estrellas. Cuatro sombras sacerdotales señalaban las esquinas del patio. E.S.P., p.433

!Estoy contento! sobre hombres cazadores de hombre puedo asentar mi gobierno. No habrá ni verdadera muerte ni verdadera vida. !Que se me baile la jícara! E.S.P., p.435

Tales muestras señalan una similitud entre el dictador y Tohil, el dios del fuego.

El autor acude a voces también premonitorias con la expresión:-"Niña, niña, le cortarán la trenza, le cortarán la trenza, le cortarán la trenza!" (L.G., p.38) Esa sola expresión es dual en su carga significativa; por una parte encierra la evidencia de que el punto medular del atractivo de Elvira residía en la trenza, y por otra, la seguridad, a través de la insistencia, de que el motivo de seducción le sería quitado. Es más, el escritor sube de su plano netamente humano al personaje masculino y lo asciende al de personaje visionario. Ya decíamos que Miguel Angel Asturias emplea este recurso con frecuencia. Por los recursos de la magia, el escritor puede trasladarnos a planos como el ya descrito.

Al oír las voces del hombre-adormidera que le aseguraban le sería cortada la trenza, Elvira descubre que "en su trenza estaba el misterio"; (L.G., p.38) lo comprobó:

Luego palpóse los brazos, los hombros, el cuello, la cara, la trenza... Detuvo la respiración un momento, largo como un siglo al sentirse la trenza. No, no era un sueño, bajo el manojito tibio de su pelo revivía dándose cuenta de sus adornos de mujer... L.G., p. 39

En ese momento se entabla una gran lucha interior, lucha psicológica entre el amor carnal y la fidelidad a la vocación religiosa; triunfa ésta cuando la novicia "arreatóse en busca de sus tijeras, y al encontrarlas se cortó la trenza y, libre de su hechizo, huyó en busca del refugio seguro de la madre superiora", (L.G., p.40). Lejos del motivo de tentación y lejos también del pretendiente, "ella soñaba entre sonrisas de ángeles, arrodillada en su celda, con la azucena y el cordero místico". (L.G., p.40)

Una vez más se aludirá a lo mágico para destacar dos fenómenos, a nuestro entender, de importancia. Cuando la novicia se deshace del motivo de tentación: "... al caer su trenza, ya no era trenza: se movía, ondulaba sobre el colchoncito de las hostias regadas en el piso". (L.G., p.40) Poseída por el demonio, la trenza se transforma en un reptil. Seymour Menton dice, al referirse a un hecho de Hombres de Maíz, al Coronel Chalo Godoy y el subteniente Musús "se les aparece la Serpiente de Castilla, una de las formas que asume el diablo en Guatemala, pariente del Sombrerón y de la Llorona".¹²

Aunque el hombre - adormidera era un personaje de apariencia poco común, "el sombrero en la mano, los botines pequeñines, algo así como dorados, envuelto en un gabán azul", (L.G., p.37) después de la escena con Elvira, "a la media noche, convertido en un animal largo -dos veces un carnero por luna llena, del tamaño de un sauce llorón por luna nueva-, con cascos de cabro, orejas de conejo y cara de murciélago, el hombre-adormidera arrastró al infierno la trenza de la novicia." (L.G., p.40) La ma-

12 Seymour Menton, Historia crítica de la novela guatemalteca. p. 216

gia y sus múltiples posibilidades cambian dos elementos fundantes del relato: motivo de tentación y sujeto consentidor. O sea que por el camino de lo mágico se hace posible, demoníacamente posible, no sólo el cierre sino la metamorfosis de motivos determinantes de la leyenda. Vemos por lo tanto, la importancia primaria que tiene la participación de lo mágico en "El Cadejo" de Miguel Angel Asturias.

Como una constante estilística se advierte la presencia de metáforas intercaladas en el hilo del relato. Tal característica se consignó en "La Tatuana", pero se extiende a "El Cadejo", "El Sombrerón", "La leyenda del tesoro del lugar florido". En los relatos "La leyenda del volcán" y "Los brujos de la tormenta primaveral" tiene lo poético otras peculiaridades. Posiblemente porque ambos relatos transcurren en un clima más fantástico, de mayor potencia mágica, la metáfora no se intercala sino se unifica con los demás componentes de las historias.

Del primer caso, metáforas halladas a trechos de la narración, son las que siguen algunos ejemplos en "El Cadejo":

Las campanas acercaban a la copa vespéral los labios sin murmullo.

Los flecos del eco tamborileaban en el corredor.

Los pájaros tijereteaban el crepúsculo entre las ruinas pardas e impedidas. L.G., pp. 37-38

De "El Sombrerón":

Ni un alma en la pereza del camino.

El día salía de las narices de los bueyes, blanco, caliente, perfumado.

Los gritos abríanse como lazos en argollas infinitas, abarcándolo todo: alas, besos, cantos. L.G., pp. 50-51.

De "La leyenda del tesoro del lugar florido":

...el sol puso en sus barbas, como en las piedras de la ciudad, un poco de algo que moría.

Era un mercado flotante de gente dormida, que parecía comprar y vender soñando.

El sol asaeteaba a la ciudad, disparando sus flechas des de el arco del lago... L.G., p.p. 52-55

En "El Cadejo" se hallan superpuestos algunos elementos. Se mezcla lo real de la trenza, con lo mágico de la trenza-reptil; lo místico de la consagración de Elvira, con lo demoníaco de la transformación del hombre - adormidera en una bestia; lo humano de la pretensión amorosa del mensajero, con lo sobrenatural del voto de castidad de la novicia; lo femenino de la hermosa trenza de Elvira, con lo austero del trueque hecho por la joven al quitarse el motivo de fascinación. Todos estos entrecruzamientos son signo sensible del mestizaje presente en la leyenda.

"El Sombrerón", otra leyenda relacionada con la tradición repetidora del pueblo, transcurre en un convento de ambiente colonial. Asturias toma al Monje, la pelota, el apego al juguete y el rechazo del mismo, como meros pretextos para plantear una disyuntiva de más hondura. O sea que el tema principal del relato es el celo religioso y las consecuencias que devienen de faltar a él.

Desde el inicio sitúa al lector en un medio donde los deberes de los monjes son vistos con distracción.

Los religiosos encargados del culto, corderos de corazón de león, por flaqueza humana, sed de conocimientos, vanidad ante un mundo nuevo o solicitud hacia la tradición espiritual que acarreaban navegantes y clérigos, se entregaban al cultivo de las bellas artes y al estudio de las ciencias y la filosofía, descuidando sus obligacio-

nes y deberes a tal punto, que, como se sabrá el Día del Juicio, olvidábanse de abrir el templo, después de llamar a misa, y de cerrarlo concluidos los oficios...
L.G., p. 47

El escritor plantea inquietudes lícitas de mentalidades religiosas, pero llevadas al extremo de abandonar sus obligaciones cotidianas, y emprendidas por monjes de "limitadas condiciones". De esa manera, los ensayos hechos en el campo del arte y la filosofía tuvieron poca fortuna. Acude a la expresión "Y era de ver y era de oír y de saber" por dos veces empleada para dar la tónica de los errores y los colmos a los que llegaron. No sin ironía alude a los resultados de sus intentos creativos.

Conversaron un siglo sin entenderse nunca ni dar una pluma, y diz que cavilaron en tamaños errores.

De los artistas no hay mayores noticias. Nada se sabe de los músicos. En las iglesias se topan pinturas empolvadas de imágenes que se destacan en fondos pardos al pie de ventanas abiertas sobre panoramas curiosos por la novedad del cielo y el sinnúmero de volcanes. Entre los pintores hubo imagineros y a juzgar por las esculturas de Cristos y Dolorosas que dejaron, deben haber sido tristes y españoles. Eran admirables. Los literatos componían en verso, pero de su obra, sólo se conocen palabras sueltas. L.G., p.48

Sin embargo, el protagonista de "El Sombrerón" se hace singular por otras condiciones.

Entre los unos sabios y filósofos, y los otros, artistas y locos, había uno a quien llamaban a secas el Monje, por su celo religioso y santo temor de Dios y porque se negaba a tomar parte en las desensiones de aquéllos y en los pasatiempos de éstos, juzgándoles a todos víctimas del demonio. L.G., p. 48

Es en el personaje conocido como el Monje, en el que se despierta un infantil apego por una pelotita que un día se cuelga por la ventana de su

celda.

...y a devolverla iba cuando una alegría inexplicable le hizo cambiar de pensamiento: su contacto le produjo gozos de santo, gozos de artista, gozos de niño. L.G., p.48

Un fenómeno poco común se produce, desde ese momento el Monje se aficióna al juguete, y tanto él como los otros, abandonan sus tareas religiosas.

Lo mágico encuentra otro cauce y más amplio desarrollo desde el momento que una mujer va en busca del Monje y le dice:

-!Vengo, señor, a que, por vida suya, le eche los evangelios a mi hijo, que desde hace días está llora que llora, desde que perdió aquí, al costado del convento, una pelota que, ha de saber su merced, los vecinos aseguraban era la imagen del demonio... L.G., p. 49

Dada la limitada cultura del Monje, su pueril reacción respecto del juguete, la atmósfera de supersticiones que rodean y siempre han rodeado muchos supuestos religiosos, no fue difícil que el Monje reaccionara violento y temeroso después de aquella confesión. Por ello "Llegar allí (a la celda) y despedir la pelotita todo fue uno" (L.G., p.51)

El desenlace es el que presenta el clímax de lo mágico. En otras leyendas como "La Tatuana" y "El Cadejo" también acontece de la misma manera:

La pelota cayó fuera del convento-fiesta de brincos y rebrincos de corderillo en libertad, y, dando su salto inusitado, abrióse como por encanto en forma de sombrero negro sobre la cabeza del niño, que corría tras ella. Era el sombrero del demonio. L.G., p.51

Vemos pues que el autor sugiere la revaloración de los deberes y los fines de la vida religiosa valiéndose de un sencillo recurso entrelazado con la magia y la superstición.

Como una constante en los relatos de Leyendas de Guatemala , "El Sombrerón" conlleva la reiteración con significaciones particulares a la historia, la metáfora -consignada anteriormente-, el mestizaje y lo mítico. Se considera innecesario tratar nuevamente cada aspecto porque como se dijo, son elementos constantes en Asturias desarrollados en forma similar de uno a otro cuento.

Por lo expuesto observamos que en cuanto a estilo, fuentes asuntuales y temática, el escritor guatemalteco connota su creación al punto que ella va adquiriendo una singular fisonomía estética: sugestión y leyenda, reiteración y desplazamientos calificativos, enumeración y ritmo trimembre, -entre otros- son ángulos que dan el rostro de la narrativa de Asturias. Una Guatemala cargada de distancia cronológica y de proximidad estructural-superestructural, cargada de evasión y planos esotéricos a lo real probable delinear la imagen de acciones, pensamientos y sentimientos metafísicos.

Desde el mismo material primario del escritor, por las mismas condiciones objetivas del medio que refleja en su obra, por darse fusiones de creencias (pre- y post-hispánicas) con la carga de una significación semejante en cuanto a creer en fuerzas metafísicas, LO REAL Y SOBRENATURAL en el relato breve de Asturias expresan una sociedad idealista e idealizada. En ella los personajes están al margen de la problemática humano-social inmediata. La preocupación de esos seres de ficción se adosa a un respeto y fe en las concepciones que sobre la fuerza primera del mundo ellos sostienen "y en el principio era el verbo y el verbo se hizo carne". Con otras modalidades expresivas esa idea diosaica y dependiente, sobrenatural y determinante se mantiene en los hombres de la cultura que Miguel Angel nos transfiere en los relatos. Nada distante, por razones obvias, esa cultu-

ra de la nuestra que es engendradora de la expuesta por el nobel de Guatemala. La hipótesis, en el análisis relacional de base y reflejo se confirman.

B. CREENCIA Y REALIDAD. FUNDAMENTOS DE LA ACCION NARRADA

Un relato, sea cual sea, es un reflejo de la sociedad. Algunos reflejos van a describir con más acierto que otros el mundo que consignan. El marco narrativo alude a acciones y ellas naturalmente son realizadas por el hombre, es decir hay un mundo social que se manifiesta en la comunicación artística, toda vez que ella emerge como producto de un hombre en sociedad. Pero, con especificación conviene -dado el tema de la investigación- ver el tipo de sociedad que la obra traslada a los lectores. El mundo novelado, contado o en general narrado tiene un común denominador de ser, acción y pensamiento. Dicho mundo responde en su configuración a los valores del autor o a los valores de los hombres de ficción o a ambas posturas fusionadas o identificables. En cualquiera manifestación siempre se deducirá una manera de ver y actuar social. El relato de Asturias tiene connotaciones bien distinguibles al respecto. La religión, la magia, el mito, etc. serán sustento vital del accionar de sus personajes. Lo real y sobrenatural se entrecruzan dando una visión de realismo mágico que engendra posibilidad e imposibilidad en la calificación o creencia que se dé de ese accionar.

Valores del ayer extendido en el presente son motivacionales de la conducta del hombre de ficción en el relato breve de Asturias; campanas y almas, ánimas y dioses, encarnaciones y nahuales están en los hombres

sociales del cuento y la leyenda asturiana. Unos y otros como fenómenos sobrenaturales marcan la concepción que del mundo se da en la sociedad guatemalteca descrita por Miguel Angel.

Al momento de estudiar los aspectos que configuran una sociedad, concretamente la de Asturias, cabe fincar el interés y análisis en los aspectos superestructurales que son los que en ella se enfatizan, de ese análisis podemos inferir posteriormente una valoración objetiva respecto de omisiones o correspondencias entre la base y el reflejo, así como establecer las causales de marginación para un componente social generador del mismo reflejo y por tanto insoslayable.

Las creencias religiosas pululan y saturan el relato de Asturias, un estudio de ellas puede reflejar la cosmovisión de esa sociedad. La religión sella, determina y personaliza la acción de los personajes asturianos que es decir sella, determina y personaliza la acción social en el mundo narrado por Asturias. Ella es, entonces, un elemento imprescindible dada su condición de cohesionador e identificador por afinidad sedimental de los seres del relato. Los personajes y la sociedad narrada están por la perspectiva doctrinaria-religiosa que asumen mutilados, pues la creencia que sustentan les impide desarrollar una actitud dinámica frente al reto que la naturaleza lanza al hombre permanentemente, les impide asumir una línea consecuente de conducta frente al desarrollo social y los nutre para alimentar una esperanza de posibles resoluciones en ofrecimientos ultraterrenos.

Las creencias sustentadas por los hombres de la sociedad narrada por Asturias se encuentran regidas por un sector dominante, sector de preven-

das por su calidad de representantes de esos dioses a nosotros desconocidos, pero a ellos intuídos y confirmados por fe en cuanto a su existir.

De los textos que a continuación expondremos se deducirá el marco social de la obra de Asturias, los parámetros de realidad o creencia del mismo.

A mí, sólo cuando desaparece alguien de la familia me llaman y aparezco en las casas con espanto, como si se apareciera la imagen de la desaparición, y ni por eso me ven, por contemplar al otro desaparecido, al que yo vengo a llevarme, y, si les hablo me oyen sin oírme, por escuchar los lamentos o las pérdidas de palabras, en los caminos del oído, del que me trajo en mala hora a casa, y si alguna vez les abrazo, los brazos dan consuelo, no me sienten, igual que si los abrazara un funcionario. E.L.S., p. 77

Los sacerdotes amanecieron vigilando el Volcán desde los grandes pinos. Oráculo de la paz y de la guerra, cubierto de nubes era anuncio de paz, de seguridad en el Lugar Florido, y despejado, anuncio de guerra, de invasión enemiga. De ayer a hoy se había cubierto de vellones por entero, sin que lo supieran los girasoles y los colibríes. "Leyenda del Tesoro del Lugar Florido", L.G., p.53

La voz de una mujer sacó al monje de sus pensamientos. Traía de la mano a un niño triste.

-!Vengo, señor, a que, por vida suya, le eche los evangelios a mi hijo, que desde hace días está llora que llora, desde que perdió aquí, al costado del convento, una pelota que, ha de saber su merced, los vecinos aseguraban era la imagen del demonio... (... tan liviana, tan ágil, tan blanca...)

El monje se detuvo de la puerta para no caer del susto, y, dando la espalda a la madre y al niño, escapó hacia su celda, sin decir palabra, con los ojos nublados y los brazos en alto.

Llegar allí y despedir la pelotita, todo fue uno.

-!Lejos de mí, Satán! !Lejos de mí, Satán!

La pelota cayó fuera del convento -fiesta de brincos y rebrincos de corderillo en libertad-, y, dando su salto inu

sitado, abrióse como por encanto en forma de sombrero negro sobre la cabeza del niño, que corría tras ella. Era el sombrero del demonio.

Y así nace al mundo el sombrero.
"Leyenda del sombrero", L.G., p.51

Xiu y la Corcovada siguen con sus cabezas de montañas inmóviles, vueltas hacia lo alto, el vuelo de los que desde entonces no volvieron a la tierra y se ocupan de hacer girar los astros.
E.L.S., p.73

En términos generales afirmamos que en período previo y posterior a la conquista, la sociedad que ahora ocupa nuestro territorio mestizo se sustentaba y sustenta en concepciones del mundo que tienen como punto de partida la explicación metafísica de los fenómenos desencadenantes del acontecer social. Esto se concreta en la presencia de la religiosidad subconsciente o consciente del pueblo, así como en la institucionalización de la religión en el medio. Por ello la religión, sea cual fuere, constituirá un aparato cohesionador de la estructura socio-económica del pueblo. La cultura pre-hispánica no estaba exenta de creencias y supersticiones. El pueblo conquistador y colonizador introduce con matices diferenciales secundarios otra modalidad de creencia (la religión cristiano-católica), La religión de los conquistadores se impone a los conquistados y se impone de esa manera a los pueblos de América la adhesión a una forma de explicarse y explicar el mundo, la naturaleza y el pensamiento. La historia de la sociedad guatemalteca se nos aparece entonces con sedimentos religiosos ideologizantes que nos encadenan a la concepción idealista del mundo. Lo expuesto debe tenerse en cuenta para analizar la realidad en la obra de Miguel Angel Asturias, así como la congruencia entre los planos asuntuales y la ficción del relato.

Los textos de Asturias que hemos seleccionado para el análisis de

realidad y creencia no se desvinculan de la sociedad en la cual se funda menta el escritor guatemalteco, pues por la misma estructura social se deduce un reflejo correspondiente que es el que Miguel Angel evidencia en su obra. Si bien la obra soslaya la muestra estructural, el reflejo (superestructura) nos permite inferirla. El relato breve de Asturias presenta a un pueblo creyente y sujeto a los designios del politeísmo o del monoteísmo.

Los personajes del relato asturiano sean indígenas, criollos o mestizos dependerán en su acción de las creencias provenientes de la abstracción inventada por los representantes (sacerdotes) de las deidades en la tierra. El monopolio material y mental estará normado y regido, entonces, por tales emisarios (sacerdotes, brujos, agoreros, fenómenos sobrenaturales, etc.).

Reminiscencias de magias y nahuales, sacramentos y oraciones se ma nifiestan en la obra de Asturias unas más prevalentes que otras, pero ambas dentro de una misma posición filosófica.

El realismo mágico va a connotar la resolución de las acciones en el relato breve de Asturias. Un juego de lo natural-real y lo sobrena tural irreal se entrecruzan para configurar esa concepción idealista de los componentes humano-sociales de su relato, los que corresponden a los componentes humano-sociales del medio de la no ficción del cual, básicamente, parte Asturias.

La primera muestra para el análisis nos da el siguiente entorno: Quincajú es un hombre-brujo invisible y tiene como oficio asistir a

los muertos. En el transcurso de la leyenda pierde sus dotes de brujo en el momento en que salva la vida. El entrecruzamiento de creencias antiguas con las nuevas que aportan los conquistadores provoca confusión en los ciudadanos y Quincajú es solicitado sólo en las situaciones en que aflora el sedimento de las viejas creencias. El hombre brujo se queja de la pérdida de adeptos, los cuales por las nuevas modalidades de religiosidad se ven atrapados casi en su totalidad. En nuevas o viejas creencias la filiación a lo sobrenatural prevalece.

La primera cita está cubierta por el velo de la superstición y la creencia, lo natural (la muerte) y lo sobrenatural (la asistencia de brujos o sacerdotes que ofrecen apoyo y perdurabilidad) se entremezclan. Pero también dicha cita alude a una minusvalorización o decrecimiento de la cultura religiosa pre-colonial. La fuerza de la cultura de los conquistadores se intuye, así como se evidencia la nostalgia y el lamento por la pérdida de una propia tipificación religiosa. Sin embargo, aunque el marco es real y correlativo a la estructura del medio, la creencia denuncia una actitud subjetiva y metafísica condicionadora de la acción humana.

Los personajes de esta leyenda se aferran en los momentos críticos (la muerte) a los auxilios sobrenaturales y ultraterrenos, según se infiere del lamento de Quincajú. El brujo que encamina las almas refleja la modalidad de concebir el mundo (la vida y la muerte).

El texto seleccionado de la "Leyenda del tesoro del lugar florido" nos permite inferir como una interpretación subjetiva de los fenómenos del espacio en que se mueven los astros y los planetas da respuesta a ni

vel de oráculo a los habitantes de una determinada región. También, la leyenda alude a la solidaridad casi humana de la cosmología con los sacerdotes y el pueblo, de la geología con los sacerdotes y el pueblo.

Pervive la creencia, ella determina y desencadena acciones. La movilización humana estará a merced de la decodificación que los sacerdotes realicen de los signos del espacio.

La leyenda se des~~p~~laza en un ambiente de realidad social, no así de factibilidad. Los supuestos en que se amparan las creencias son por ende sobrenaturales.

La leyenda en referencia deja captar la presencia del símbolo y sus desencadenantes. El destino de todo un pueblo depende de como se muestre e interprete un accidente geográfico, se finca en señales no en los propósitos definidos por sus moradores. Los Principales (sacerdotes) parten de anuncios para encaminar su conducta posterior que condicionará la conducta colectiva. O sea que de muestras vinculadas intrínsecamente a creencias supersticiosas emanan las acciones subsiguientes.

Lo real y sobrenatural en el relato breve de Asturias reflejan un mundo idealista, esa hipótesis se corrobora con lo expuesto. El cosmos asturiano es idealista e idealizado.

En la "Leyenda del sombrero", aspecto tratado en distintas versiones y estilos por la narrativa guatemalteca, Asturias incide en otro tema que consolida la verificación de la hipótesis. La transposición entre lo real y sobrenatural vuelve a darse, aspecto que refleja la zona pensante de la concepción metafísica del mundo. La tradición oral nos tras

lada la anécdota del sombreroón, Asturias la recrea y plasma ese criterio de veracidad y superstición que deambula en la Guatemala antañona y en la presente todavía las reminiscencias de esas historias se nos aproximan. En cuanto a contenido, la leyenda dice de mutaciones, ignorancias, temores, etc.

La muestra referida de la "Leyenda del sombreroón" expresa acciones dentro de un marco de creencias de carácter cristiano. Los personajes actúan partiendo de supuestos o prejuicios, ellos fincan su fe en la normatividad eclesiástica del castigo y el premio, del temor y la desobediencia. El mismo ámbito de misterio que da el amparo en lo sobrenatural hace que la imaginación de los personajes circule forjando una atmósfera irreal, pero sugestiva. Si tomamos la leyenda como una metáfora eclesiástica, traducimos la comparación en una moraleja: el demonio busca aposentarse en las almas destinadas a ser emisarios de la deidad en la tierra, liberación del demonio o vencimiento al mismo. De nuevo, entonces, repetimos que lo extraterreno condena la acción humana o atenta contra ella. Visión idealista que forja dioses y demonios y desconoce causales de realidad en el accionar del hombre.

La creencia y la realidad son fundamento del relato de Miguel Angel Asturias. Y, aunque no da una realidad total de las épocas tomadas en cuenta para su anécdota, el aspecto superestructural que corresponde al aparato educativo-religioso sí refleja la atmósfera de creencias en que sus pobladores se mueven.

En la "Leyenda de Juan Girador" se capta de nuevo una división entre los humanos, están los personajes comunes y corrientes y aquellos que po

seen poderes sobrehumanos. Tal división está sustentada en credos, tradiciones y herencias genealógicas. En unos y otros personajes los procedimientos como los mismos satisfacen sus necesidades inmediatas en la comunidad están marginados, pero son fácilmente deducibles. Las realizaciones de los seres de ficción del relato asturiano se dan en un plano de ideas (abstracción), dado que las mismas desencadenan o guían la acción social. Desde ese ángulo advertimos también otro refuerzo que valida la hipótesis que sustentamos. El mundo de Asturias (real y ficticio) se enmarca en una posición idealista.

El texto seleccionado como muestra probatoria se caracteriza por un lenguaje poético. En todo el relato del cual tomamos como representativo al texto domina un clima de magia y sobrenaturalidad, fundamentalmente se destacan: la yuxtaposición de acciones, figuras, personajes; la metamorfosis de elementos; la génesis de seres por imperativos sobrehumanos. Por la misma connotación mágica esta leyenda se mueve y agiliza para presentarnos lo inconcebible lógicamente, pues los hechos presentados corresponden a las creencias y amparos de una comunidad. En ese sentido todos los descendientes de Juan Girador y el esqueleto de éste escalan las alturas para posteriormente hacer girar los astros.

En la leyenda aludida se hace referencia a una costumbre indígena festivo-ritual conocida como "El palo volador". Los orígenes de dicha costumbre parecen según lo expresa el relato devenir de la acción de Juan Girador y su descendencia. Para el espectador de tal costumbre ella no pasa de ser eso, costumbre. Para los que ejercen y realizan el rito éste es una ceremonia que connota creencias específicas de la comunidad

indígena. Para el caso concreto de la leyenda los personajes que participan en el rito "los giradores" son seres especiales y diferenciados de la colectividad, seres dotados de fuerzas extraterrenas que les permite configurarse como guías e impulsores del movimiento de los astros.

La decodificación interpretativa de la "Leyenda de Juan Girador" es de suyo polisémica. Se hace sugestiva y múltiple por la misma carga de significaciones rituales, por el entrañable silencio que el indígena guarda de sus costumbres y credos. El misterio en que se acoge lo sobrenatural da una amplitud de elucubraciones posibles, factibiliza un juego en el terreno de la abstracción y muchas veces una equívoca enunciación de las correlaciones entre el signo y su significado. Pero resulta innegable la atmósfera sobrenatural de las leyendas de Miguel Angel, atmósfera real en cuanto a su existencia, pero sobrenatural en cuanto a sus soportes.

A manera de recolector de análisis se destacan algunos rasgos comunes de las referencias expuestas y extraídas como muestras representativas de las leyendas:

1. La conducta de los personajes está motivada por "la creencia";
2. La cotidianeidad tiene ínfima importancia. El lector es exportado a acontecimientos de evidente ilogicidad e improbabilidad;
3. Las acciones, en cuanto a la creencia, están arraigadas en prejuicios y supuestos;
4. El climax de la acción se resuelve en forma sobrenatural;
5. Se presenta una división de clases a nivel superestructural: sacerdotes o seres sobrenaturales (hombres-dioses) y la comunidad;
6. Prioritariamente el contenido de las leyendas alude a la problemática que los personajes tienen en el campo de la religiosidad;

7. La realidad estructural (socio-económica) está marginada en su esencia;
8. La religión estará nutrida por lo pre-hispánico y lo post-hispánico;
9. Por la misma temática sobrenatural, los ambientes o ubicaciones geográficas de la acción se tornan irreales o metafísicos;
10. El lenguaje como material primario de la comunicación está al servicio de la anécdota: sustantivos, adjetivos, formación de vocablos dobles y verbos se conjugan para hacer una exposición pictórica, audible y plástica de la sobrenaturalidad de las acciones. El recurso lingüístico por aludir a lo ilógico tiene que agudizarse para persuadir al lector de la factibilidad del relato y trasplantar así ese mundo de creencias y supuestos.

Los recolectores enunciados son esencialmente los tipificadores del relato breve de Asturias. Todos ellos confluyen a verificar la hipótesis. Lo real en cuanto a las creencias en que se fundamenta la acción de los personajes y lo real en cuanto a las creencias de la sociedad actual de Miguel Angel tienen una correspondencia evidente. Pues es realidad de nuestros países la religiosidad, la misma organización estatal la ampara y valida. Hablar de dioses y héroes cristianos o indígenas no es ajeno a la vivencia de la población guatemalteca. Sustentar como creencia y partidora de supuestos a la religiosidad también es aspecto incuestionable, pues ella se fundamenta en la fe y no la verificación y probanza de sus tesis. Lo señalado nos permite afirmar el carácter sobrenatural que delinea la acción ficticia de los relatos, así como las metas sobrenaturales en que la religión se levanta dentro de nuestro marco social.

Asturias no podía por filiación y contexto soslayar como fundamentos de su relato la creencia y la realidad, de ellos parte para dar la figura guatemalteca en cuanto a la tónica religiosa. Sin embargo, Miguel An

gel, además de trasladar los parámetros del mundo filosófico incurre en una consolidación del mismo al idealizar ese mundo. El cosmos idealista e idealizado se erige en la palabra de Asturias para ser el espejo social en general y el espejo del propio escritor.

Sea antigua o nueva la creencia, cambien o nó los rostros de los dioses y las ofertas de inmortalidad, las causales que explican al mundo estarán fincadas en enunciados acientíficos. Por lo expuesto en cuanto a manera de conceptuar el mundo en la sociedad guatemalteca del relato asturiano ciencia y creencia se comportan antagónicamente.

CAPITULO III

CONTENIDOS Y CORRESPONDENCIAS SOCIALES
DE LA NARRATIVA DE MIGUEL ANGEL ASTURIAS

A. TEXTOS Y ARGUMENTOS DEL RELATO

El relato asturiano configura una sociedad ficticia que se fundamenta en la realidad social que le es inherente a Miguel Angel. Tal configuración se deduce de los asuntos abordados por Asturias en su creación. En ella se expresa y actúa el hombre que en práctica concreta el sistema a que pertenece.

Los textos y argumentos, sean de la novela, cuento o leyenda, dan una imagen de la sociedad literaria de la obra de Miguel Angel. Para inferir esa sociedad tenemos que oír y conocer el movimiento de los personajes, tenemos que atenernos a su pensamiento y acción. Explicitar esos factores es pertinente para el propósito de este trabajo, ello nos permite corroborar desde reiterados ángulos la hipótesis formulada.

En unos y otros (textos o argumentos) el mundo idealista se perfila. Los seres de la ficción asturiana integran una colectividad que guía su acción desde una concepción metafísica de lo social. Los recursos de que se vale el autor para presentar esa imagen social son similares en los distintos géneros o formas en que coloca acontecimientos, hechos o sucesos.

Para plantear la deducción de textos y argumentos hemos optado por dos mecanismos. Aludiremos a textos cuando nos refiramos a novelas u otros materiales de creación en los que no se involucra el cuento o la leyenda. Fijaremos argumentos cuando nos refiramos al relato breve de Asturias. El procedimiento obedece a la particularidad del trabajo, el cual atiende prioritariamente a la narrativa corta.

1. La narrativa extensa respecto de la narrativa breve

La producción literaria de un artista suele, en la mayoría de los casos, orientarse hacia diversos géneros. Miguel Angel Asturias no es una excepción. Aunque este trabajo versa sobre la narrativa breve se hizo de utilidad establecer relaciones con el género novelístico. En ambas formas, novela y narrativa breve, existen correspondencias argumentales, temáticas, de personajes, de desenlaces, fuentes asuntuales, influjos; por ello nos ocupamos aquí de consignar algunos de los enunciados anteriores.

Entre la publicación de Leyendas de Guatemala (1930), obra con la que inicia Asturias su carrera de escritor, y El espejo de Lida Sal (1967) media una distancia de treintisiete años, intermedio en el que se publicó gran parte de su obra novelística, lírica y teatral. Pese a la sensible lejanía entre los libros destacados -cuando menos en la edición- ambos guardan similitud entre sí y con el resto de la obra. Lo mágico, rasgo caracterizador de Asturias, es una constante a lo largo de toda su narrativa. En algunas obras con un dominio absoluto, en otras con menor densidad, pero excepcionalmente ausente en algunas creaciones. Es en los dos libros particularmente tratados donde lo mágico domina el curso de los relatos.

Tal elemento aparece en El señor Presidente en el capítulo XXXVII, "El baile de Tohil"; también se asoma y cambia el destino cósmico en Viento Fuerte; de alguna manera mantiene la tensión de los personajes por cierto tiempo en El Papa verde; campea por todas partes, conduce al lector por los más insospechados laberintos en Mulata de Tal; tiene una fuerza de gran belleza lírica, en Hombres de maíz, obra en donde el lector asis

te al descubrimiento de fenómenos suprahumanos; El alhajadito ofrece un engarce entre lo mágico-onírico. Y aun en los relatos de temática socio-política como son los de Week end en Guatemala, hallamos la presencia de lo mágico; en "Torotumbo", por ejemplo, no obstante su temática y especialmente su mensaje reivindicador del pueblo, diríamos que en la magia descansa todo el poder para rescatar la causa popular.

Asturias emplea el recurso ya citado con fines bien claros. No con propósitos ornamentales, ni con interés detenedor, de alguna manera inoperante, tampoco como estación para recreo del lector. Es empleado para definir situaciones, ofrecer cosmovisiones, conquistar ideales colectivos en las obras donde no es órgano generador. Y en las que sí lo es, engendra y preside cuanto sucede.

Lo anterior justifica que brujos y dioses estén a lo largo de las obras; también que ritos y ceremonias sean procedimientos harto frecuentes; de la misma manera que personajes y cosas sean objeto de las más inusitadas transformaciones.

Así vemos tan poderoso a Tazol de Mulata de Tal como al Maestro Al mendo de "La Tatuana"; a Rito Perraj de Viento Fuerte como a Quincajú del relato del mismo nombre; a los brujos de las luciérnagas de Hombres de Maíz como a Benito Jojón de "El espejo de Lida Sal".

No extraña al cuidadoso lector de la obra asturiana asistir a todo género de prodigiosas ceremonias o hechos sobrenaturales: el joven Machojón es visto por la gente, deambula como luminaria; el hombre-adormidera se transforma en una monstruosa bestia camino del infierno; el bru

jo Perraj realiza un singular ceremonial para producir el viento devastador; Tazol recibe, a cambio de riquezas, a Catalina Zabala y la vuelve enana.

Respecto del estilo, las obras que contienen relato breve no están distantes del resto de la producción en prosa. Cuanto elemento se señala en el capítulo específico, se halla fácilmente en las novelas.

El uso de la lengua, el manejo del habla también de los relatos breves a las otras obras, mantienen un hilo comunicador de cierta semejanza, diferenciada apenas por la presión temática o la densidad mágica.

La llamada trilogía bananera y Week end en Guatemala son las obras que más se apartan del resto de la prosa de Asturias, pues la temática es divergente dado que se presenta un cuestionamiento de orden social. En obras como Mulata de Tal, donde el conflicto reside en la lucha sostenida entre el demonio cristiano y los indígenas, se asoman algunas reflexiones de gran contenido:

... Los hombres verdaderos, los hechos de maíz, dejan de existir realmente y se vuelven seres ficticios, cuando no viven para la comunidad y por eso deben ser suprimidos. Por eso aniquilé con mis Gigantes Mayores, y aniquilaré mientras no se enmienden, a todos aquellos que olvidando, contradiciendo o negando su condición de granos de maíz, partes de una mazorca, se tornan egocentristas, egoístas, individualistas... M.T., p. 193

Es Cashtoc, el diablo terrígeno, quien habla de esta manera. Más adelante le escuchamos decir:

-!Plantas, animales, astros... existen todos juntos, todos juntos como fueron creados! !A ninguno se le ha ocurrido hacer existencia aparte, tomar la vida para su uso exclusivo, sólo al hombre que debe ser destruído por su

pretender existir aislado, ajeno a los millones de destinos que tejen y destejen alrededor suyo! M.T., p.193

Si fácilmente se acomodan El señor Presidente, Hombres de maíz, Mulata de Tal, Viento fuerte, El papa verde, Los ojos de los enterrados, etc.; entre el género novelesco, no puede hacerse lo mismo con los relatos contenidos en Leyendas de Guatemala y El espejo de Lida Sal. La extensión de éstos es reducida. Más bien corresponden a la dimensión del cuento literario. Pero difieren de éste en que la posibilidad de verosimilitud es muy discutible: personajes, hechos y algunas veces ámbito rebasan los límites de lo probable. Es donde descansa el aspecto diferenciador más importante.

Las obras que trabajamos no significan un estadio aislado del resto de la producción, como sucede con otros escritores en quienes puede estudiarse su obra primigenia y lo escrito en su madurez literaria. Se dan casos de estudios que han calificado progresivamente la obra de un determinado autor, en donde ha sido posible seguir un curso de crecimiento coincidentemente con un período cronológico determinado. En Asturias no se da tal hecho. Tanta calidad literaria se otorga a las leyendas como a El señor Presidente; tan buena acogida tuvo por la crítica literaria Hombres de maíz, como El espejo de Lida Sal. La diferencia no es de fondo, más bien de carácter formal y de alcances de verosimilitud.

Toda realidad literaria tiene una fuente de origen. Los escritores se nutren, para su creación, de aquellos elementos que mejor estimulan su sensibilidad; los que son más afines a su concepción cósmica; los que definan de mejor manera su realidad; los que capten más plenamente la dimensión humana.

En Miguel Angel Asturias hallamos fuentes bien definidas. El relato breve evidencia la presencia de la tradición popular, la literatura indígena -básicamente el Popol-Vuh-, (extensiva a la mayor parte de su obra en todos los géneros) y lo hispánico, proveído a través de los cronistas.

Los pueblos hispanoamericanos, como los de otras latitudes, conservan un tesoro de relatos orales mantenidos por la creencia popular a lo largo de muchos siglos. Nuestro escritor, excelente receptor del habla del pueblo,¹ conoció las más comunes leyendas orales y las recreó hilvanando "hechos contados" con visiones poéticas de reconocida belleza. Es así como adquieren categoría literaria las más conocidas leyendas guatemaltecas. Producto de ese fenómeno son: "La Tatuana", "El cadejo", "El sombrero".

Es curioso comprobar cómo en la provincia se mantiene vigente el argumento y la creencia de estos añejos relatos.

El Popol-Vuh, libro sagrado del pueblo quiché, ha constituido una fuente viva para los escritores, que como Miguel Angel Asturias, trasuntan en toda su obra el espíritu de los "principales", intérpretes fieles del pensamiento de su comunidad. El Lic. Ricardo Estrada en Estilo y magia del Popol-Vuh en Hombres de maíz hace una precisa explicación de los elementos fundantes del libro indígena.

El Popol-Vuh contiene mitos y magias prehispánicas. De esa concepción indígena procede gran parte de la literatura guatemalteca.

1 Coloquio con Miguel Angel Asturias, 1968.

2. Exposición y análisis argumental de las leyendas

Atendiendo a las épocas de creación y publicación de los relatos breves de Asturias haremos una exposición de argumentos de dichas narraciones. De ellas deduciremos el análisis que nos permita describir la sociedad que el escritor consigna en su obra, el mundo de la realidad asturiana que puede o no ser congruente con la realidad asuntual desde donde se asienta la obra. Así, en primer término, Leyendas de Guatemala² refleja desde los argumentos y textos mismos la sociedad de la ficción que inferiremos a continuación:

a) "Leyenda del volcán":

Exposición Argumental:

En un ambiente campestre preñado de magia y novedad, seis hombres de origen impreciso llegan para poblar la tierra de los Arboles. Uno de ellos, Nido, pasa a ser el elegido para realizar el encargo. Se oscurece el día y en medio de una gran confusión huyen animales, plantas, piedras, quedando únicamente Nido quien escucha el mandato de levantar un templo. De regreso de aquel lugar lejano y extraño -ya envejecido- Nido funda un pueblo de cien casas alrededor de un templo.

Análisis argumental:

El relato de esta leyenda condensado en el argumento presenta una sociedad en la cual el sector poblacional ha sido marginado en la constitución de grupos humano-sociales que la vitalicen y le den carácter. Por lo mismo se soslayan las relaciones estatales, laborales, culturales, etc. Ese marco asocial del relato nos induce a movernos en una atmósfera casi etérea y consecuentemente dominada por poderes sobrenaturales. El persona

2 En este estudio se omite la leyenda "Los brujos de la tormenta primaveral" por considerarse un relato que no permite ser tratado con la metodología de análisis usada para las demás.

je protagónico ejerce su acción amparado en causas de orden superior. Cumple el encargo (construir un templo) y con ello consolida y preserva la tradición ya mestiza de sus creencias. Así, el desarrollo del relato se presenta con un énfasis en cuanto a la presencia del pensamiento indígena popolvuhiano: animación de animales y elementos geológicos (nombres y acciones del libro de los Quichés están patentemente influenciando la zona de contenido de esta leyenda.) Pero también lo hispánico se refleja en la construcción del pueblo, el trazo del mismo es de corte español (el núcleo de la población es el templo y a su alrededor se levantan edificaciones para los moradores del lugar). De las dos vertientes religiosas está investida la leyenda. Imprecisa configuración social, sin embargo por los renglones pensantes y culturales enunciados podríamos darle una estructura socio-económica al lugar de la acción en que transcurre la historia. Para atenernos estrictamente al relato evitaremos tal propósito, dejaremos por ello soslayadas algunas preguntas que en su respuesta nos podrían objetivar la sociedad aludida (qué hacen sus pobladores, de qué viven, etc.). La respuesta que podríamos concretizar en términos generales es la que cubre el sector de la creencia, motor de las acciones de los personajes.

b) "Leyenda del cadejo"

Exposición argumental:

En el Convento de la Concepción, lugar donde se hacían las hostias para los feligreses del Valle de la Virgen, Elvira de San Francisco era la hermosa novicia encargada de recortar las hostias. Una tarde, llega apresuradamente hasta su celda el mensajero de los hostiarios al que llamaban hombre-adormidera, declara su amor a Elvira y le advierte que le cortarán la trenza. Turbada, la novicia busca defenderse del motivo de tentación: corta su trenza y corre en busca del refugio de la superiora. En el suelo, la trenza ondulaba como un reptil, pasó bajo los pies del enamorado y llegó hasta apagar

la candela que iluminaba la celda. El hombre-adormidera huyó espantado. Convertido en un monstruo multiforme el hombre-adormidera a la media noche, llevó hasta el infierno la trenza de la novicia.

Análisis argumental:

El cadejo deja ver una sociedad en donde los protagonistas desarrollan un trabajo al servicio de una misma entidad-patrono material y espiritual, la iglesia. En esta leyenda se precisa más claramente una configuración social, grupos sociales representados en su hacer y pensar por la novicia y el hombre-adormidera nos evidencian relaciones culturales, jerárquicas y filosóficas, entre otras. La religión torna a ser el aspecto dominante, el carácter de influjo indígena -en cuanto a creencias- ha desaparecido y hay, consiguientemente, una incorporación de las creencias, temores y supersticiones del cristianismo epocal.

c) "Leyenda de la Tatuana"

Exposición argumental:

En un bosque americano, el Maestro Almendro, hombre-brujo de origen vegetal, repartió su alma entre cuatro caminos. El camino Negro, por un ratito de descanso entrega la parte que le corresponde al Mercader de Joyas sin Precio. Esta compra la esclava más bella y paga con el pedacito de alma del Maestro. Camino de su casa, víctimas de una tormenta el Mercader pierde la vida. Deambulando por la ciudad, el Maestro Almendro encuentra a la esclava, única sobreviviente de la tragedia. Las autoridades apresan al Maestro y a la esclava; lo acusan de brujo a él y de endemoniada a ella. Pasados siete meses, se les condena a morir quemados en la plaza mayor. En vísperas de la ejecución el Maestro le tatuó un barquito a la esclava en el brazo, atribuyéndole el poder de embarcarse en él, si la muchacha lo trazaba donde fuere. Y la mañana de la ejecución los alguaciles se encontraron con la celda vacía. La esclava se había embarcado y del Maestro hallaron un árbol seco con algunas florecitas de Almendro.

Análisis argumental:

La leyenda ofrece una sociedad configurada en clases. Los personajes representarán dicho fenómeno social, ejemplo: el Mercader a un

grupo social dominante, el alguacil, al grupo subordinado. En esta leyenda se advierte una mezcla de creencias o para nombrarlo en forma precisa, un mestizaje religioso: por un lado la pervivencia de la religiosidad indígena (la tridimensionalidad del Maestro Almendro: hombre-brujo-árbol, creencia pre-hispánica de tener más de una naturaleza); por otro, la creencia cristiana y una de sus manifestaciones dentro de su proceso de consolidación, la inquisición. En la presencia de ambos afluentes de religiosidad tiene mayor influencia el sector indígena, el que prevalece en la resolución de planteamientos de acción formulados en el relato. Por la misma condición de estructura de clases de la región que es escenario de la leyenda los aparatos superestructurales fortalecerán el sistema del medio, así: el aparato estatal, educativo, jurídico, etc. se presentan como organismos al servicio de la preservación de las creencias sobrenaturales o extraterrenas y sumisas de los habitantes. Por esa situación y con ese propósito se monta y da validez legal a la inquisición. Lo pagano y lo cristiano se entrecruzan para darnos el cuadro de credulidad respecto a la manera de vivenciar y concebir la sociedad, el mundo.

d) "Leyenda del Sombrerón"

Exposición argumental:

Un convento asentado en un apartado rincón del nuevo continente, servía de morada a una orden, cuyos monjes se ocupaban de tareas distantes de sus deberes religiosos. Pero uno de ellos, al que llamaban a secas el Monje, era celoso cumplidor de sus obligaciones espirituales. En un momento en que se dedicaba a la lectura de textos sagrados vió entrar por la ventana de su celda, una pe lotita, se apoderó del Monje un infantil apego por ella, a tal punto que olvidó su práctica piadosa. Una mañana llegó hasta el convento una mujer con un niño de la mano para que el Monje le echara los evangelios al pequeño, quien lloraba por el juguete perdido, -que según decían- era la imagen del demonio. Alarmado, el Monje arrojó lejos la pelota y ésta al llegar al suelo se abrió en un enorme sombrero negro.

Análisis argumental:

La leyenda incide en el esquema de las anteriores narraciones, presenta grupos sociales en dependencia con la religión institucionalizada. El marco de acción y pensamiento se inclina al campo de las creencias religiosas. Por el mismo carácter de sobrenaturalidad y superstición en que se mueve el relato el ámbito de realidad e irrealidad se manifiesta en la leyenda. Los cuadros sociales de las leyendas siguen siendo sectores representantes de la religión y miembros de la comunidad en dependencia: sumisión o rebeldía con la normatividad eclesiástica, etc.

e) "Leyenda del Tesoro del Lugar Florido"

Exposición argumental:

En una ciudad indígena: el Lugar Florido, construida a orillas de un lago y frente a un enorme volcán, se festeja el regreso victorioso del ejército. El volcán con nubes posadas en sus pies era signo de paz; el volcán despejado seña de guerra. En medio de la algarrabía provocada por el triunfo de la guerra y confirmada la paz por el volcán con nubes, un vigilante alertó a la muchedumbre de la ausencia de nubes en el gigantesco oráculo: ejércitos de Alvarado se aproximaban. Se interrumpió la fiesta y después de sacrificar a los emisarios del conquistador, el ejército español en pleno pretendía asaltar la ciudad -a través del lago- para robar el tesoro. El volcán entró en acción: una violenta erupción barrió con los intrusos y sepultó el tesoro del Lugar Florido, los moradores indígenas abandonaron la ciudad en precipitada fuga para librarse de la furia de los elementos.

Análisis argumental:

Distintos grupos sociales conforman la sociedad expuesta en la leyenda: sacerdotes, cacique, nobles, ejército y pueblo. La relación de dependencia que se da entre estos grupos sociales está regida siempre por las pautas de la religiosidad. El aparato castrense, religioso y popular está al cuidado de la consolidación de los valores sociales del sistema evidenciado en la narración. La filosofía social está fincada en concepciones metafísicas del mundo. Las fuerzas sobrenaturales se acompañan con

los preceptos y presagios de los componentes humanos de la sociedad para dar solución al problema planteado por ellos. Así la leyenda nos da una imagen total de irrealidad y fantasía. La leyenda ofrece una muestra del fenómeno que más tarde se concretizará en la conquista y dominio de fuerzas extranjeras sobre las fuerzas indígenas.

Las zonas argumentales y de análisis del otro libro de relato breve, El espejo de Lida Sal, publicado en 1967 nos permitirá también captar la estructura de la sociedad asumida por Asturias desde su perspectiva creativa, particular y subjetiva, acrecentada ella por el tiempo y la distancia geográfica que lo mantenían fuera de su patria; por el año de la publicación de este otro libro de cuento y leyenda Asturias se encontraba en París.

f) "El espejo de Lida Sal"

Exposición argumental:

En un pueblo observante de sus tradiciones religiosas vivía Lida Sal, fregadora de platos de una comidería. Esta se enamora de Felipito Alvizúrez, joven perteneciente a una familia importante del lugar. La muchacha busca la ayuda de Benito Jojón, un ciego conocedor de los secretos para enamorados. El ciego le manda vestir el traje de "Perfectante" que se pondrá Felipito como príncipe de las fiestas de la Virgen del Carmen. Lida Sal debe dormir con el traje además de verse -al espejo- vestida de cuerpo entero y así impregnarlo de su magia. De esa manera la muchacha conseguirá conquistar el corazón de Felipito. A falta de espejo la mulata busca el lago para verse; sin embargo, resbala y se ahoga.

Análisis argumental:

La leyenda deja ver una sociedad estructurada en clases. En cuanto a su posición económico-social los personajes principales de la leyenda son antagónicos. La configuración de dicho relato nos da un mural social más próximo a lo real existente, pues sus componentes humanos son

atrapados en la lucha por la sobrevivencia; además, el núcleo familiar se nos presenta como un reflejo de una realidad que no nos es ajena y distante. En las anteriores narraciones, el movimiento en el terreno inasible e improbable connota un cosmos mutilado ante la ausencia de hombres de ficción más ligados a la realidad. Pese al anterior señalamiento, la expresión de la superestructura mágico-religiosa es la atmósfera del relato y deviene de la estructura social que se rige por relaciones de clase, dependencia, jerarquización. Los personajes arrastran la tradición religiosa en cuanto a mitos, costumbres y creencias de lo pagano y lo cristiano. Por un lado: brujos, supersticiones y rituales capaces de inducir a cambios afectivos, volitivos y conductuales en el hombre; por el otro: fe, devoción y celebraciones patronales exaltadoras y mantenedoras de la omnisciencia ante la cual giran los personajes de la comunidad. Las relaciones de dependencia ideológica evidenciadas en el relato encubren relaciones de dependencia económica: Lida Sal respecto del ciego compra como mercancía los recursos mágicos que le permitirán obtener su propósito; los Alvizúrez respecto de la patrona del pueblo, que es decir respecto de sus representantes, los sacerdotes, establecen relaciones de subordinación ideológica y monetaria.

g) "Juanantes, el encadenado"

Exposición argumental:

Juanantes, el encadenado, vivía con su mujer la Cardenala Cifuentes en una región montañosa. Cuando dormía el sueño de una borrachera escucha una voz que lo llama y le promete una luz la cual puede significar la obtención de un tesoro. Marido y mujer buscan la luz, la encuentran concretada en una bolsa en la cual se les expresa un mandato: dar muerte a Prudencio Salvatierra, cumplir el encargo le cuesta al marido la pérdida de su mujer y diez años de cárcel. Al satisfacer la condena Juanantes vuelve al campo; ya en su tierra, para librarse de la luz mala debe encadenar a otro de-

jándole un mandato escrito. En vez de solicitar en el mandato la muerte de otro personaje, pide a su posible sucesor como encadenado que rompa el retrato de la primera p^{er}fida que encuentre.

Análisis argumental:

Desde un nuevo ángulo de anécdota la visión religiosa de creencia y superstición dirige la conducta de los personajes. El sedimento emerge en nuevo matiz de carácter subconsciente y onírico, la concepción de fuerzas sobrenaturales superiores subordina a los seres del relato al punto de hacerles transgresores del aparato jurídico, quizá ignorado y evidentemente minusvalorizado ante una ley moral más fuerte, ante una tradición de observancia más cotidiana. Dos realidades socioculturales se cruzan y oponen: legislación pagana y legislación cristiana. Entre ellas el hombre de campo se encuentra atrapado. La negatividad del derecho funge como realidad que parcela a hombres de una misma tierra, vedando el conocimiento de permisiones y obligaciones estatales que no necesariamente suponen una justa legislación. La escala de valores sobre lo correcto e incorrecto de las acciones de los seres de ficción está uniformada por el aparato jurídico estatal. Sin embargo, la realidad socio-cultural expresa valores desemejantes en los hombres que la integran. Lo anterior se confirma con la actitud del personaje protagonista, el cual pese a ser sancionado con una legislación que le es ajena, pese a sufrir encarcelamiento vuelve más convencido y presionado por sus creencias al pueblo y, por ello, su acción estará determinada en la continuidad del relato por los poderes sobrenaturales que son más fuertes que aquellos que no le ofrecen sedimentos para la acción refleja.

h) "Juan Hormiguero"

Exposición argumental:

En un lugar selvático, la mujer de Juan Hormiguero, de no dormir -comerse el sueño- se vuelve tierra poblada de hormigas, aunque conserva la forma humana. Para volverla a su naturaleza original debe rociarla con sangre de mono. Por esa razón da caza al animal indispensable, pero al llevarlo hasta su vivienda el mono se ha vaciado y el intento es infructuoso. Le queda una última oportunidad, transformarse en oso hormiguero, abrir un agujero por donde meter la lengua para lamer las hormigas -quienes a decir de Juan no eran tales sino el sueño comido por la mujer- y una vez eliminadas las hormigas tanto Juan como su mujer recobrarán su naturaleza humana. Para lograr su propósito, Juan necesita quedarse solo. En el primer intento lo había acompañado un hombre de la ciudad, éste trata de sacarlo de su medio y de su idea, pero no lo consigue. Juan se queda para emprender la última posibilidad.

Análisis argumental:

El relato manifiesta la existencia de dos medios típicamente reales en la sociedad: campo y ciudad, dualidad que genera costumbres y creencias generalmente divergentes. El relato pinta un ámbito preñado de connotaciones mágicas, las cuales están ubicadas en el marco pueblerino. Ellas imposibilitan la obtención de un cosmos enmarcado dentro de los linderos de la realidad. Dos culturas se nos presentan y concretan en Juan Hormiguero y en el cazador, la segunda trata de absorber la primera como mecanismo de incorporación y penetración cultural. Sin embargo, prevalece la fuerza cerrada y sobrenatural del mito, el rito y la magia. Esta cultura pervive con mayor o menor intensidad y es testimonio de una modalidad de explicarse y justificarse el cosmos. En ambas los matices diferenciales no son antagónicos.

i) "Juan Girador"

Exposición argumental:

En un lugar florido y pletórico de vegetación surge la generación de los Giradores. Al morir el padre, Juan Girador hereda el escapulario hecho con el ombligo de su progenitor. Recorre ciudades con el propósito de ayudar a los necesitados auxiliado de su mágico girasol-escapulario. Enterada Xiu, la estéril princesa de los prodigios de Juan Girador, lo hace llegar hasta ella para conseguir un hijo. Como Xiu no puede ser madre, ordena la muerte de Girador. Envuelven con tiras de su cuerpo el escapulario y del poder del mismo colocado sobre el ombligo, bajo las piernas y entre las piernas de Xiu nace un varón, acompañado de un hermano mellizo, la sombra de su cuerpo: Giraluz y Girasombra. El primero lleva pendiente de su cuello el escapulario; tiempo después, nace otro descendiente del esqueleto de Juan con una vieja -quién concibió al hijo en la joroba-, Girador muerto. Los tres hermanos, el esqueleto del padre y las tiras de su cuerpo, treparon a un altísimo tronco, impulsados por una extraña seducción. Llegaron girando muy lejos, a tal punto que impulsan el movimiento de los astros.

Análisis argumental:

La sociedad se enmarca con dos poderes correlativos: el sobrenatural y el monárquico. Ambos fusionados crean una estructura direccional dentro del medio. Operan los mecanismos de creencias sobrenaturales para eslabonar una generación capaz de dar movimiento a los astros. La leyenda está cargada de la zona superestructural donde se realizan las acciones, por lo mismo el campo de sugestibilidad, fantasía e irrealidad presentado. La aparición de hombres reales, comunes y corrientes se ve en términos generales soslayada. Esto induce a una preservación de mitos testimoniadores de creencias y costumbres cuya decodificación se imposibilita por el mismo nivel extraño al mundo objetivo que mueve la anécdota.

j) "Quincajú"

Exposición argumental:

En Panpetac, Quincajú, el hombre-brujo invisible asiste a los muertos, encaminándolos hasta la encrucijada de los cuatro caminos. Renuncia de su trabajo porque no quiere sino llegar al servicio de la Diosa de la Paloma de la Ausencia, Ixmucané; por esta razón huye de Panpetac. Deambula presa de la inconformidad y el desconcierto. Estuvo a punto de ser víctima de dos fieras. Con la ayuda de un grillo, una coraza de lodo y las aguas de un río, logra salvar la vida, pero conservando únicamente su naturaleza humana.

Análisis argumental:

Como es frecuente en los relatos breves de Asturias se nos da a conocer una sociedad cuyos miembros de doble o triple naturaleza son asexuales. El poder y la calidad de mandatarios que estipula una relación de subordinado-subordinante están condicionados a las calidades sobrenaturales de los habitantes de ese medio social, Panpetac. La misma condición o relación social subordinado-subordinante genera actitudes de angustia de los hombres sobrenaturales, los cuales -tal el caso de Quincajú- aspiran en la escala de mando y poder a una ubicación superior dentro de la pirámide oligárquica. El tono de superstición, fe y abandono a lo sobrenatural va a regir en tal sociedad.

k) "Leyenda de las tablillas que cantan"

Exposición argumental:

En una ciudad indígena, los Mascadores de Luna, poetas que componían cantos a los dioses, a la guerra o a las flores se disputaban los distintos galardones. Uno de los poetas, Utuquel, quien había participado infructuosamente en otras oportunidades, compone un canto a los árboles guerreros, poema con el que cierra el ciclo de derechos a participar y es premiado con el dardo de la noche adamantina y el título de Flechador de Cantos de Guerra. La fecha de la premiación, en una ceremonia portentosa Utuquel lleva la tablilla premiada y recibe del Guerrero de los Cuatro Estandartes, el dardo de la noche adamantina. Entre la algarabía del momento, el Caudillo Jefe de la Fortaleza Espejeante con su soplo borró lo que el poeta premiado había escrito, actitud que obligó a Utuquel llevar la tablilla a la cima de un volcán, en señal de castigo.

Análisis argumental:

El relato presenta una élite intelectual compuesta por cantadores o poetas encargados de rendir pleitesía a los valores sociales de su comunidad: dioses, guerra, etc. Por lo anterior que se deduce de la narración inferimos una sociedad donde dioses y seguidores poetas man tienen una relación jerárquica. Los motivos o inspiradores del creador están regidos por la dependencia axiológica de la comunidad. La leyenda ofrece una parcela social de importancia por el reflejo que ofrece, en él encontramos una diferenciación de los grupos componentes de la sociedad: dioses y poetas o sea religiosidad y creencia consoli dada y preservada comunalmente en las expresiones creativas.

1) "Leyenda de la máscara de cristal"

Exposición argumental:

En lo más inaccesible de las montañas se refugia Nana la Lluvia, brujo-sacerdote de oficio escultor. Al huir de los hombres blancos promete, en su destierro, esculpir sólo en piedra; quebranta la promesa tallando en su caña de fumar, en un tambor y en madera de árbol. Además esculpe la máscara de su cara en cuarzo. Con trariado, decide abandonar cueva y esculturas. Antes de marcharse llega a su refugio en busca de su pipa, momento en que todas las figuras esculpidas se animan, se revelan, lo matan y lo entierran con la máscara de cuarzo sobre su cara.

Análisis argumental:

El relato expone un choque entre la cultura indígena y la cultura de los españoles. El brujo indígena representa el desconcierto y la dificultad en los fenómenos de sometimiento o incorporación cultural. La sociedad expone como a través de creencias e irrealidades los brujos, guías y representantes de una cultura divergente, enfrentan con la evasión el medio. A otro nivel lo mágico-religioso mueve el desenlace de la anécdota. En este relato, como en general en los relatos

breves asturianos, se produce un deus est machina. La religión constituye un imperativo de acción para los personajes, marginarse de tal normatividad supone asumir nefandas consecuencias.

m) "Leyenda de la campana difunta"

Exposición argumental:

En una ciudad de atmósfera colonial era indispensable fundir la última campana para el templo de Santa Clara de las clarisas celestes. Según su composición metálica de oro, plata o cobre, la campana se llamaría Clara, Clarisa o Clarona. Sor Clarinera de Indias, una mestiza pobre, ante la imposibilidad de donar cosa valiosa en un acto de soberbia desaprobado por su confesor dona sus ojos. Los asturianos fundidores, acusados de piratas y herejes son ahorcados y la última campana abandonada. Don Sancho Alvarez de las Asturias llega de España para probar la índole cristiana de los sacrificados. Y en señal de desagravio, el pueblo le pide haga sonar la campana. Al ser tañida, ella emite las frases de arrepentimiento de la monja que donara los ojos. Después la campana calla para siempre.

Análisis argumental:

La estructura del medio evidencia una comunidad de clases que compete a nivel religioso. La religiosidad inculcada expone acciones en los personajes protagónicos, concretamente en Sor Clarinera de Indias, de ennegrecimiento y minusvalorización humana, de fanatismo e irracionalidad. Enajenación y cosificación de lo humano, subordinación y zozobra son elementos generados por la religiosidad. Creencias de lo hispánico y lo indígena se funden concretando con ello la penetración de la cultura de los conquistadores en los pueblos de América.

n) "Leyenda de Matachines"

Exposición argumental:

Chitanam y Tamachín, pareja de bailarines de una danza ejecutada con el permanente movimiento de los pies y blandiendo sendos machetes, viven en Machitán. Una mujer que tenía facultades para percibir simultáneamente los estímulos en el pretérito, el presente y el devenir se enamora de ellos. Para evitar la dificultad que provocaría corresponderle a uno solo, se marcha a la ciudad, al prostí

bulo de la Pita-loca. Los matachines salen en su busca, pero la mujer ha muerto. Regresan a Machitán con las manos de la alcahueta, la Pita-loca, como prenda. Tienen que matarse entre ambos pues previamente se lo habían jurado. Rascaninagua, un brujo, intervino para darles un talismán que les haría recobrar la naturaleza humana al momento de necesitarla. Sin embargo, luego de medirse a machetazos, Chitanam se hizo caobo y Tamachín montaña.

Análisis argumental:

Esta leyenda reitera el ámbito de irrealidad y magia; sin embargo, filtra aspectos que corresponden a un ámbito de más realidad: la existencia del prostíbulo, los hombres protagónicos de la narración, el brujo, etc. La anécdota intercalada con niveles de magia y sobrenaturalidad concreta el pensamiento de índole religiosa de los habitantes en los diversos sectores sociales que presenta el relato: brujos, alcahueta, bai-ladores. Unos y otros están signados por las creencias populares.

Luego del análisis de los argumentos, en cuanto a su contenido, de los relatos recogidos en las dos obras de narrativa breve de Miguel An-gel Asturias, precisamos ahora para conveniencias metodológicas de esta investigación formular algunos recolectores comunes en general a ambos libros: Leyendas de Guatemala y El espejo de Lida Sal. Consignamos las conclusiones obtenidas porque se considera que con ellas se ratifica la hipótesis planteada en esta investigación: "Lo real y sobrenatural en el relato breve de Asturias reflejan un mundo idealista".

- a) En su mayoría las leyendas dejan ver un reflejo social, no así la estructura de la sociedad que le da fundamento. Es decir, se sabe de dioses, se sabe de brujos, pero se ignora cómo los hombres viven, de que manera satisfacen sus necesidades materiales inmediatas, cómo se distribuyen o asumen las obligaciones, en fin cómo se dan o establecen las relaciones socia-les dentro de la comunidad relatada por Miguel Angel. Así el

relato nos transfiere una sociedad etérea en la que las imprecisiones del hombre-real humano se evanescen.

- b) El hombre configurado en las leyendas y cuentos tratados es de origen ambiguo, ello en cuanto a los personajes protagónicos o en cuanto a los personajes que desencadenan las acciones. Los seres de ficción a que aludimos están dotados de múltiples facultades: terrenas y sobrenaturales, en consecuencia estos seres carecen de naturaleza unidimensional, humana,

Lo humano en estos seres es de segundo orden. Ellos son a la vez que hombres, brujos, visionarios, sacerdotes, animales, vegetales. Una doble, triple o múltiple connotación además de lo humano los caracterizará y dentro de esos matices de brujos, sacerdotes, vegetales, etc. se encuentra la zona sobrenatural de la que emana su condición de seres hegemónicos socialmente.

- c) El marco de la conceptualización histórica identifica como incorporación y penetración cultural, la aparente y pacífica recepción de costumbres, creencias, valores, relaciones sociales, etc. del pueblo dominante respecto del sometido. Los textos trabajados expresan una visión de violentas relaciones interculturales. La cultura de los indígenas con la cultura hispánica se capta en los momentos de cruce y colonización. Lo anterior hace que tales relatos ofrezcan como testimonio histórico una zona de conducta oscilante y de cultura oscilante en los moradores de las sociedades descritas. Hablar de incorporación cultural es hablar de sometimiento, según se traduce de los contenidos expuestos por Asturias.

- d) El aparato religioso es el motor que activa las acciones. Indistintamente el proceder de los personajes es cristiano o pagano y no pocas veces mixtificado, pero sin excepción su actuación se nutre de ingredientes sobrenaturales.
- e) El aparato jurídico cuando se hace presente está al servicio de la preservación de valores e instituciones fundamentados en una concepción idealista del mundo.
- f) Es frecuente el hallazgo de fuentes asuntuales que corresponden al Popol-Vuh, así como las emanadas de la tradición popular, ambas fuentes están preñadas de connotaciones idealistas, sobrenaturales.
- g) El climax y el desenlace de los conflictos no se asientan en hechos cuyo margen de verosimilitud sea factible, sin excepción alguna, la solución de las historias se encausa por lo sobrenatural. A este recurso de acudir a procedimientos irreales para solventar o cerrar un planteamiento real se le denomina "realismo mágico"; sin embargo, tal recurso conceptúa una manera de enfrentar la realidad. No resulta antojadizo el recurso, él atrapa las concepciones que de la sociedad se presentan inmersas en las narraciones. Por ello el realismo mágico está al servicio de un testimonio histórico-social y no se lo puede ver en el abstracto de una nueva técnica novelesca.
- h) La sociedad de clases presentada en las leyendas asigna una hegemonía a los grupos sociales que ostentan los poderes sobrenaturales, detrás de ellos debemos inferir poderes económicos.
- i) Las leyendas complementan lo real con lo irreal y son testimonio de un dejo nostálgico de la cultura que se evanece. Recuento de costumbres y creencias que se enfrentan y se someten por la fuerza de

los colonizadores. Pero una y otra cultura van a patentizar un reflejo que señala la estructura idealista de la sociedad.

De esta manera, según lo expuesto en los argumentos, entornos, análisis del relato asturiano, la sociedad evidencia una concepción idealista del mundo; ello permite inferir una estructura socio-económica de clases, independiente de una asignación feudalista, colonialista o capitalista. La hipótesis del trabajo tiene como base la estructura social que se ha señalado y por ello, en el desarrollo de la investigación, con las referencias probatorias de este estudio corroboramos que lo real y sobrenatural en el relato breve de Asturias reflejan un mundo idealista e idealizado. Si la verificación de la hipótesis la hemos conseguido a nivel de análisis de contenido, a nivel formal trataremos en el capítulo posterior de verificar o ratificar la hipótesis. De tal manera determinaremos si contenido y forma se complementan para confirmar la hipótesis, o si bien en este tópico hay alguna divergencia.

B. REALIDAD ASUNTUAL Y REALIDAD SUBJETIVA DEL RELATO

La narrativa breve de Asturias, que es el marco de nuestra investigación, evidencia zonas asuntuales que corresponden al campo socio-histórico guatemalteco y pre-hispánico, en casos más reducidos aluden a un marco social contemporáneo. La inferencia anterior se fundamenta en las leyendas concretadas en los argumentos y análisis argumentales desarrollados en la investigación. Específicamente es el análisis metódico de los relatos en cuanto al fondo de los mismos, el que nos permite aludir por deducción comparativa al asunto o fuente asuntual de la narrativa breve de Miguel Angel.

El material asuntual de Asturias presenta un fenómeno muy peculiar. En primer lugar hay una fuente de origen: Popol-Vuh, tradición oral. Estas expresiones artísticas - reflejo de una época pretérita - subyugan estéticamente a Asturias y él, posteriormente, acudirá a ellos como materia prima de su narrativa breve. Es decir, posteriormente, no dirigirá la mirada a "su" realidad socio-histórica inmediata. Fue a una fuente literaria y de tradición oral y, por ello, la realidad que presenta en su obra -por ser en buena medida reflejo de un reflejo- se distancia de su época.

Los influjos asuntuales del Popol Vuh en la obra de Miguel Angel se corroboran en un análisis comparativo, las confrontaciones siguientes son muestra de lo afirmado:

Tanto en el Popol-Vuh como en el relato "Juan Hormiguero" de Asturias el manejo de lo onírico se mueve conductualmente por las hormigas. Ellas son los elementos entorpecedores o propiciadores del sueño. El matiz diferencial se encuentra en la oposición, en el relato popolvuhiano el sueño es entorpecido, en el relato asturiano el sueño es propiciado.

Así:

... empezaré a lamer la tierra barrosa del hormiguero, hasta abrir un agujero por donde meter la lengua, para que en mi lengua se peguen las hormigas, que son el sueño que ellas se comen. E.L.S., p.59

-!Anda a votarlos afuera!, dijo la vieja, porque verdaderamente es mucho lo que gritan. Y enseguida fueron a ponerlos sobre un hormiguero. Allí durmieron tranquilamente. P.V., p.64

En el libro de los quichés Cabracán, personaje de gran poder, es el que mueve las montañas; en el relato de Asturias, Cabracán es la montaña misma dotada de potestad y fuerza.

... Cabracán se ocupaba de sacudir las montañas, al más pequeño golpe de sus pies sobre la tierra, se abrían las montañas grandes y pequeñas, así lo encontraron los muchachos, quienes preguntaron a Cabracán:

- A dónde vas, muchacho?

- A ninguna parte, contestó. Aquí estoy moviendo las montañas y las estaré derribando para siempre, dijo en respuesta. P.V., p.45

La que llamaban Cabrakán, montaña capacitada para tronchar una selva entre sus brazos y levantar una ciudad sobre sus hombros, escupió saliva de fuego hasta encender la tierra. L. G., p.33

En ambos textos se aprecia la similitud en cuanto a los nombres y a los poderes sobrenaturales que poseen Cabracán y Cabrakán.

De la realidad asuntual pasa el motivo a la realidad subjetiva siguiendo un curso simbólico.

Un relato con fuertes impregnaciones de procedencia popolvuhiana es "Juan Girador". El personaje protagónico es Juan Girador conocido también como Juan Hun Batz. En el libro sagrado:

... Hun Hunahpú había engendrado y tenía dos hijos, y de estos dos hijos, el primero se llamaba Hunbatz y el segundo Hunchouén. P.V. , p.49

Además de haber incorporado el nombre, los atributos de los hermanos del Popol-Vuh corresponden a los que tienen los hijos de Juan Girador. Así vemos:

Estos dos hijos, por su naturaleza, eran grandes sabios y grande era su sabiduría; eran adivinos aquí en la tierra, de buena índole y buenas costumbres. Todas las artes les fueron enseñadas a Hunbatz y Hunchouén, los hijos de Hun-Hunahpú. Eran flautistas, cantores, tiradores con cerbatana, pintores, escultores, joyeros, plateros: ésto eran Hunbatz y Hunchouén. P.V., p.49

... se les enseñó y bueno es que lo recuerden siempre, el uso de los vestidos blancos, el empleo del arco, la flecha y la cerbatana, la cuenta del calendario, el gusto por el pavo al perfume frío, el arte de gobernar una piragua, el uso inmemorial del silencio y el acomodo del sueño en la hamaca. Todo esto se les enseñó y también a cantar, a bailar, pintar, esculpir, edificar... E.L.S., p.69

Como se prueba, entre la realidad de la fuente y la realidad narrada hay completa correspondencia.

En el desenlace de Juan Girador, sus descendientes y el esqueleto suyo se transforman en normadores del movimiento de los astros. En el Popol-Vuh, Humahpú e Ixbalanqué, hijos de Ixquic ascienden a morar con cuerpos celestes.

Xiu y la Corcovada siguen con sus cabezas de montañas inmóviles, vueltas hacia lo alto, el vuelo de las que desde entonces no volvieron a la tierra y se ocupan de hacer girar los astros. E.L.S., p. 73

Luego subieron en medio de la luz y al instante se elevaron al cielo. Al uno le tocó el sol y al otro la luna. Entonces se iluminó la bóveda del cielo y la faz de la tierra. Y ellos moran en el cielo. P.V., p. 102

De esta manera los personajes en cuanto su nominación, las ubicaciones geográficas, las relaciones genealógicas, los poderes y dualidades de los seres de ficción tienen en la obra de Asturias, una matriz literaria. En el Popol-Vuh, en Leyendas de Guatemala y en El espejo de Lida Sal se aprecia una temática y un tratamiento temático similar. Los distinguos sustanciales entre uno y otro libro los advertimos en el estilo, en el grado de relativización que uno y otro texto tienen respecto de la realidad socio-histórica. Los dos relatos confluyen en un juego de realidad e irrealdad, de sobrenaturalidad y concreción humana. La cosmogonía y su devenir están fundamentados en una explicación fantasiosa, en

ella los seres que componen el relato de uno u otro modo están sujetos a fuerzas metafísicas que los gobiernan. La realidad socio-histórica como fuente asuntual está más próxima en el Popol-Vuh que en la obra de Asturias y por ello los personajes y las relaciones sociales entre ambas se concretan más precisamente en el libro de los Quichés, sin embargo, el reflejo socio-cultural que es la obra incide prevalentemente en crear un ámbito y una atmósfera de cargas de significación muchas veces indescifrables de misterio, de sugestividad, de polivalencias. Los relatos asturianos plantean un medio sin una estructura social evidente, sin embargo, la estructura se atrapa, por intermedio de las mismas situaciones de reflejo que percibimos, a tal punto que somos capaces de describir la base social del medio en que transcurre la anécdota.

El relato breve de Asturias margina la presentación y descripción del mundo material y social en que accionan sus personajes, Asturias describe y presenta la sociedad subjetiva-social o sea que plantea el nivel filosófico estático que los individuos tienen respecto de su medio.

En el campo de la tradición oral como asunto de la narrativa breve de Miguel Angel Asturias, se advierte que el escritor hace una re-creación de las leyendas conocidas por el contar del pueblo. De la procedencia conservan los relatos únicamente el nombre, lo que caracteriza al personaje protagónico o algún motivo mágico. En lo que respecta al desarrollo de las acciones, los ambientes y los personajes en general, varía notablemente el relato asturiano del relato popular. El Lic. Celso Lara en su obra Leyendas y casos de la tradición oral de la ciudad de Guatemala³ recoge en forma fiel desde la espontaneidad que puede esperar

se, los relatos que la gente "cuenta". Veamos algunos casos.

La tradición oral registra diferentes versiones de entierros de dinero. Esta es una:

"Otro caso de dinero enterrado"

"Atrás del tanque de San Gaspar, hay una casa bastante vieja, allí cuentan que la señora que vivió en ella a principios de siglo, oía muchos ruidos en uno de los cuartos pegados a la calle; y una voz que parecía que venía del sótano le decía: !Apúrese!, !Apúrese!, y también una luz asomaba y jugaba en el piso.

Pasó el tiempo y la casa la compró una señora muy aventada. La nueva dueña quiso poner una jabonería, para lo cual tuvo que hacerle arreglos a la casa, y así la empezó a arreglar, y al llegar al misterioso cuarto los trabajadores entraron; y al meter la barreta en el piso se les hundió. Y un fuerte olor a azufre salió. Asustados los trabajadores ya no quisieron seguir trabajando, pero la dueña, que como le cuento era muy aventada, agarró la barreta y siguió abriendo el hoyo. A poca profundidad encontró un cadáver, o mejor dicho, los huesos de un muerto sobre un cofre de metal. Luego al abrirlo encontraron doblones de oro. La señora puso su jabonería que se llamó "EL ROSAL". Todavía existe esa fábrica que se hizo con el dinero enterrado".⁴

El relato "Juanantes, el encadenado" de Asturias tiene el mismo moti

vo:

Una luz deslenguada. Sí, tantas lenguas de fuego salían de aquel montón de hojas de maíz y ramas secas. E.L.S., p.37

... además de huesos humanos, había un machete, y en una bolsa pequeña, un montón de monedas y una botella llena. E.L.S., p.38

De la tradición oral pasan a la versión asturiana los motivos señalados en ambas muestras. De una a otra historia, el desarrollo y resolución de los hechos varían sensiblemente.

3 Celso Lara. Leyendas y casos de la tradición oral de la ciudad de Guatemala, 1973

4 Ibídem., p. 99

La Tatuana, su qué hacer, la posible sanción y la forma de salvarse de la muerte se dan en ambas versiones, la popular y la de Asturias, así:

... la acusaban de brujería. Estando en su bartolina condenada a muerte, pidió una gracia: que le fuera entregado un pedacito de carbón. Así lo hicieron los soldados. Al tener el trozo de carbón, dibujó en la pared un barquito, se subió en él y voló por entre los barrotes. Al entrar los guardias para llevarla a la hoguera, lo único que encontraron en la bartolina fue un terrible hedor a azufre. Se la había ganado el diablo. Esta es la leyenda de La Tatuana.⁵

... Venían a prenderles en nombre de Dios y el Rey, por brujo a él y por endemoniada a ella. Entre cruces y espadas bajaron a la cárcel, (...) se les condenó a morir quemados en la Plaza Mayor. La víspera de la ejecución, el Maestro acercóse a la esclava y con la uña le tatuó un barquito en el brazo, diciéndole: - Por virtud de este tatuaje, Tatuana, vas a huir siempre que te halles en peligro, como vas a huir hoy. (...) traza este barquito en el muro, en el suelo, en el aire, donde quieras, cierra los ojos, entra en él y vete (...) la Tatuana hizo lo que el Maestro dijo: trazó el barquito, cerró los ojos y entrando en él - el barquito se puso en movimiento-, escapó de la prisión y de la muerte. L.G., pp. 45-46

Salvo algunas diferencias perfectamente perceptibles por comparación, hay motivos que se mantienen entre una y otra versión.

Cabe señalar que otro escritor guatemalteco, Francisco Barnoya Gálvez en Han de estar y estarán⁶ sigue más de cerca la interpretación trasladada por la tradición oral, pero desde el punto de vista lingüístico estas leyendas tienen gran pobreza expresiva y de imágenes poéticas. Son más transcripciones de la versión popular que las de Asturias ya identificadas como re-creaciones.

5 Ibídem, p.136

6 Francisco Barnoya Gálvez. Han de estar y estarán, 1961

Los seres de ficción que se mueven en el nivel subjetivo tienen una correspondencia -al margen de la re-creación- de similitud con los hombres sociales que reflejan en los sectores respectivos. En algunos momentos la creación literaria asturiana provoca una lejanía evidenciada en el reflejo, en cuanto a la captación de los sectores sociales y sus componentes. Entre las fuentes asuntuales de que se sirve Asturias y la obra de creación -en este caso los libros de narrativa breve trabajados en este estudio- existen hilos conductores identificados por la creencia, la magia y el mito formas todas que se ajustan a una idea metafísica del cosmos. Por eso la hipótesis de que lo real y sobrenatural en el relato breve de Asturias reflejan un mundo idealista, -de acuerdo con lo que se trató en este capítulo- se corrobora plenamente.

CAPITULO IV

ANALISIS LITERARIO E

INCIDENCIAS SOCIALES

A. DIMENSION MAGICO-HUMANA DE LOS PERSONAJES

La sustentación de un criterio científico o bien de una postura subjetiva para explicarse el origen del género humano admiten como fundamental el momento en que aparece el hombre. No es sino el hombre quien ha conquistado, modificado, utilizado a la naturaleza y es desde la ineludible interrelación hombre-naturaleza que tenemos que explicarnos la historia.

La obra literaria recoge entre sus múltiples componentes a los personajes. Son ellos los que dinamizan las acciones, comunican las ideas, muestran caracteres físicos y psicológicos, en fin, los que dan la fisonomía de la sociedad abordada. Queda al escritor y nada más que a él hacer sus personajes y dinamizarlos como mejor le parezca. La teoría literaria reconoce múltiples clasificaciones de los personajes. Tarea bastante compleja resulta adoptar criterios únicos para el estudio de los mismos. Las obras de Miguel Angel Asturias tratadas en este estudio nos ofrecen personajes de las más variadas posibilidades de análisis. Sin embargo, delimitaremos nuestro enfoque a las siguientes perspectivas: por la tipología,¹ por las relaciones interpersonales,² por el carácter sobrenatural y humano y por la condición étnica.

1. Tipologías	a. Por su inmutabilidad o variabilidad:	estáticos dinámicos
Formales	b. Por la importancia que asumen en el relato:	principales secundarios
	c. Por su grado de complejidad:	chatos densos

1 Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov, Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje, pp. 259-264

2 Varios autores. Análisis estructural del relato, pp. 165-174

- a. Por el nombre del personaje
- 2. Tipologías Sustanciales
 - b. Por la caracterización directa indirecta
 - c. Por la caracterización particular los que usan emblemas
- 1. Tipologías formales

Tomando la primera clasificación tipológica o sea a los personajes desde su inmutabilidad o variabilidad tenemos que señalar que son personajes "estáticos" aquellos que a lo largo del relato no cambian. En este sentido los personajes del relato breve de Asturias -en términos generales- están fuera de esta clasificación. Son estáticos únicamente los que no gozan de atributos sobrenaturales. Valgan estos nombres a manera de ilustración: Elvira de San Francisco, (personaje de "El Cadejo"); el Mercader de Joyas sin precio, (personaje de "La Tatuana"); Felipito Alvizúrez (personaje de "El espejo de Lida Sal"). Son personajes "dinámicos" los que cambian básicamente en el tiempo, muy importante es señalar que en los personajes asturianos de las obras tratadas los cambios son -en algunos casos- producto del deseo, pero no del esfuerzo, que se impongan, o sea de la tenacidad. Mas bien los cambios son gratuitos porque devienen de poderes que sobrepasan las facultades humanas; por tanto, muchos personajes pueden considerarse dinámicos: Nido, (de la "Leyenda del Volcán"); el hombre-adormidera, (de la "Leyenda del Cadejo"); Juan Girador, (del relato del mismo nombre); Tamachín y Chitanam, (de la "Leyenda de Matachines"); Quincajú, (del relato del mismo nombre); Maestro Almendro, (de la "Leyenda de la Tatuana"); etc.

En cuanto a la importancia que asumen los personajes dentro del relato, a excepción de la "Leyenda del tesoro del Lugar Florido", todas las demás se caracterizan por tener personajes "principales", o sea los

que protagonizan las acciones y "secundarios", aquellos que cumplen fun ciones episódicas. Los personajes principales de Asturias se destacan porque dado sus facultades sobrenaturales, humanas, animales, y de otras categorías son capaces de cambiar el curso de la vida en un instante. En muchos casos los personajes secundarios son imprescindibles porque llegan a constituirse en los receptores del poder de los personajes principales. Así tenemos como personajes principales a: Nido, Maestro Almendro, Juanantes, el encadenado, Juan Hormiguero, Quincajú, etc. (identificados en el párrafo anterior con la correspondiente leyenda donde desarrollan su acción).

De acuerdo con el grado de complejidad, la teoría literaria hace dos grupos de personajes: "chatos" y "densos". Los primeros identifican a los personajes que no sorprenden; aquellos que sí son capaces de contener atributos contradictorios, los que pueden sorprendernos, son los personajes "densos". Estas características son más bien perceptibles en personajes humanos, los únicos capaces de sufrir la variabilidad que propicia la convivencia, el enfrentamiento con la vida, la lucha por dominar la naturaleza. Omitimos aquí ubicar a los personajes de Asturias dentro de tal clasificación ya que una vez más reiteramos que en general los personajes asturianos rebasan la dimensión humana. Otro aspecto que incide en la ausencia de personajes densos es el manejo de un punto de vista de narrador omnisciente dentro del relato. Los seres de la sociedad asturiana llegan al lector por mediación de este tipo de narrador.

2. Tipologías sustanciales

A través del "nombre del personaje" el escritor puede anunciar dis-

tintas propiedades, les atribuye facultades que desde el nombre empiezan a inferirse; tal recurso es empleado con mucha frecuencia por la literatura hispanoamericana; Asturias lo ejercita en toda su obra artística. Es frecuente hallar en las obras asturianas gran riqueza de nombres que dan a los personajes las más variadas connotaciones. Nos reservamos para incluir en el estilo algunas consideraciones sobre la vinculación del nombre de los personajes con los diferentes matices connotativos, razón por la que omitimos tratarlo en este espacio.

Según como el lector perciba la caracterización de los personajes, ésta puede llegarle en forma "directa", dada por el escritor; cuando otro personaje lo refiere o bien, el lector lo descubre, entonces la caracterización se presenta en forma "indirecta". Los personajes asturianos son caracterizados por el narrador, este es omnisciente y limita el conocimiento de las calidades de sus personajes. Veamos algunas pruebas:

Le llamaban el hombre-adormidera. El viento andaba por sus pies. Como fantasma se iba apareciendo al cesar sus pasos de cabrito: el sombrero en la mano, los botines pequeñines, algo así como dorados, envuelto en un gabán azul, y esperaba los hostearios en el umbral de la puerta. L.G., pp. 37-38

El Maestro Almendro tiene la barba rosada, fue uno de los sacerdotes que los hombres blancos tocaron creyéndolo de oro, tanta riqueza vestía, y sabe el secreto de las plantas que lo curan todo, el vocabulario de la obsidiana -piedra que habla- y leer los jeroglíficos de las constelaciones. L. G., p.41

Su señor marido Felipe Alvizúrez, es un hombre espacioso por dentro, lo que lo hace lento en sus movimientos, y por fuera siempre enfundado en espaciosas ropas de dril. Pocas aritméticas, pues sabe sumar de corrido con maíces, y poquísimas letras... E.L.S., p.10

Las citas corroboran lo expuesto. En ellas, los personajes son presentados, descritos e interiorizados por el narrador-autor.

Se reconoce como una forma de "caracterización particular" aquella que distingue a un personaje por el uso de lo que se llama emblema. Debe entenderse tal característica en un sentido amplio: objeto que pertenece al personaje, una manera de vestirse o de hablar, el lugar donde viven. Los emblemas asumen carácter de símbolo. Asturias frecuentemente distingue a sus personajes haciendo uso de emblemas, pero de emblemas de preferencia simbolizadores del poder, de la naturaleza multidimensional, del origen misterioso. Basten estos ejemplos como ilustración. Juan Girador personaje principal del relato del mismo nombre, al morir su padre:

Terminado el envoltorio pesaba y era como un girasol, ente
rró los blancos huesos más hondo y marchóse³ llevando como
escapulario, sobre el pecho, envuelto en sedas de colores,
el ombligo girador del muerto. E.L.S., p.63

El personaje principal de "La Tatuana" es simultáneamente hombre-brujo-vegetal, por esa razón cuando toma forma humana conserva algunos rasgos vegetales (puede convertirse en palo de almendro)

... preguntaba de puerta en puerta a las gentes, que cerra
ban sin responderle, extrañadas, como ante una aparición,
de su túnica verde y barba rosada. L.G., p.45

La novicia que protagoniza la "Leyenda del Cadejo" despierta interés amoroso en el hombre-adormidera la cabellera de Elvira es el motivo de seducción para el pretendiente, es por eso que la novicia con interés de seguir fiel en la vida religiosa:

3 Los subrayados son nuestros.

... arrebatóse en busca de sus tijeras, y al encontrarlas se cortó la trenza y, libre de su hechizo huyó en busca del refugio seguro de la madre superiora... L.G., p.40

Para celebrar las fiestas de la Virgen del Carmen los jóvenes eran seleccionados para vestir los trajes de "Perfectantes", galas que lucían en un desfile religioso. El vestuario mencionado era símbolo de enamoramiento y se lograba prender a los muchachos después de cumplir con algunos requerimientos, efecto logrado por arte de magia.

Lo que yo quiero saber es si usted se compromete a darme uno de esos vestidos mágicos y va donde el ingrato ése a que se lo ponga el día de la patrona. E.L.S., p.13

Las referencias textuales nos presentan a personajes con una simbología determinada por el emblema que portan: Juan Girador usa de emblema el escapulario de su padre, el cual será usado por sus descendientes y simbolizará un poder sobrenatural. En la leyenda de "La Tatuana", el Maestro Almendro usará como emblema su túnica verde y su barba rosada, en estos accesorios se simbolizará su carácter humano - vegetal. En "El Cadejo", la trenza de Madre Elvira será el emblema y simbolizará su femineidad y su poder de atracción. En "El espejo de Lida Sal" el emblema se concretizará en el traje de Perfectante, él simbolizará vínculo indispensable para que se produzca el enamoramiento entre las personas que por la época ritual lo han usado.

3. Relaciones entre los personajes

De acuerdo con otro criterio, los personajes pueden ser estudiados a través de las múltiples relaciones que mantienen entre sí:

	a. Deseo	volitivas
		afectivas
3. Relaciones entre los personajes	b. Comunicación	confidencia delación amenaza
	c. Participación	ayuda engaño seducción persecusión otras

En cuanto a las interrelaciones motivadas por el "deseo", los personajes asturianos del relato breve actúan -en apariencia- más por la voluntad que por el afecto. Pero esa actitud volitiva que manifiestan es discutible toda vez que un acto voluntario implica plena conciencia de la realidad y asumir la responsabilidad que la acción por ejecutar implica. En este sentido tenemos que decir que algunos personajes de Asturias actúan en forma refleja, condicionados por una presión educativa, o por una tradicional forma de pensar. Casos como los de Elvira y el Monje que se apartan de la tentación para no caer en las redes del pecado son significativos. El hecho que los relatos sean comunicados por un narrador omnisciente imposibilita que los personajes digan algo más de sí, se conocen superficialmente. En forma aproximativa diremos que actúan movidos por razones "volitivas": Quincajú al desear un ascenso en la escala de brujos; Nana la Lluvia renuncia poner su arte al servicio de los conquistadores. Con relativa claridad se puede advertir que los personajes que actúan motivados por deseos "afectivos" son: el hombre-adormidera (enamorado de Elvira); Lida Sal (enamorada de Felipe Alvizúrez); Juan Hormiguero (por amor quiere rescatar a su mujer del insomnio).

La comunicación es una relación fundamental entre los hombres. Dado su carácter de ser social, para el ser humano la comunicación es una necesidad. A nivel de personajes en la obra literaria, las relaciones de "comunicación" pueden darse en tres variaciones: confidencia, delación y amenaza. En la narrativa breve de Asturias son perceptibles las primeras, así: el Maestro Almendro le hace la confidencia a la Tatuana del barquito y su poder; el hombre-adormidera confía su secreto amoroso a Elvira, la novicia; la madre del niño busca al Monje de "El Sombrerón" para decirle bajo toda reserva que la pelota con la que juega el religioso está poseída por el demonio y que eche los evangelios al niño; Lidia Sal comunica confidencialmente a Benito Jojón su propósito de ganar el amor de Felipito Alvizúrez; Juan Hormiguero hace del conocimiento del cazador -con carácter de secreto- la forma como rescatará a su mujer del insomnio. Sor Clarinera de Indias -dentro del obligado carácter confidencial del sacramento de la confesión- comunica al sacerdote (real o imaginario) su secreto propósito de quererle sacar los ojos para donarlos al programa de fundición de la campana. La atmósfera misteriosa en que transcurren los relatos -condicionada por las creencias- hace que la comunicación interpersonal sea de carácter confidencial. Se percibe por la atmósfera misma una opresión latente aceptada consciente o inconscientemente por los personajes. La acción de ellos está condicionada o impuesta por los principios religioso-sociales del medio.

En cuanto al nivel de "participación" las relaciones de los personajes tienen ciertas peculiaridades. En el relato breve de Asturias dichas relaciones se establecen con el fin de concatenar y preservar la forma de conciencia social que le es inherente, según el presente estudio, a la so

ciudad asturiana. Es decir que las relaciones interpersonales propenden por la realización de un culto espontáneo o no, consciente o no, hacia la religiosidad. Así, en "El cadejo" el personaje masculino y la protagonista, Elvira, concretan una acción que aunque paralela pertenece a una misma acción religiosa: bien-mal, virtud-pecado, castidad, concupiscencia, salvación-condenación. La anterior relación evidenciada en "El Cadejo" es constante en la narrativa breve asturiana, como también es constante la eliminación de los nexos afectivos entre los individuos y la sociedad. La conducta de los personajes tiene una motivación en las creencias ya prehispánicas ya hispánicas al extremo de que los personajes se nos antojan irreales, ahumanos, en fin, seres automatizados por una consigna extraterrena. Por lo expuesto, la "ayuda" como acción social está circunscrita a lo enunciado líneas arriba. Lo mismo acontece con las otras modalidades de relaciones interpersonales por participación.

4. Por el carácter sobrenatural y humano

Fuera de una clasificación recorrida por la teoría literaria, se agrupará a los personajes de acuerdo con el "carácter sobrenatural y humano". A pesar de que en repetidas ocasiones se ha hecho notar la multidimensionalidad de los personajes de Asturias, se consideró adecuado tratarlos particularmente. Los personajes del relato breve -con mayor frecuencia los principales- no tienen una naturaleza única. Esto se explica por cuanto manejan poderes sobrenaturales; además tal prepotencia les permite resolver los conflictos o cambiar el curso de la naturaleza al traspasar la esfera de la realidad objetiva. Distintas naturalezas se combinan en un solo personaje. Estos casos lo comprueban:

<u>PERSONAJE</u>	<u>NATURALEZA</u>	<u>CONCRECION DEL PODER</u>
Maestro Almendro	hombre-brujo-vegetal	-Se cambia de palo de al- mendro a hombre cuando lo quiere. -Salva a la esclava de la muerte al tatuarse un bar- co impregnado de poder.
Benito Jojón	hombre - brujo	-Sirve de consejidor para las enamoradas
Quincajú	hombre - brujo	-Encamina a los moribundos hasta la puerta de los cuatro caminos
Juan Girador	hombre-brujo conduc- tor de astros	-Prolonga su descendencia sin la intervención del sexo. -Asciende a conducir el curso de los astros

Si se tratan los personajes desde el aspecto "étnico", se advierte que Asturias incorpora al indio -con sensible frecuencia- como personaje principal. El indio del relato asturiano se caracteriza por manejar el poder sobrenatural; su naturaleza humana pasa a un segundo plano, es más importante su naturaleza de sacerdote, visionario, brujo, etc.; su vida no sufre ninguna clase de apreturas cotidianas. En síntesis, Asturias diseña una imagen ideal del indio frontalmente opuesta a la de su permanente realidad de explotado, condenado al servilismo, marginado de la educación, víctima de un tratamiento inhumano. El indio forjado por Asturias únicamente es válido como centro de una alegoría; no puede hablar, ni siquiera dar el indicio de su origen, de las causas de su sometimiento. Existe una abismal distancia entre Quincajú y el indio referido por los cronistas; entre Benito Jojón y el que a salto de mata apresan para prestar servicio militar; entre Juan Girador y el que transporta

do masivamente en camiones, palúdico y analfabeta levanta las cosechas del latifundista. El indio del relato breve de Asturias es el de las charlas de diplomáticos; el de las exposiciones en países desarrollados; el de las promociones turísticas; el que modelan y remodelan en aproximación o distanciamiento algunos escritores. Si Asturias, los escritores de su generación y en general la literatura guatemalteca presentan un indio con creencias mágicas hispano-indígenas, es porque la estructura de la sociedad da origen, vida y desarrollo a dichos planteamientos. El distanciamiento entre el indio de la sociedad asturiana y el indio de la realidad asuntual radica sustancialmente en que del primero sólo percibimos la atmósfera de magia y religiosidad encarnada en personajes que no necesitan o no figuran dentro de un marco social que implica necesariamente relaciones sociales: trabajo, modos de producción, etc. En el segundo plano, el del indio asuntual, sea interpretación subjetiva u objetiva es inmarginable la existencia del indio y su vida material, sumado su mundo de creencias.

Cualquiera de las clasificaciones de personajes trabajadas en este estudio apuntan a la obtención de seres:

10. Carentes de una naturaleza humana vital por medio de la cual el lector pueda identificarse con ellos, admitiendo las obvias diferencias individuales.
20. Distanciadas de satisfacer sus necesidades vitales (alimentación, habitación, vestuario).
30. Aferradas al poder de la magia o el milagro para conseguir la resolución de sus problemas.
40. Incapacitados para ejecutar acciones conscientes, con el riesgo del

acierto o el error.

- 5o. Condenados a no vincularse con el lector directamente sino por intermedio de la omnisciencia del autor.
- 6o. Condenados también a una incomunicación interpersonal por la atmósfera de opresión que los aplasta.
- 7o. Destinados a la alegoría, a la ornamentación, por el recubrimiento poético.

En atención a lo anterior, una vez más la hipótesis de que lo real y sobrenatural en el relato breve de Asturias reflejan un mundo idealista se ratifica ampliamente en el tratamiento analítico que de personajes hemos realizado. La misma condición de seres dobles o polifacéticos connotados de lo humano y sobrenatural, o de la primacía de la subjetividad que inmaterializa al hombre y a la sociedad al colocarlos fuera del tiempo y del espacio, hace que en el análisis de los personajes podamos inferir una concepción idealista del mundo. Realidad y sobrenaturalidad serán elementos oposicionales en las leyendas de Asturias. En dichos relatos domina la sobrenaturalidad, la hegemonía de fuerzas extra-terrestres que en última instancia, guía y determina los desenlaces de la anécdota. Por ello el marco social, la temática, etc., son elementos manejados desde fuera del cosmos. Los personajes y atmósfera del relato breve de Asturias se conjugan en acciones que desencadenan una temática acorde con las directrices del mito, la magia y la religiosidad. Por ello, las alegrías, las esperanzas o viscisitudes vitales de los seres asturianos se fijarán en un marco temático condicionado por su concepción cósmica.

B. CONFIGURACION REAL E IRREAL DE LOS ESPACIOS

Consideramos que el espacio literario en el relato de Asturias es otro elemento desde el cual la hipótesis de este trabajo tiene que ser analizada para llegar posteriormente a una verificación o reprobación de la misma.

De acuerdo con la época o bien obediente a la corriente literaria en vigencia, el ambiente es más o menos importante, más o menos identificado, más o menos determinante.

Para partir de un concepto válido, entendemos por ámbito el tono o ambiente donde se desarrolla una obra, el escenario donde transcurre la acción. "El marco escénico es medio ambiente, y los ambientes, especialmente los interiores de las casas, pueden considerarse como expresiones metonímicas o metafóricas del personaje"⁴

Al hacer un recorrido sumamente breve recordamos que los ambientes de las obras realistas reflejan, por el camino del detallismo, la personalidad misma de sus protagonistas; afirmar que el ambiente realista es un recurso necesario para crear la atmósfera exacta de la obra no es ninguna falsedad. Por su parte el escritor romántico encuentra en el ámbito la coyuntura feliz para sintonizar la totalidad de su mundo: personajes, conflictos, ambiente, contribuyen equitativamente para comunicar al lector un semblante del mundo y de la vida como los concibe el escritor que cultivó el romanticismo. Pero hay quienes conceden al ambiente poco o ningún interés. Emplean recursos sincréticos para dar

4 R. Wellek y A. Warren. Teoría Literaria, p.p. 264-266

sensaciones globales, y demandan del lector la contribución de su propia imaginación.

Dado que las leyendas de Miguel Angel Asturias están impregnadas de múltiples connotaciones mágicas, la presencia del ámbito tiene, a nuestro entender, especial importancia. Distinguimos dos tipos de relato, uno en que el ambiente es sencillamente reconocido; es, si se quiere, ne cesario; otro en el cual no es necesario, ni siquiera cuenta para el cum plimiento de la historia. "La Tatuana" oscila entre un ámbito urbano-ru ral. Los hechos más significativos transcurren en la ciudad. Sin embargo no pesa considerablemente. Es más importante lo mágico. El papel del ambiente, valedero y propio de él, se reduce a ubicar al lector en algunos momentos, pero pensando detenidamente, el relato podría darse aun omitiendo localidades ambientales. No puede decirse lo mismo de otras obras del mismo autor en donde sin llegar a extremos como los del realismo, la presencia del ámbito es indispensable. Viento Fuerte, El Papa verde, El Señor Presidente, etc. son algunos ejemplos. Si se argumentara que es impropio confrontar la importancia del ámbito entre relato breve y novela, podría decirse en defensa de tal observación que las citas parecen válidas en tanto corresponden al autor que se trata; y si se enfrentan equitativamente cuentos literarios, ejemplo antológico para destacar la fuerza del ambiente nos parece "La siesta del martes", de Gabriel García Márquez, en donde el tono del viaje por tren y el pue blo son fundamentales para la consecución del relato.

Retomando "La Tatuana" se puede señalar, no para invalidar lo dicho sobre la misma leyenda, que algunas muestras de ambiente en donde

ocurren hechos importantes, son ofrecidas para percibir precisamente la falta de densidad del elemento estudiado.

El más veloz, el Camino Negro, el camino al que ninguno habló en el camino, se detuvo en la ciudad, atravesó la plaza y en el barrio de los mercaderes, por un ratito de descanso, dió el alma del Maestro al Mercader de Joyas sin precio. L. G., p.42

En tanto, el Maestro Almendro, que se había quedado en la ciudad perdido, deambulaba como loco por las calles, asustando a los niños, recogiendo basuras y dirigiéndose de palabra a los asnos, a los bueyes y a los perros sin dueño... L.G., p. 45

Algunos relatos, los que se mueven en una tónica de menor afluencia mágica, adquieren un marco más definido con variables escenarios que en ningún momento desconciertan al lector. "El Sombrerón", por ejemplo, transcurre en un convento. Luego vienen escenarios como la celda, el corredor, el atrio de la iglesia, etc. El autor ni siquiera cambia de medio, todo se restringe al convento.

En aquel rincón del mundo, tierra prometida a una Reina por un Navegante loco, la mano religiosa había construído el más hermoso templo al lado de las divinidades que en cercanas horas fueran testigos de la idolatría del hombre -el pecado más abominable a los ojos de Dios-, y al abrigo de los vientos que montañas y volcanes detenían con sus inmensas moles. L.G. p. 47.

El Monje vivía en oración dulces y buenos días, cuando acertó a pasar por la calle que circunda los muros del convento, un niño jugando con una pelotita de hule(..) vió entrar el cuerpecito extraño, no sin turbarse, entrar y rebotar con agilidad midiendo piso y pared, pared y piso... Y así fué como en aquel convento, en tanto unos monjes cultivaban las bellas artes y otros las Ciencias y la Filosofía, el nuestro jugaba en los corredores con la pelotita(..) A la puerta del templo es

peraba el monje después de llamar a misa, la llegada de los feligreses... L.G., pp. 49-50.

Se sale un tanto del medio conventual para hacer algunas consideraciones del ambiente ajeno al del centro donde se realizan los hechos. Son algunas sensopercepciones del medio que rodea la casa de religiosos.

Ni un alma en la pereza del camino. De vez en cuando, el paso celeroso de bandadas de pericas domingueras comiéndose el silencio. L.G., p.50

Los gritos abríanse como lazos en argollas infinitas, abarcándolo todo: alas, besos, cantos. Los rebaños, al ir subiendo las colinas, formaban caminos blancos, que al cabo se borraban... L.G. p.50

Se hace indispensable aludir a otro factor muy estrechamente vinculado con el ambiente y es la atmósfera. Se consigue con la suma de personajes, tiempo, lugar, condiciones y el estado mental que les da matiz; dicho en otras palabras, la atmósfera es el mundo particular en que los hechos ocurren. Así tenemos que la atmósfera en El señor Presidente es de opresión; o que la presión atmosférica de La vorágine es de violencia; o que El túnel presenta una atmósfera obsesiva.

Volviendo a las obras que trabajamos "El Sombrerón" ofrece una atmósfera de desazón ya por la acción de la pelotita en el Monje, ya por los diferentes intentos artísticos y filosóficos que expresaban los otros religiosos.

Se ha hecho el señalamiento del ambiente en dos sentidos: por un lado el que no cuenta para que la historia se atrape -dado lo fuerte del factor mágico-; por otro, como el ilustrado con "El Sombrerón" en donde el ambiente se puede seguir y sí tiene importancia ya que por la

indole del tema y el personaje adquiere mayor importancia. El ámbito considerado como el espacio de la narración es recurso secundario en los relatos breves de Asturias. Sin embargo, la atmósfera en síntesis sea entendida como el espacio subjetivo de la anécdota - tiene tratamiento subtancial en la obra. En ella pesa preponderantemente el sentimiento y las creencias de los personajes y desde allí -sentimiento y creencias- se levanta el espacio subjetivo que en los relatos tratados es atmósfera de magia, superstición y dogma. Lo expuesto es válido en cuanto al tratamiento de ámbito y atmósfera para el relato breve de Asturias. Las primeras citas consignadas evidencian que los espacios objetivos de la narración están supeditados a la atmósfera. Así, no es importante en "La Tatuana" que el acontecimiento se desarrolle en la zona urbana o rural, pues los caminos allí enunciados reflejan un marco de evanescencia sostenido por los hechos sobrenaturales que transfiere la anécdota.

Por otro lado, se encuentran relatos en donde el atrape del ámbito es prácticamente imposible dado que los acontecimientos se desarrollan desde la subjetividad. En este caso hay una abundancia de componentes atmosféricos que por la configuración de los mismos: a) relativizados por los personajes; b) determinados por los sedimentos culturales de la sociedad contribuyen a verificar la hipótesis planteada inicialmente. Dado que la acción transcurre en zonas etéreas es decir en el nivel mental de los entes del relato sostenemos que lo real y lo sobrenatural en el relato breve de Asturias reflejan una concepción idealista, subjetivizada y relativizada de la sociedad literaria que deviene de la sociedad asuntual del escritor. Se evidencia un divorcio entre el espacio fí

sico real congruente con una mentalidad objetiva y el espacio subjetivo e irreal congruente con una mentalidad de magia y religiosidad.

C. TIEMPO OBJETIVO Y TIEMPO SUBJETIVO DE LA NARRACION

Para situar el curso del tiempo en la obra literaria el escritor acude a múltiples procedimientos. Bien puede concatenar los acontecimientos siguiendo un orden lógico; también puede romper la sucesión temporal de los hechos y ubicarlos dentro de un desarrollo aparentemente arbitrario en donde acciones y personajes aparecen en distintos planos temporales sean éstos del presente, de porvenir o de pasado; menos común es que el escritor deshumanice el tiempo y éste sólo sea válido fuera del contexto humano. A las diferentes formas que escoja el narrador para mover el tiempo en su creación se le denomina secuencia narrativa.⁶ Las obras de Miguel Angel Asturias tratadas en este trabajo, son en general, relatos de carácter lineal; o sea que están dominadas por una secuencia narrativa en donde el tiempo se sucede ordenadamente.

W. Kayser⁷ menciona dos clases de tiempo en el desarrollo de una obra: objetivo y subjetivo; no los describe, pero tal parece que coincide con la distinción que hace Ernesto Sábato⁸ en El escritor y sus fantasmas al hablar de tiempo cosmológico (sería el objetivo de Kayser), "el de los relojes y almanaqués" y tiempo interior (correspondería al subjetivo) el que se mide en "esperas angustiosas, en lapsos de felicidad o de dolor, en éxtasis". Según Kayser es común que en los poetas

6 Enrique Anderson Inbert. Métodos de Crítica Literaria p.p. 130-136

7 Wolfgang Kayser, Interpretación y análisis de la obra literaria,

8 Ernesto Sábato, El escritor y sus fantasmas, p.82

épicos y en los narradores en general considerar su objeto como pasado. Dentro de este marco teórico es oportuno situar los relatos de Asturias tratados en este estudio. En su mayoría, el tiempo predominante en la narrativa asturiana es el objetivo o cosmológico. Veamos algunos ajemplos:

Alboreó un día y pasó. Alboreó otro día y pasó. Alborearon y pasaron muchos días con sus noches y enjambres dorados y furiosos. E.L.S., p.85

Días y días de faena. Sin parar. Casi sin dormir. No podía más. Las manos lastimadas, la cara herida, heridas que antes de cicatrizar eran cortadas por nuevas heridas... E.L.S., p.106

Por intermedio de los personajes también es factible la captación del tiempo cosmológico

Madre Elvira de San Francisco⁹ prelada del monasterio de Santa Catalina, sería con el tiempo la novicia que recortaba las hostias en el Convento de la Concepción... L.G., p.36

Un pastor de cabras con las pupilas como granizos negros, contó que asomado el día se le había pintado y despintado de los ojos un hombre que le preguntó por donde quedaba la Puerta de los Calendarios. E.L.S., p.80

Otro medio que propicia la ubicación del tiempo en que se suceden las acciones en la historia. Tres épocas bien definidas recogen el suceder del relato breve asturiano. Así tenemos que corresponden a la época precolombina: "Leyenda del tesoro del Lugar Florido", "Leyenda de las tablillas que cantan", "Quincajú"

Los sacerdotes amanecieron vigilando el volcán desde los grandes pinos. Oráculo de la paz y de la guerra, cubierto de nubes era anuncio de paz, de seguridad en el Lugar Florido, y despejado anuncio de guerra, de invasión enemiga. De ayer a hoy se había cubierto de vellones por entero, sin que lo supieran los girasoles ni los colibríes. L.G., p.53

9 todos los subrayados son nuestros

Utuquel, Mascador de Luna, lluvia de pelo verde, máscara muerta de esponja de luciérnagas, participaba por última vez en el certamen de las tablillas que cantan. Seis no vilunios seguidos bajó Utuquel de sus montañas de bálsamos y tamarindos trayendo envoltorios de hojas frescas. E.L.S., p.94

Se contempló las manos pintadas de azul, sus dientes también asomaban azules entre sus labios carnosos, saboreando, mientras anocheecía, como el más sutil vino de la desaparición, la posibilidad de entrar al servicio de la divina Ixmucané, y no volver más a Panpetac! E.L.S., p. 78

Si numéricamente hacemos un recuento podemos apuntar que la mayor parte de relatos se realizan durante la época de dominación española o época colonial y en el período independiente. No es remoto captar un mestizaje temporal; por ejemplo los relatos se desarrollan en temporalidad precolombina pero se incorporan hechos o lugares contemporáneos. Son relatos que acontecen durante la época colonial: "El Sombrerón", "El Cadejo", "La Campana difunta". Veamos algunas muestras:

Por los caminos -aún no había calles en la ciudad trazada por un teniente para ahorcar- llegaban a la iglesia hombres y mujeres ataviadas con vistosos trajes sin que el religioso se diera cuenta, arrobado como estaba en sus pensamientos. L.G., p.50

Entre la gente española venida de Indias, muy, muy entrado el siglo XVII - navegación en redondo... Sevilla ... San Lúcar ... Virgen de Regla ... Islas de Barlovento... - llegaron uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete asturianos, ... E.L.S., p. 113

Transcurren en época contemporánea: "El espejo de Lida Sal", "Juanantes, el encadenado", etc. Estos ejemplos lo confirman:

La comedería estaba apagada y silenciosa. Poca gente de noche. Todo el movimiento era a medio día. Así que hubo espacio y anchura para que el ciego, muy del brazo de Felipito Alvizúrez, entrara a sentarse en una de las mesas, y para que dos ojos fijaran en éste sus pupilas negras, llenas de una luz de esperanza. E.L.S., p.17

-¡Juanantes Dios Rodríguez!... - resonó su nombre en los patios del presidio, inmensos golfos de sol y de silencio, después del mediodía.

Corrió al encuentro del Alcaide que lo llamaba. Saludó un poco a la manera militar y dijo:
- Presente ... E.L.S., p.43

Y esa mañana, en una piragua larga como un caimán que gobernaba un indio melenudo, desnudo, con solo el taparrabo, salí por riachos de aguas transparentes y mansas, hasta Carabín, y de aquí, a caballo hasta la estación ferroviaria, de donde, en el primer tren de pasajeros, volví a la capital ... E.L.S., p.58

El tiempo subjetivo o interior entra al género narrativo legalizado fundamentalmente por la novela psicológica, ésto no implica que aparezca en cualquier otro tipo de novela. El tiempo subjetivo es inherente al ser humano toda vez que únicamente a él le es dable sentir en profundidad la ansiedad, la angustia, el dolor, el odio, el amor; pasión y arrebató tienen en el hombre su único asidero. Sin embargo, en el relato breve de Asturias se atrapa un tiempo subjetivo con connotaciones singulares. Dado que los personajes asturianos y sus acciones no son básicamente humanos, y porque el lenguaje metamórfico es la forma expresiva más común, el tiempo subjetivo aparece pero deshumanizado, mágico; es un tiempo recubierto por el simbolismo gracias al giro poético otorgado a la palabra. Veamos algunos casos:

Cuántas lunas pasaron andando los caminos?
L.G., p.p. 42-45

Llegó al valle después de una jornada, en el primer dibujo de la tarde, a la hora en que volvían los rebaños, convirviendo a los pastores que contestaban monosilábicamente a sus preguntas ... L.G., p.42

Se iba apagando el día entre las piedras húmedas de la ciudad, a sorbos, como se consume el fuego en la ceniza. Cielo de cáscara de naranja, la sangre de las pitahayas goteaba entre las nubes, a veces coloreadas de rojo y a veces rubias como el pelo de maíz o el cuero de los pumas. L.G., p.52

Los ríos van quedando sin resuello al decaer el invierno. E.L.S., p.9

El esplendor de la luna no permitía pensar que era de noche. Sólo parecía que el día se había enfriado, pero que seguía igual. E.L.S., p.25

Comerse el sueño... Pues es comérselo y no dormir, tragárselo y quedarse en vela... oír la noche pasar con todos sus ruidos y, por momentos, no oír nada, como si ya fuéramos de tierra... E.L.S., p.56

-Vengo- se decía - cargado del sueño girador del giramundos, giranubes, giracielos, y su peso me acompañará siempre. E.L.S., p.63

Lluvia de pies y pies y pies a lo largo de noches de alta mortandad de estrellas, a través de bosques de inmensa mortandad de seres, dejando atrás soles e inviernos, mortandad de nubes, ... E.L.S., p.131

Los tres que venían en el viento despertaban a la tierra, como los pájaros, antes que saliera el sol ... L.G., p.31

..., acostaban a la tierra antes que cayera el sol. L.G., p.31

El cielo repentinamente nublado, detenido el día sin sol, amilanadas las aves que escapaban por cientos de canastos... L.G., p.33

Hubo en un siglo un día que duró muchos siglos.
L.G., p.34

Oscurecía. Las sombras borraban su pensamiento, relación luminosa de partículas de polvo que nadan en un rayo de sol. L.G., p.37

Estrellas casi náufragas en la claridad de la luna, árboles de color verdoso oscuro, corrales olorosos a leche y a sereno, montones de heno hacinado en el campo, más amarillo a la luz del plenilunio. La tarde se había quedado mucho. Se había ido afilando hasta no ser sino un reflejo cortante justo donde el cielo ya era estrellado.
E.L.S., p.p. 23-24

Los trozos literarios expuestos para el análisis nos permiten concluir que el tiempo dominante en los relatos asturianos es: impreciso, etéreo, como decíamos, mágico. La hipótesis de que lo real y sobrenatural en el relato breve de Asturias reflejan una concepción idealista del mundo se confirma por este manejo de una temporalidad ausente de la dimensión humana, aunque hay un aparente tiempo concretizado en lo cosmológico cuando se nos dice -por ejemplo- las lunas que pasaron andando los caminos; o se nos refleja por la atmósfera la hora de un día; o se nos enuncia por un péndulo -aún culturalmente no descubierto- el curso del tiempo. Lo real está en esa objetivación del tiempo; lo sobrenatural en el manejo subjetivo del acontecer de irrealidades que el relato expone. Desde la realidad misma, concreta y objetiva se levanta -por la imaginación y creencia de los personajes- la irrealidad, por ello la hipótesis conjuga elementos sustantivos de la narración asturiana: lo que es y lo que no puede ser. Curiosamente lo primero o sea la realidad sustenta lo segundo o sea la sobrenaturalidad. Es por las actitudes ideologizantes de los personajes de la leyenda que se da un cosmos de sobrenaturalidad. Esto corrobora una vez más, desde el aspecto de análisis formal

literario, la hipótesis de la investigación.

D. ESTILO, CONNOTACION Y DENOTACION

Las comunicaciones lingüísticas, según sean científicas o de creación estarán caracterizadas las primeras por lo monosémico y las otras por lo polisémico. Los mensajes de las primeras serán denotativos y los de la segunda esencialmente connotativas. Según sean las funciones del lenguaje que se plasma en los mensajes ya científicos ya literarios, ellos expresarán en términos generales no sólo recursos estilísticos del comunicador sino también en el proceso de decodificación del mensaje manifestarán la intención ideológica, esta expresión puede ser consciente o inconsciente. En el nivel científico el mensaje satisface una función meramente referencial, particularmente interesa al destinatario transferir comunicados objetivos, susceptibles de verificación; lo anterior no margina la posibilidad de que en las emisiones científicas se presenten otras funciones lingüísticas. La comunicación científica hace alusión al factor contexto, en ella el emisor y el destinatario en cuanto a sus particularidades son marginados para dar prioridad a una descripción de mayor exactitud y objetividad del fenómeno al cual se hace referencia. El lenguaje de la creación -que es el que nos compete en este estudio- acude prioritariamente a la función poética. Otras funciones que le son inherentes son: la conativa ya en su nivel afectivo o en su nivel intelectual; la función fática que es la función de las alusiones e hilaciones para garantizar el factor contacto dentro y fuera de la obra, la función metalingüística es aquella en la que la definición de los signos es su principal tarea, es

te proceder aclarativo se manifiesta en las conversaciones de los personajes a través del relato.

En la narrativa breve de Asturias la función poética se caracteriza por un uso de particularidades en cuanto al ritmo, los contrastes, las sensopercepciones, las reiteraciones, etc. Esta función da origen a mensajes que atienden al plano formal y de fondo del relato, así en ella la denotación será el significado objetivo de un mensaje y la connotación será el significado que adquiere por su forma.

La creación literaria tiene como único medio de expresión el lenguaje, pero cuando se estudia el lenguaje para "investigar los efectos estéticos" que produce la obra literaria, entonces se alude al estilo. El artista de la palabra efectivamente llega a serlo cuando a través de su creación logra despertar en el lector sugerencias, emoción estética y fundamentalmente una captación refleja de la realidad en los distintos planos sociales.

Estudiar el estilo de un escritor ha sido motivo de serias reflexiones en el campo de la lingüística, la literatura y la estética. Diversos puntos de vista se han ido formulando, pero los más sólidos y por consiguiente más válidos son los que principian con Charles Bally y su escuela, para quienes el estilo es un fenómeno de las lenguas nacionales o sea "la investigación y la doctrina de los medios lingüísticos considerados en su función emocional o afectiva"¹⁰. Para Vössler, Spitzer y otros, "es un fenómeno de personalidad artística (en sentidos diversos)"¹¹.

¹⁰ Wolfgang Kayser, Interpretación y análisis de la obra literaria, pp. 364-365, 1970

¹¹ Ibidem, p.374

Sin embargo, hay un denominador común a todos los que se han ocupado del estilo como tema de estudio en el campo literario, y es el de considerarlo como algo individual, "lo peculiar de un hombre, de una época, etc."¹².

De la poesía a la prosa difieren los aspectos estilísticos por estudiar; un mismo autor puede ofrecer, hecho muy frecuente por cierto, grandes cambios de estilo entre una obra y otra; los cambios político-sociales pueden ser vehículos de transformaciones estilísticas; la movilización de un escritor a un medio cultural distinto del que frecuentara es capaz de provocar alteraciones de estilo en su quehacer artístico. El estilo de un literato es aparentemente contradictorio porque puede calificarse de profundamente susceptible y enérgicamente configurado. Lo primero se cumple en la medida que los factores enumerados arriba pesen ostensiblemente en el escritor. Lo segundo confirma de manera definitiva al escritor que observa conscientemente el uso lingüístico. El primero podría ser calificado de espontaneísta y el segundo se rige por una preceptiva existente o creada por él que atrapa de una manera más plástica -a través de las formas- el contenido.

Miguel Angel Asturias es un escritor con un estilo definido y estudiado ampliamente.

Para hacer algunas consideraciones estilísticas en la obra de Asturias, se partirá de la oración como elemento fundamental de la prosa. Si se establece un paralelo entre los dos libros de relato breve, encontramos similitudes y diferencias en cuanto a la estructura oracional.

¹² Ibídem., p.374

Los cuentos del primer libro están dominados por oraciones de dos tipos: bimembres de predicado verbal y compuestas (oraciones estructuradas por proposiciones); ocasionalmente acude a la oración unimembre. El segundo libro seguramente escrito tiempo después, deja ver muy sugestivamente una estructura gramatical, en algunos relatos, que induce a pensar en un cierto influjo de los giros estructurales que tomó la gramática hace cierto tiempo.

Veamos con algunas muestras, el cambio en la extensión de la ora---ción de uno a otro libro.

El Maestro Almendro, tiene la barba rosada, fue uno de los sacerdotes que los hombres blancos tocaron creyéndole de oro, tanta riqueza vestían, y sabe el secreto de las plantas que lo curan todo, el vocabulario de la obsidiana -piedra que habla- y leer los jeroglíficos de las constelaciones. L.G., p.41

Una sola oración de compleja estructura sintáctica que podía haber---se ampliado a tres.

Desde una ventana amplia y sin cristales miraba la novicia volar las hojas secas por el abrazo del verano, vestirse los árboles de flores y caer las frutas maduras en las huertas vecinas al convento, por la parte derruida, donde los follajes, ocultando las paredes heridas y los abiertos techos, transformaban las celdas y los claustros en paraí---s olorosos a búcaro y a rosal silvestre; enramadas de fiesta, al decir de los cronistas, donde a las monjas sustitúan las palomas de patas de color de rosa, y a sus cá---nticos los trinos del cenizote cimarrón. L.G., p.36

Si delimitamos el final de la oración donde llega el punto, todo el párrafo consignado constituye una oración compuesta de circunstanciales de diversa índole como modificadores del predicado verbal.

De cada oración como las anteriores, El espejo de Lida Sal ofrece es-
tructuras sintácticas muy peculiares:

Barrancos cubiertos de flores. Barrancos llenos de pájaros.
Barrancos ahogados en lagos. Barrancos. Y no sólo flores.
Pinos centenarios. Y no sólo pájaros. Pinos centenarios y
altísimos. Y no sólo lagos. Pinos y pinos y pinos. Flori-
do, pajarero y lacustre el mundo de Juan Girador. Allí na-
ció, allí creció, jamás se apartó del lado de su padre, que
también era Girador, no tomó mujer propia ni ajena y heredó,
en él, la magia de los envoltorios y los girasoles.
E.L.S., p.63

El párrafo contiene doce oraciones muy diversas; las hay unimembres,
bimembres de predicado no verbal, bimembres de predicado verbal compuesto.

La cita anterior, por la estructura de las oraciones, evidencia agi-
lidad, sugiere diversos reflejos de la naturaleza.

Entre la muestra de "El Cadejo" y la de "Juan Girador" el lector cap-
ta no sólo diferencia estructural sino senso-perceptiva. La construcción
compleja hace lento el relato y para una atmósfera de encadenamientos o
sea de sujetos, objetos que se ligan uno a otro a manera de concatenación.
La estructura sintáctica de brevedad, agiliza la referencia de la anécdo-
ta y da una relativa autonomía a los sujetos y objetos. En una y otra mo-
dalidad de redacción estilística, la presencia de la reiteración, de los
efectos sensoperceptibles, de los desplazamientos calificativos y sustan-
tivos, de las dobles palabras calificando una unidad, etc. estará presen-
te.

Leyendas de Guatemala y El espejo de Lida Sal no pueden marginarse
respecto de reiteraciones, enumeraciones cerradas y el ritmo trimembre.¹³

¹³ Seymour Menton, Ricardo Estrada y, Guiseppe Bellini demuestran, en es-
tudios en Hombres de Maíz, los rasgos formales expresados arriba. (Vea-
se bibliografía)

El primero de los rasgos enumerados, en "La Tatuana", lleva una carga semántica intencional. La expresión:

" Cuantas lunas pasaron andando los caminos?"

encontrada a lo largo del relato, nos induce a pensar el tiempo que pasaron los caminos con "la suerte" del Maestro sin un asidero definitivo; expresa la indecisión de destino que corría el alma de Almendro antes de volverla a encontrar.

Esa forma repetitiva de frases aparece en el Popol-Vuh desde el inicio del libro cuando se relata la creación del universo por voluntad del Creador y el Formador, Tepen y Gucumatz.¹⁴

En El Memorial de Sololá, Anales de los Cakchiqueles, se encuentra el mismo rasgo, cuando el Gran Lengua cuenta el origen del pueblo cakchiquel.

Allí comenzaron los Caveki, que engendraron a los llamados Totomay y Xrircah.

Allí comenzaron también los Ahquehay que engendraron a Loch y Xet.

Comenzaron igualmente los Ah Pak y Telom, que engendraron a los llamados Qoxahil y Qobakil.

De la misma manera dieron principio allí los Ikomagi.

De los textos indígenas emana pues, esa forma reiterativa que nuestros escritores han incorporado para sí.

En otras leyendas de Asturias se consigna la reiteración con significados particulares de acuerdo con la temática del relato. La "Leyenda

¹⁴ Alusión consignada por Ricardo Estrada (Véase bibliografía)

del Volcán" juega con dos expresiones fundamentales:

Los tres que venían en el viento
Los tres que venían en el agua. L.G., p.p. 31-32

Se refiere a los seres de origen impreciso llegados para fundar, uno de ellos, el pueblo que una voz misteriosa exigía.

Juan Girador personaje protagónico del relato del mismo nombre, es solicitado para fecundar a la estéril Xiu, princesa todopoderosa de la ciudad de Chitutul. El compás repetidor es:

-!Llegó el dueño de esta tierra sin dueño...! E.L.S., p.67

La expresión suscita una significación en un plano, Juan Girador será el dueño de todas las riquezas de Chitutul, sólo porque sea capaz de fecundar a Xiu.

! Y, si, Nana la Lluvia, el que hacía los ídolos y preparaba las cabezas de los muertos, dejándolas desabrido hueso, betún encima, tenía las manos tres veces doradas!

!Y, si, Nana la Lluvia, el que hacía los ídolos, cuidador de calaveras, huyó de los hombres de piel de gusano blanco, incendiaron la ciudad entonces, y se refugió en lo más inaccesible de sus montañas, allí donde la tierra se volvía nube!

!Y, si, Nana la Lluvia, el que hacía los dioses que lo hicieron a él, era Ambiaastro, tenía dos astros en lugar de manos!

!Y, si, Nana la Lluvia, Ambiaastro huyó del hombre de piel de gusano blanco y se hizo montaña,...

!Y, si, Nana la Lluvia, Ambiaastro, faltando a su juramento de esculpir en piedra ysólo en piedra,...

!Y, si, Nana la Lluvia! E.L.S., p.103

Con seis reiteraciones se inicia el relato "La máscara de cristal", recurso que emplea el narrador para comunicar, con aire solemne, el origen, la ocupación y la categoría del protagonista.

En el momento que el artista termina la máscara tallada en cuarzo y se la pone, deviene la reiteración de esta manera:

... tuvo la sensación de vaciar su ser pasajero en una gota de agua. !Pared geológica! !Si, Nana la Lluvia! !Sobranía no revelada! !Si, Nana la Lluvia! !Superficie sin paralelo! !Si, Nana la Lluvia! !Lava respirable! !Si, Nana la Lluvia! !Dédalo de espejos! !Si, Nana la Lluvia! !Tumba ritual! !Si, Nana la Lluvia! !Nivel de sueños luminosos! !Si, Nana la Lluvia! !Obstáculo que afila sus contornos! hasta anularlos para montar la guardia de su eternidad despierta! E.L.S., p.107

Toda la fuerza rebeladora de su poder de artista-brujo se filtra por esa serie de oraciones exclamativas acompasadas por la repetición del nombre del artista.

Un relato donde abundan reiteraciones y una gran sonoridad es la "Leyenda de Matachines". Con la expresión:

"Lluvia de pies y pies y pies" E.L.S., p.p. 129-145 se destaca la gran agilidad que: a) desarrollan los dos contendientes y b) se comunica al lector, espectador del duelo.

La metáfora en los relatos trabajados ofrece dos variantes: En "La Tatuana", "El Cadejo", "El Sombrerón" y "La leyenda del tesoro del Lugar Florido", llega a ser como un "reposo poético" para el lector en medio del desarrollo de la narración. El curso de la misma se interrumpe para dar lugar a sensopercepciones ambientales, camino por donde fluyen las más significativas notas líricas. Veamos algunas muestras:

La selva prolongaba el mar en tierra firme.
L.G., p.33

Un sollozo como estrella, la titilaba en la garganta.
L.G., p.38

Los árboles tejían a los lados una caprichosa decoración de guipil. L.G., p.44

El crepúsculo dejaba en las peñas de la costa lejana un poco de algo que moría sin estruendo, ... L.G., p.56

Otra variación de la metáfora es aquella en donde no puede percibirse con independencia. Posiblemente porque los relatos transcurren en un clima más fantástico, de mayor potencia mágica, la metáfora no se intercala sino se unifica con los demás componentes de la historia. Ejemplo de ello es "La leyenda del volcán".

Estudios anteriores le han otorgado a la prosa poética que trabajamos calificativos atendibles: "El valor de las Leyendas de Guatemala está en la atmósfera de poesía que mana del libro, juego de una fantasía excepcional. El lirismo de Asturias se expresa de múltiples formas en un lenguaje que ejerce continuamente su sugestión sobre el lector.¹⁵

La presencia de lo metafórico, rasgo muy común en la prosa de Asturias, es una característica tanto local como de la literatura hispanoamericana, con mayor interés preciosista a partir del modernismo. Carlos Samayoa Chinchilla y Flavio Herrera son con Asturias, algunos de los escritores más empeñosos en forjar metáforas, en impregnar de aliento poético al lenguaje. Trasladamos unas muestras que lo prueban.

El murmullo producido por las sandalias de las multitudes en marcha resuena con aliento cósmico en las profundidades del monte.

Sobre las puntas más altas de las cañas de maíz morían los luceros.

15 Giuseppe Bellini, La narrativa de Miguel Angel Asturias, p.31

El tambor y la chirinía bordaban antiguas alegorías en el güipil de la mañana.

De pronto entre la trémula soledad de los encinos y los cipreses silbó jocunda la violineta de un guardabarranca...

El día era redondo y llamativo como tinaja nueva.

Sobre las cumbres de occidente brillaba un enorme rose-tón de fuego.¹⁶

En el fuego hace gárgaras la olla donde se cuece el maíz.

El pito de caña va delante con un pájaro cantando entre el cañuto.

Un nubarrón que se encrespa, se abullona y se distiende ya tiznado como una esponja empapada en tinta.

Noche india que va sacando la luna como la teta del güipil para untar de leche triste el panorama dormido.

El sol quema hilachas de neblina tendidas a secar en las montañas!¹⁷

En El espejo de Lida Sal se halla la metáfora con ciertas peculiaridades. En general, podemos asegurar que dista considerablemente de las leyendas en cuanto a riqueza lírica.

Los relatos del libro también pueden agruparse, como se hiciera con los otros, en dos categorías: los que transcurren en un tono más objetivo, con escaso lenguaje poético y con metáforas de baja calidad lírica. Estas son: "El espejo de Lida Sal", "Juanantes, el encadenado", "Juan Hormiguero", "Juan Girador", "La campana difunta". Consignamos algunas:

Los ríos van quedando sin resuello al decaer el invierno.

16 Carlos Samayoa Chinchilla, Madre Milpa, p.p. 22 y S.S.

17 Flavio Herrera, El Tigre, pp. 7 y ss.

Estrellas casi náufragas en la claridad de la luna, árboles de color verdoso oscuro, corrales olorosos a leche y a sereno...

Redes de lluvia de plata parpadeante sacan su imagen del espejo desazogado y la pasean vestida de "Perfectante" por la superficie del agua que la sueña luminosa y ausente. E.L.S., pp. 9-37

Soltar el llanto, ahogándose, para no despertarlo con los sacabocados de los sollozos.

Iba como se camina en los sueños, despedazándose en algodón dormido, ese algodón de la noche mojada, sin estrellas, ácida, con acidez de hojas mojadas.

Vagabundos ojos luminosos que por instantes horadaban la tiniebla esponjada, adherida a la tierra como una manta de insectos a los que el rocío les mojó las alas. E.L.S., pp. 31-51

Rápidamente, al trote de su caballo alazán, dejó atrás cabezas, cuerpos y colas de ríos caudalosos que arrastraban maderas preciosas y pepitas de oro.

- ¡Horada, señor del movimiento, a tu cautiva, a tu yerba dulce, a la que acurrucada entre tus brazos amasa chispas de agua quemante al cerrar los ojos y al abrirlos sólo en cuenta agujeros de serpientes! E.L.S., pp. 63-73

"Quincajú", "Leyenda de las tablillas que cantan", "La máscara de cristal", están escritas en un tono de fuerte carga mágica por lo que aislar la metáfora o encontrarla intercalada no es posible. Algunos párrafos se ofrecen con el propósito de probar lo enunciado anteriormente.

Los pies entre las piedras no echan raíces. Entre las piedras y la cal y las arenas. Por eso pude escapar de Panpetac; nadie puede irse de las ciudades vegetales. Y por eso me voy de aquí con sólo sacudir mis tobillos de arena húmeda, ahora que los cangrejos y las arañas empiezan a considerar mis dedos parte de su anatomía. Tengo el cuerpo de fuera. El río me amontonó todo el cuerpo afuera. Nada me dejó dentro. Y allí pudo caber la muerte que ya empezaba a traer sus colchas de sueño. Luceros! Luceros

lanares con titilar de balido! Voy contra vientos y luceros...! E.L.S., p.87

Medianoche plenilunar. Las tablillas que no se cantaban servían para encender el fuego de los murciélagos, fuego que convertía en ceniza fugaz los poemas rechazados por visibles invisibles agoreros reunidos en un baño de leche blanca, y, mientras consumíanse maderas, pinturas, geroglíficos, entre llamas de colores y oros de miniaturistas, los Mascadores de Luna que no habían conseguido en esa lunación poética, la faz de Consanguíneos de los Dioses, la faz de Flechadores de Cantos de *Guerra, la faz de Señores del Espejo que Cambia, internábanse en los bosques a componer nuevos cantos, y a pintar nuevas tablillas con sangre sonora de pájaros gorjeantes, cascabeles de burbujas de agua, resinas mágicas, tierras de colores y polvo de piedras imantadoras de pensamientos con música,... E.L.S., p.93

Apartó los ojos de un bosquecillo de árboles que ya sin fuerza para izarse, tan alto habían nacido en las montañas azules, se retorcían y bajaban reptando por laderas arenosas, pedregales y nidos de aguiluchos solitarios. Apartó los ojos de estos árboles casi culebras, al reclamo de los que sembrados en estribaciones más bajas, subían a ofrecerle sus copas de verdes fragantes y sus hondas carnes amorosas. E.L.S., p.105

Por la hipótesis misma del trabajo, otros recursos de estilo propios de Miguel Angel Asturias no están sujetos al estudio en esta investigación. Sin embargo, el estilo de Asturias que refleja el enunciado de la hipótesis ha sido tema de trabajo de algunos críticos y docentes de las áreas humanísticas.

En cuanto al recurso de la reiteración el seguimiento hipotético nos permite advertir que la reiteración como recurso estilístico ofrece también la perspectiva planteada por la hipótesis. Así vemos -a tono de muestra- cómo en La Leyenda del volcán, cita varias veces la forma en que la realidad (seres del relato), es ubicada en una zona de

sobrenaturalidad: llegar en el viento, llegar en el agua, como figuras "aparecidas" dentro de una circunstancia que sólo se enmarca en el nivel subjetivo-imaginario de los que creen que tales personajes sobrehumanos llegan de la manera señalada.

Los tres que venían en el viento correteaban en la libertad de las campiñas sembradas de maravillas.

Los tres que venían en el agua se colgaban de las ramas de los árboles...

Los tres que venían en el viento despertaban a la tierra, ...

Los tres que venían en el viento, como los pájaros, se alimentaban de frutas.

Los tres que venían en el agua, como los peces, se alimentaban de estrellas.

Los tres que venían en el viento pasaban la noche en los bosques, ...

Y los tres que venían en el agua, ocultos en la flor de las pozas... E.L.S., pp. 31-32

Continuando con el tema del estilo en el relato asturiano podemos advertir una dualidad de realidad y sobrenaturalidad por la actitud icónica que se deduce del estudio inter-obra y extra-obra. En la primera, tal actitud se manifiesta cuando los señalamientos sobrenaturales mantienen relación con aspectos objetivos reales y concretos; sin embargo, se provoca un distanciamiento con lo objetivo que va de la realidad a la sobrenaturalidad. Así en la leyenda de "La campana difunta" es real y factible la fundición de metales para producir un efecto sonoro determinado pero tiene una carga significativa de sobrenaturalidad el que los efectos de sonido sean provocados por los ojos de Sor Clarinera de Indias. En dicho ejemplo, la actitud icónica de sensopercepción

parte de un hecho objetivo la aleación. El signo estético es icónico por cuanto que es de las joyas que donan los feligreses que se hace el proceso aleatorio y Sor Clarinera de Indias dona sus ojos "color de oro" como joyas. En cuanto al estilo observamos cómo el signo estético es icónico y analógico, es decir, que es un signo originariamente con cierta semejanza con el objeto a que se refiere:

joyas (objeto referencial) ojos de Sor Clarinera de Indias
Pupilas color (transformación del objeto sin perder el carácter de
de oro semejanza con el objeto referencial)

La actitud icónica ex-obra que se observa a nivel de nuestra investigación es la siguiente: de una realidad objetiva de carácter socio-económico (signo referencial) se pasa a una realidad literaria (transformación del objeto referencial). Los signos estéticos del relato breve asturiano tienen que tomarse como imágenes de la realidad, como explicitaciones o interpretaciones subjetivas. En Asturias dicha transformación puede ser tomada como re-creación del objeto matriz. Concretamente enfatizamos la actitud icónica inter-obra, ella nos permite verificar la hipótesis de que lo real (objeto referencial) y lo sobrenatural (objeto transformado) reflejan una concepción idealista del mundo.

En cuanto al manejo adjetival Asturias logra sensopercepciones y configuración de objetos. Ello si bien es cierto es propio de la relación sustantivo adjetivo, adquiere en Asturias una característica singular. Ella se concreta en la utilización como recurso estilístico de los desplazamientos calificativos, es decir, hechos y personajes por el uso adjetival estarán provistos de una doble alusión; significa en

el estilo de Asturias una condensación poética por relaciones que establece con los adjetivos dos o más sustantivos. Así, en la "Leyenda de la Tatuana", el Maestro Almendro tiene la barba rosada. Aquí el color de la barba del Maestro alude al color almendro o sea que el color del almendro se desplaza hacia la barba del Maestro, de tal manera que el lector observa que la connotación cromática parte de un objeto cuyo referencial color no sólo le es inherente sino que se desplaza para calificar a otro objeto del Maestro.

La carga de significación del Maestro está también en su propio nombre, pues llamarse Almendro supone en el relato concebir a este personaje con una doble naturaleza: humano - vegetal.

El Maestro Almendro tiene la barba rosada, fue uno de los sacerdotes que los hombres blancos tocaron creyéndoles de oro,... L.G., p.41

Otro ejemplo lo tenemos en "La leyenda de la campana difunta" en donde los ojos de uno de los personajes son simbolizados como joyas y por tal razón: -ojos, joyas- su color será el color del oro: amarillo. En este caso el color de un metal se desplaza para calificar las pupilas de Sor Clarinera de Indias.

La llamaban Sor Clarinera de Indias por su piel de tueste azulenco, su cabello, nocturna seda de hilos dormidos, y sus pupilas amarillas, color de oro. E.L.S., p.116

También el desplazamiento se da a nivel de los sustantivos, nombres de lugares, de vegetales, de minerales, se trasladan a los personajes para nominarlos y no sólo se traslada el nombre sino además la atribución o característica que connota al objeto, al vegetal, etc.

Ello hará que los personajes asturianos tengan por el desplazamiento sus tantival una doble dimensión. Lo anterior connota el estilo de Miguel Angel Asturias y es válido en términos generales. Las muestras subsiguientes corroboran lo aseverado.

Nido

- a) Nombre propio del protagonista
- b) ejecutor de una acción generadora de un grupo: asienta un pueblo.

Juan Hormiguero

- a) El colectivo sirve de apellido al personaje
- b) El apellido se extiende a la identificación del personaje con poder de hacerse oso hormiguero.

Juanantes, el encadenado

- a) El adverbio pospuesto al nombre cumple la función de reconocer al personaje por su origen; nació antes que su hermano gemelo quien nació muerto. Esta razón le hace ser un personaje con indicio.
- b) El modificador aposición "el encadenado" significa la condición de eslabón de Juanantes dentro de una sucesión de hombres destinados (encadenados) a la muerte.

Juan Girador

- a) El apellido del personaje se refiere a la facultad que tiene de girar en redondo tres veces para hacer su magia. Más tarde, al volverse miembro del cuerpo celeste, mueve (circularmente) el curso de los astros
- b) Giraluz: hijo de Juan Girador de carne y hueso

Girasombra: hermano gemelo de Giraluz, pero hecho de sombra, la sombra del cuerpo de su hermano.

Los rasgos de estilo tratados en este trabajo permiten advertir que por distintos cauces: funciones del lenguaje, estructura sintáctica de las oraciones, la reiteración, la metáfora, el icóno visto inter y extra-obra, los desplazamientos calificativos en el sustantivo, se pudo llegar a obtener un acercamiento cada vez más estrecho con un cosmos impalpable aunque de gran expresividad poética. Así como se posibilitó -por los recursos enumerados- la confirmación de la hipótesis de que lo real y sobrenatural en el relato breve de Asturias reflejan un mundo idealista.

V. CONCLUSIONES

El presente trabajo sustenta la hipótesis de que lo real y sobrenatural en el relato breve de Asturias reflejan un mundo idealista. De acuerdo con la metodología seguida, la hipótesis se confirmó al finalizar cada aspecto tratado en los cuatro capítulos que componen el estudio. Se consignan a continuación las conclusiones capitulares que permiten validar como tesis la hipótesis original.

En el primer capítulo se parte de la aseveración siguiente: la interacción entre la sociedad y la obra-autor es un fenómeno social irreversible; dado que la obra surge como producto social en un espacio y en un tiempo determinados, dado que el escritor está evidentemente connotado por su medio en el cual influye y del cual recibe influencias.

El análisis capitular por los aspectos señalados en el párrafo anterior nos permite concluir que Asturias no está exento de la interacción con su medio, que está condicionado por él y que probablemente influye en él, ello se refleja en su producción literaria.

En el segundo capítulo Cosmovisión presente en el relato asturiano, ubicamos las fuentes asuntuales de la narrativa breve. Además se señala el papel que desempeñan: el mestizaje, el mito y algunos aspectos formales y se puntualizan los fundamentos de la acción narrada: creencia y realidad. Así concluimos:

1. Que en el relato asturiano las referencias socio-históricas contenidas en la obra conceptúan dos temporalidades: la inmediata al escritor, que le es vivencial y la pretérita, latente en el presente.

En esta última el acontecer histórico pre-hispánico y post-hispánico atrapado por medio de estudios o tradiciones orales es puesto con caracteres literarios en la narrativa de Miguel Angel. Esa toma de un medio presente o pretérito -como se establece en la investigación- no implica necesariamente congruencia entre la ficción y la realidad histórica. El medio o la sociedad coetánea a Asturias -sea en uno u otro tiempo- está impregnado por una concepción del mundo en la que lo real y lo sobrenatural constituyen una dualidad permanente.

2. Los influjos no se limitan al campo temático, cubren tanto fondo como forma. El aspecto formal incurre en la característica de configurar un estilo a través del cual el lector puede fijar: valores, concepciones, imágenes de deidades, prodigios; acontecimientos todos que sobrepasan la realidad objetiva.
3. La acción narrada en los relatos breves nos permitió deducir una sociedad en la cual creencia y realidad cohabitaban y fundamentaban el pensar, el sentir y el actuar de los personajes. La religión sella, determina y personaliza a la sociedad. El mundo del relato margina la cotidianeidad, solapa las necesidades materiales directas de los seres de ficción y se desarrolla en una geografía imprecisa. En síntesis, las sociedades trasuntadas en las leyendas y en los cuentos aluden prioritariamente al nivel superestructural o sea al estadio de las opiniones de las creencias, de las manifestaciones artísticas, de las formas de conciencia o campos de la ideología. La estructura o sea lo atinente al renglón socio-eco

nómico está marginada en su tratamiento. Sin embargo, la estructura puede ser deducida y captada a través del análisis de la superestructura social externada en la obra de Asturias.

4. Asturias no podía por filiación y contexto soslayar en su relato los postulados y concretizaciones ideológicos de la sociedad guatemalteca que es su marco de referencia. El cosmos idealista e idealizado de la sociedad relatada corrobora y consolida la realidad asuntual y por ello la obra de Asturias, con las particulares connotaciones literarias, resulta ser un espejo que refleja a la sociedad y refleja al propio escritor.
5. Si bien aparecen matizaciones y particularidades de creencias -pre y post-hispánicas- en los personajes de ficción, tales vertientes de religiosidad no son antagónicas entre sí. En cuanto a la ciencia y la creencia o sea en cuanto a la realidad objetiva y la realidad subjetiva, presentes u ocultas en el relato, la posición es por demás antagónica.

El capítulo tercero presenta la relación entre la realidad narrada y la realidad objetiva, deducida ésta de los contenidos argumentales extraídos de la obra trabajada. De tal procedimiento concluimos:

1. Que la sociedad, el hombre, el marco histórico, los aparatos religioso y jurídico, la sociedad de clases referidas por Asturias en su narrativa breve reflejan una correspondencia con la realidad socio-económica guatemalteca. En este sentido, Asturias actúa como un escritor testigo de su época. Sin embargo, al asumir la calidad de

testigo, prioritariamente en un artista, incide -por la perspectiva narrativa expuesta- en una consolidación, cohesión y validación de la estructura y superestructura. Lo anterior determina una posición frente al mundo que influye en la preservación de valores, creencias, costumbres, mitos, tradiciones, etc. Desde este ángulo capitular, lo real y lo sobrenatural de una y otra sociedad -la literaria y la asuntual- patentizan una concepción idealista del mundo.

El cuarto capítulo, Análisis literario e incidencias sociales se centró en un tratamiento formal de personajes, ámbito, tiempo y algunos recursos de estilo. De tal estudio se deducen las siguientes conclusiones:

1. Los personajes se nos presentan paradójicamente como seres ausentes. Ellos son simples intermediarios de los valores que se quiere comunicar. Estos personajes son condicionados en su sentir, pensar y actuar por fuerzas sobrenaturales. En la narrativa breve de Asturias el componente humano de la sociedad está animado por la magia, la superstición, la religiosidad, fuerzas ideales que carecen de correlación en un cosmos concreto y objetivo.
2. El ámbito -en términos generales- tiene importancia de segundo grado. Es más bien la atmósfera irreal, sobrenatural, la que consigue gran densidad. Toda la fuerza del ambiente llega al lector por intermedio de la atmósfera creada, a la que se suman tema, personajes, tiempo, conflicto para lograr ese efecto.
3. La visión temporal que maneja fundamentalmente el relato breve de

Asturias corresponde a una subjetividad ubicada dentro de una realidad literaria y encarnada en unos personajes que vivencian interioridades idealizadas, mitificadas. El tiempo corresponde a un estado de extranjería humana, pero de plena validez sobrenatural.

4. Los recursos estilísticos analizados en este estudio han sido empleados para consolidar la conformación de atmósferas, personajes, conflictos, etc., destinados al mantenimiento de un mundo extra-terreno.
5. El carácter mágico-humano de los personajes, la configuración real e irreal de los espacios, el tiempo subjetivo, mágico y etéreo de la narración y el estilo a través de sus cargas connotativas definen un cosmos que sobre la base de realidades objetivas construye una edificación sobrenatural. La problemática humano-real de los personajes de ficción se resuelve por la vía de la sobrenaturalidad. Forma y contenido se complementan para erigir una sociedad de realidad e irrealidad. Sociedad que en primera y última instancia refleja la naturaleza y el pensamiento idealista. La hipótesis sustentada se verifica desde los cuatro ángulos de análisis.

BIBLIOGRAFIA

Libros

- Anderson-Imbert, Enrique. Historia de la literatura hispanoamericana, México: Fondo de Cultura Económica, 1962. 2t.
- _____ Métodos de crítica literaria, Madrid: Editorial Revista de Occidente, S.A. 1969
- Asturias, Miguel Angel. Sien de alondra, Buenos Aires: Argos, 1949
- _____ El espejo de Lida Sal, México: Siglo XXI Editores, S.A. 1967
- _____ Obras completas, Madrid: Editorial Aguilar, 1968 3t.
- _____ Maladrón, Buenos Aires: Editorial Losada, 1969
- _____ Leyendas de Guatemala, Buenos Aires: Editorial Losada, 1970
- _____ Viernes de Dolores, Buenos Aires: Editorial Losada, 1972
- Baquero Goyanes, Mariano. Qué es el cuento, Buenos Aires: Editorial Columba, 1967
- Barnoya Gálvez, Francisco. Han de estar y estarán..., Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra, 1961
- Bellini, Giuseppe. La narrativa de Miguel Angel Asturias, Buenos Aires: Editorial Losada, 1969
- Ducrot, Oswald y Tzvetan Todorov. Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 1974
- Estrada, Ricardo. Estilo y magia del Popol-Yuh en Hombres de maíz, Guatemala: Imprenta Universitaria, 1969
- Figueroa Ibarra, Carlos. El proletariado rural en el agro guatemalteco, Guatemala: IIES, 1976
- Guiraud, Pierre. La semiología, Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 1974
- Harnecker, Marta. Los conceptos elementales del materialismo histórico, México: Siglo Veintiuno Editores, 1974
- Herrera, Flavio. El tigre, Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra, 1964

- Hight, Gilbert. La tradición clásica, México: Fondo de Cultura Económica, 1954 2 t.
- Jansen, André. La novela hispanoamericana actual y sus antecedentes, Barcelona: Editorial Labor, S.A. 1973
- Kayser, Wolfgang. Interpretación y análisis de la obra literaria, Madrid: Gredos, 1970
- Lara, Celso. Leyendas y casos de la tradición oral de la ciudad de Guatemala, Guatemala: Editorial Universitaria, 1973
- Martínez Peláez, Severo. La patria del criollo, Costa Rica: Lehmann, 1975
- Menton, Seymour. Historia y crítica de la novela guatemalteca, Guatemala: Editorial Universitaria, 1960
- _____ El cuento hispanoamericano, México: Fondo de Cultura Económica, 1972
- Pilón, Marta. Miguel Angel Asturias, Guatemala: Cultural Centroamericana, S.A., 1968
- Quintana, Epaminondas. La generación de 1920, Guatemala: Tipografía Nacional, 1971
- Recinos, Adrián. tr. Popol-Vuh, México: Fondo de Cultura Económica, 1965
- _____ Anales de los Cakchiqueles, México: Fondo de Cultura Económica, 1960
- Samayoa Chinchilla, Carlos. Madre Milpa, Guatemala: Editorial Universitaria, 1965
- Sánchez Vásquez, Adolfo. Estética y marxismo. México: Ediciones Era, S.A., 1975, 2t.
- _____ Las ideas estéticas de Marx. México: Ediciones Era, S.A., 1975
- Selsam, Howard. Revolución en Filosofía, México: Editorial Grijalbo, S.A., 1973
- Sujov, A.D. Las raíces de la religión, México: Editorial Grijalbo, S.A., 1968
- Torre, Guillermo de. Historia de las literaturas de vanguardia, Madrid: Ediciones Guadarrama, S.A., 1971 3t.

Universidad de San Carlos. Coloquio con Miguel Angel Asturias,
Guatemala: Editorial Universitaria, 1968

Uslar-Pietri, Arturo. En busca del nuevo mundo, México:
Fondo de Cultura Económica, 1969

Varios. Análisis estructural del relato, Buenos Aires,
Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970
Colección Comunicación

Vasina, Jean. La tradición oral, Buenos Aires: Editorial Labor,
1968

Wellek, R. y Warren, A. Teoría literaria. Madrid: Editorial
Gredos, 1969

Zéraffa, Michel. Novela y Sociedad, Buenos Aires: Amorrortu
Editores, 1973

Revistas

Foppa, Alaide y otros. "Miguel Angel Asturias", Revista de
Guatemala, vol. XVIII, (enero-diciembre 1960) pp. 9-107

Martínez Peláez, Severo. "Racismo y análisis histórico en la
definición del indio guatemalteco". Revista Economía
(julio-septiembre 1975), IIES, pp. 83-105

Uslar-Pietri, Arturo. "Lo criollo en la literatura". Cuadernos
Americanos, Vol. XLIX (enero-febrero 1950), pp. 266-278
