

**Aura Violeta de León Benítez de Moreno**

**APROXIMACIÓN AL IMAGINARIO DE  
MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS EN  
SIEN DE ALONDRA**

**Asesora: M.A. Circe Isabel Rodríguez Estrada**



**Universidad de San Carlos de Guatemala  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
Departamento de Postgrado  
Programa: Maestría en Letras**

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
**Guatemala, julio de 2001**  
BIBLIOTECA CENTRAL

DL  
07  
T(1285)

Este trabajo de tesis fue  
presentado por la autora como  
requisito previo a su  
graduación de Maestra en  
Letras.

Guatemala, julio de 2001.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
<b>CAPÍTULO I</b> <b>MARCO CONCEPTUAL DEL PROBLEMA</b>	
1. Antecedentes	8
2. Justificación	9
3. Determinación del problema	
3.1. Definición	10
3.2. Alcances y límites	10
<b>CAPÍTULO II</b> <b>MARCO TEÓRICO</b>	
1. Nota biográfica de Miguel Ángel Asturias	12
2. El mito	18
3. Los arquetipos	20
4. El símbolo y el imaginario	22
5. Estructuras antropológicas de lo imaginario	24
5.1. Dominantes reflejas	24
5.2. Regímenes del simbolismo	26
6. Metáfora obsesiva	29
<b>CAPÍTULO III</b> <b>MARCO METODOLÓGICO</b>	
1. Metodología para el análisis literario. Psicocrítica.	30
2. Objetivos	34

<b>CAPÍTULO IV</b>	<b>DESARROLLO DEL TRABAJO</b>	
1.	Consideraciones generales en torno a <b>Sien de alondra</b>	35
2.	Análisis psicocrítico	40
2.1.	Lo biográfico	40
2.2.	Lo mítico	47
2.3.	Lo arquetípico	56
2.4.	Nivel simbólico	58
2.5.	Lo onírico	72
2.6.	Metáforas obsesivas	76
3.	El imaginario de Miguel Ángel Asturias en su obra poética <b>Sien de alondra</b>	86
	<b>CONCLUSIONES</b>	92
	<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	94
	<b>ANEXO</b>	102

*"Mala suerte para los supersticiosos  
y alarmistas: ninguna crisis de la  
poesía anuncia su muerte."*

Alfonso Reyes  
Prólogo de *Sien de alondra* (1:11)

## INTRODUCCIÓN

Sin lugar a dudas, la obra de Miguel Ángel Asturias es un tema inagotable. Por más estudios que sobre ella se realicen, siempre habrá diferentes maneras de abordar toda la riqueza que encierran, tanto sus novelas y su poesía, como las obras dramáticas e, inclusive, los ensayos y artículos periodísticos.

Con el apoyo de la psicocrítica se pretende alcanzar una aproximación a los principales elementos que constituyen el imaginario del poeta y que han estado presentes durante el proceso creativo de la obra.

Así, en las páginas siguientes, se analizarán aspectos referentes a los arquetipos, mitos, los regímenes del pensamiento simbólico, las metáforas obsesivas y lo onírico. Esto, con el fin de obtener un panorama del espesor\* imaginario de Miguel Ángel.

El afán es, además de cumplir con el requisito de elaboración de tesis, el de realizar un aporte al estudio de la literatura nacional y, sobre todo, al conocimiento de la obra poética de Asturias, a la cual muy poca atención han prestado los críticos.

---

\* Espesor, término usado por G. Durand para referirse a los elementos esenciales que conforman el imaginario de un autor. ( Ver bibliografía No. 28 )

El presente trabajo nace, pues, del entusiasmo por la poesía y por Miguel Ángel; también surge de la admiración por uno de los más importantes poetas del continente americano, y el más universal de los guatemaltecos.

El informe de la investigación se presenta en cuatro capítulos. Los tres primeros, corresponden a los marcos ( conceptual, teórico y metodológico ).

En el cuarto capítulo se expone el desarrollo del trabajo, es decir, el análisis de la obra, desde el punto de vista de la psicocrítica.

Finalmente, aparece la fase conclusiva, así como la bibliografía consultada y un cuadro anexo.

## CAPÍTULO I

### MARCO CONCEPTUAL DEL PROBLEMA

#### 1. Antecedentes

La poesía de Asturias no ha sido estudiada con el mismo interés con que se aborda su narrativa. Afortunadamente, en 1999, se conocieron trabajos que fueron expuestos en las diversas actividades que se organizaron con motivo del centenario de su nacimiento. Se trata de las ponencias del Dr. Albizúrez Palma y de los licenciados Margarita Morales, Enán Moreno y Gonzalo Asturias. Además, el Lic. Marco Vinicio Mejía publicó el texto *Miguel Ángel Asturias Raíz y Destino* (Poesía inédita 1917-1924). La revista *LA ERMITA* (Dic. 1999) contiene el trabajo *Marimba sonajera* de astros de la Licda. Isabel Aguilar.

Por otra parte, dentro del marco del programa de la Maestría en Letras (USAC), se trabajaron dos seminarios dirigidos por la M.A. Circe Rodríguez; el primero de ellos, "*Miguel Ángel Asturias*", propició la relectura de la mayor parte de la obra asturiana y dedicó capítulo aparte a *Clarivigilia primaveral y a Sien de alondra*. El segundo seminario, "*Los premios Nobel de Hispanoamérica*", también permitió un acercamiento a algunos aspectos de la poesía de Asturias. En ambos seminarios, la autora del presente estudio participó en el área de la poesía, con el trabajo *Poesía de sol y de tiempo*.

A pesar de que, lamentablemente, entre los estudios de la literatura nacional no existe mayor aporte que tienda hacia la valorización de la poesía de Miguel Ángel, cabe suponer -dada la trascendencia del autor- que en otros países, quizá europeos o sudamericanos, esta poesía haya generado el interés que se merece, no sólo para ser leída sino también estudiada y difundida.

## 2. Justificación

En 1999 se cumplieron los 100 años del nacimiento de Miguel Ángel Asturias, Premio Nobel de Literatura. Las diversas actividades que se realizaron para conmemorar la fecha, y en las cuales, en su mayoría, se tuvo la oportunidad de participar, despertaron dos sentimientos: El primero, de preocupación al descubrir que la poesía de Asturias es poco conocida y casi no ha sido estudiada. El segundo, de entusiasmo por estudiar *Sien de alondra* y hurgar bajo sus " alas " para descubrir el secreto de su aliento.

Los estudios sobre la obra asturiana enfocan, casi invariablemente, lo más representativo de su narrativa. Destaca, por ejemplo, la edición crítica de *Hombres de Maíz*, dirigida por el estudioso inglés Gerald Martin, publicada dentro de la Colección Archivos de la UNESCO en 1992. Asimismo, dentro de la citada colección aparece *Periodismo y creación literaria* —de 1993—, título al que habrá de sumarse el capítulo sobre el teatro, el cual se encuentra en preparación.

Trabajos importantes son también los realizados en torno a la obra de Asturias por el Dr. Francisco Albizúrez, la Licda. Ruth Álvarez de Schell (+) y el Dr. Saúl Hurtado Heras.

De los estudios señalados, ninguno de ellos se refiere a la poesía de Miguel Ángel. Ha sido ésta, la menos tratada. Sin embargo, con la conmemoración del centenario de su nacimiento, se revitalizó el interés por la relectura de sus obras; de ahí, la poesía —sobre todo *Sien de alondra*—, empezó a ocupar un lugar dentro de los estudios de literatura guatemalteca. De ahí surge también, la idea de realizar el presente trabajo, que se justifica en cuanto que plantea una descripción de *Sien de alondra*, en un intento por alcanzar los secretos que encierra en el seno de sus líricas páginas.

### 3. Determinación del problema

#### 3.1 Definición

En *Sien de alondra*, el poeta Asturias emplea, de manera recurrente a lo largo del libro, arquetipos, símbolos y mitos, lo cual lleva al problema de investigación:

**¿Cuáles son los elementos esenciales que, en *Sien de alondra*, conforman el imaginario poético de Asturias?**

#### 3.2 Alcances y límites

El trabajo se centra en el libro de poesía *Sien de alondra*, excluyendo —por su naturaleza predominantemente dramática— las fantomimas *Rayito de estrella*, *El rey de la altanería*, *Alclasán* y *Émulo Lipolidón*.

El propósito general es identificar los arquetipos, regímenes del pensamiento simbólico y mitos que conforman, en esta obra, el imaginario de Asturias.

El análisis de los poemas estará determinado por el método de crítica que mejor se adapta para el efecto.

*"Sus padres le pusieron por nombre Miguel Ángel, porque querían que fuese heredero cultural del gran pintor ..., cosa que Asturias logró a través de una vida dedicada a la literatura."*

Gonzalo Asturias (8:10)

## CAPITULO II

## MARCO TEÓRICO

## 1. Nota biográfica de Miguel Ángel Asturias (Guatemala, 1899 - Madrid, 1974)

Varios han sido los intentos por escribir la biografía de Miguel Ángel; sin embargo, hasta ahora, resultan más completas las publicadas por Gonzalo Asturias.<sup>1</sup>

En ellas, se ponen de manifiesto detalles interesantes de la vida del autor: su infancia, los viajes, la familia. Sobre todo, resulta muy sabrosa la lectura de las cartas que el poeta le envió a doña María Rosales, su madre, durante el primer viaje a Europa.

En las citadas cartas, el autor revela anhelos, sueños, preocupaciones y, lo más interesante, en las cartas deja entrever su personalidad y hasta alguna que otra disonancia familiar.

Desde que escribe la primera carta (fecha en Livingston, el 25 de junio de 1929), le habla a la madre de su tristeza por dejar Guatemala, y también por dejar a la familia y a los amigos (Asturias fue hombre de amistades entrañables).

En cuanto a la familia, resulta notorio que la mayoría de cartas (en relación con el primer viaje a Europa, cuando menos) las envía a doña María, a quien se dirige siempre con frases muy amorosas. Al padre le envía una carta, al igual que a Marco Antonio, su hermano menor.

El tono de las cartas es cariñoso, preocupado por la salud de la familia, incluida su nana, Lola Reyes, y Black, el perro: "*Saludes a la Lola, Lolita y al Black.*" (7:266)

"*Salude a todos los de la casa y a los extraños que por mí preguntan y háganle un cariño al Blaquito.*" (7:267)<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Gonzalo Asturias ( Guatemala, 1942 ). Periodista y escritor. Primo de Miguel Ángel.

<sup>2</sup> Curiosamente, el perro es, después de las diversas aves que constituyen el símbolo más constante en lo que a la constelación zoomorfa se refiere, la imagen animal que más aparece en *Sien de alondra*.

Cuando Miguel Ángel viajó en 1924, hacía poco de la muerte de don Gabino, el abuelo materno. Por ello, al joven poeta también le atormentaba que, aunado al luto familiar, su viaje fuera motivo de tristeza para doña María.

Aquí cabe recordar que en sus primeros años de vida, el autor convivió un período importante con el abuelo Gabino. Esto ocurrió en Salamá, ciudad en donde la familia Asturias hubo de refugiarse para solucionar su crisis económica ocasionada por los problemas políticos en que se vio envuelto el padre, don Ernesto Asturias, abogado de profesión.

Otro aspecto que Asturias manifiesta constantemente es su buen sentido del humor, su espíritu diríase juguetón. Esto se ilustra en la primera carta, fechada el 29 de julio de 1924, en la cual dibuja un trencito que representa al tren en el que viajó de la capital a Puerto Barrios (en el "humo" del trencito se lee "ADIOS GUATEMALA").

Además, incluye un párrafo en el que se aprecia ya, el recurso de la onomatopeya que tanto habría de explorar en su literatura:

*El tren dio un grito que aún me suena en los oídos. La campana volteo (sic) como las del cementerio. -Talán! Talán!... y sobre los rieles un ruido de erres que no iba a terminar en todo ese día: - (rrrrrrrrrrrrr).-*  
(7:267)

En cuanto a su sentido del humor, en las siguientes citas se nota el agrado con que dirige bromas a su familia y a los amigos. En una primera nota, jugando con doña María le escribe:

*Estoy igual. Color moreno, algo canelo. Ojos negros, algo dormidos. Boca grande para decir malas palabras. Nariz torcida. Alto. Bello. Pelo quebrado como las olas del Océano. Peso lo mismo 145.- Ni alto, ni gordo, ni flaco ni negro ni nada. Adivine.* (7:259)

En otra ocasión, desesperado porque David Vela<sup>3</sup> no le enviaba un ejemplar de "El Imparcial" ( que mandaba a pedir en cada una de sus cartas ),

---

<sup>3</sup> DAVID VELA, periodista y escritor, gran amigo de Asturias. ( Guatemala 1901-1994 ).

escribió a doña María: *"El Imparcial, no me ha llegado. Enjuicien a David por violación !!! - "* (7:276)

Por otra parte, es notoria la devoción del poeta por Guatemala. Este rasgo puede observarse en diversos detalles y en todas las facetas y etapas de su vida. Un ejemplo de ello, es su preocupación por la recién fundada Universidad Popular<sup>4</sup> En varias de sus cartas transmite a doña María, ideas acerca de la nueva institución: *"Algo más.- Dígale a Maco que aquí hay magníficas películas como para la U.P. "* (7:276)

Siguiendo con su devoción por Guatemala, conmueve, por ejemplo, la nostalgia con que se refiere a la ciudad, el día que viaja a Europa. Instalado ya en Londres, con fecha 29 de julio de 1924, escribe a su madre una carta titulada "23 de junio. La salida de Guatemala". (7:265) En estas líneas abundan detalles del día de su partida y también es muy directo para hablar de los sentimientos que lo embargan en ese momento "(...) El dolor me puso inconsciente e inconscientemente me levanté,..." (7:266)

El viaje a Londres, a pesar de la nostalgia, significó para Asturias la revelación de un mundo hasta entonces desconocido para él. Durante el trayecto, le impresionan los avances de la ciencia y la tecnología. Al llegar a Panamá, le asombran tanto los grandes barcos como el propio Canal: *"¡Qué portento de ingeniería! Aquí sí que se siente nuestra pequeñez enorme! "* (7:262)

Algo que también le impresiona en Panamá es la limpieza: *"Sin exagerarte, ni para remedio se encuentra una mosca o un zancudo. Todo muy limpio;..."* (7:262)

El mundo recién descubierto por Asturias le provocaba sentimientos

---

<sup>4</sup>Asturias fue fundador de la Universidad Popular en 1922, junto con otros intelectuales guatemaltecos.

contradictorios. Por una parte, su asombro no tenía límites y, constantemente, aludía al atraso de América en relación con Europa. Por otro lado, consideraba que sólo los valientes podían aventurarse en un país como Inglaterra :“ ¡ Qué perspectiva aquella! Moles de color negro, tal las casas; un manto cenizo, tal el cielo.— ¡Ah jodido, aquello era para regresarse . -“ (7:273)

En Londres, Asturias se dedicó a estudiar inglés y a visitar museos y bibliotecas. En el Museo Británico escuchó un ciclo de conferencias sobre antiguas civilizaciones, tema que lo dejó fascinado. Y, aunque su intención primera era aprender inglés, deja de ser obsesiva cuando, después de conocer París (a donde fue a celebrar el 15 de septiembre en compañía de unos amigos ) decide instalarse allí , en “La ciudad Luz”.

Aparte del inglés, Miguel Ángel escribe a doña María sobre sus otros propósitos (antes de viajar a París) : “Voy a tomar un curso de Sociología General y otro de Antropología. El tercer propósito es escribir un libro sobre la Evolución del mito entre los indios. Con efecto, como a fuerza de diccionario y esfuerzo ya casi leo inglés, ahora he principiado a estudiar sobre ese punto.— “ (7:288)

Más adelante, Asturias ingresa en la Escuela de Altos Estudios de París, en donde estudia religiones prehispánicas, con la dirección del famoso profesor George Raynaud ( de quien traduce, en 1926, su versión francesa del Popol Vuh). En 1927 edita la versión del Popol Vuh en español ( traducción en la que colaboró J.M. González de Mendoza) y que apareció con el título de **Los dioses, los héroes y los hombres de Guatemala Antigua o El libro del consejo, Popol Vuh de los indios quichés.**

El resto de la historia es más conocido. El regreso a Guatemala. Un primer matrimonio (1939) con doña Clemencia Amado (con quien procreó a sus dos únicos hijos: Rodrigo y Marco Antonio). Y luego, un segundo matrimonio, años más tarde, 1950, con la argentina Blanca Mora y Araujo , fallecida el 19 de octubre del año 2000 (coincidentalmente, en el día y año en que naciera Miguel Ángel.

Como profesional, más bien se desempeñó en el campo diplomático. Caben destacar sus viajes a diferentes partes del mundo. Pero, sin lugar a dudas, la parte trascendental de su vida fue la que dedicó a las letras. De ello hablan sus novelas (algunas tan famosas como **El señor presidente** y **Hombres de Maíz**), así como sus textos poéticos y dramáticos.

En 1930, Miguel Ángel experimentó la emoción de ver publicado su primer libro: **Leyendas de Guatemala** nada menos que en París y prologado por el poeta francés Paul Valéry. Sería la primera de muchas publicaciones que tanta fama le dieron, incluida la primera edición de **El señor Presidente**, la cual fue posible gracias a un dinero que doña María hiciera llegar a Miguel Ángel a través de un familiar (como fingiendo un préstamo), para pagarle al editor Costa Amic.

A su regreso de Europa, en 1932, ejerció la abogacía, aunque no con el interés y la vocación con que se entregó a las letras y al periodismo. Recién llegado, fundó el periódico ÉXITO, el cual no le hizo honor al nombre, ya que su existencia fue realmente fugaz.

Más tarde, consiguió un espacio en Radio Nacional TGW, y fue allí, junto a Francisco Soler y Pérez, donde difundió el famoso DIARIO DEL AIRE, programa que resultó pionero en su género, no sólo en Centro América, sino también en otros lugares del continente. Este radioperiódico hizo famosa la frase con la que Miguel Ángel se refería a Guatemala: *"Flor de pascua en la cintura de América."*

Con la caída del General Jorge Ubico, Asturias se encontró en una encrucijada que lo llevó, finalmente, a México, con doña Clemencia y sus dos hijos. Años más tarde vino el viaje a Buenos Aires, la separación de la familia, la Embajada en El Salvador y luego la añorada Europa, a la que regresa triunfal.

Amena e interesante, sin lugar a dudas, resulta la vida de Miguel Ángel, ya

que su historia está matizada por una serie de anécdotas, que van desde aquella que nos habla de un chiquillo jugando cincos en el atrio de Candelaria el día de Corpus, hasta la del viejo Miguel Ángel que cerró sus ojos para siempre en una clínica madrileña, pasando por historias de años felices en Europa, los amores, la bohemia,...la vida.

Sin embargo, dos aspectos llaman la atención en la biografía del "Gran Moyas": el profundo amor a Doña María, la madre, y la devoción por Guatemala, la patria.

Y de su carácter, no cabe duda que destaca ese espíritu casi niño, que lo llevaba a jugar con todo, especialmente con las palabras:

*¡Colmipatibigotudo!  
¡Patibigocolmillududo!  
¡Bigocolmipatilludo!  
¡ Patilludo!  
¡Bigotudo!  
¡Colmilludo!*

(de *Émulo Lipolidón*, fantomima que aparece  
en *Sien de alondra*, pág. 78)

## 2. El mito

Adentrarse en el estudio de la mitología, resulta por demás interesante. A través del análisis mitológico se llega a los orígenes, a las diversas "edades de oro" que ha tenido la humanidad, de acuerdo, claro está, con las diferentes épocas y culturas.

Según los estudiosos del mito, fue Platón el primero en utilizar el término *mythologia*. Y lo hizo para referirse a diversos tipos de relatos en los cuales intervienen, generalmente, figuras legendarias.

Los mitos, como se sabe, pueden ser cosmogónicos, teogónicos, antropogónicos, etiológicos, morales, etc. Además, cumplen una función social. Un pueblo sin mitos —y sin leyendas— es un pueblo muerto, se afirma. Incluso, a través de los mitos se llega a conocer la ideología de las sociedades, sus formas de pensar y hasta " ... los ideales que persigue *de generación en generación* ...", (54:7)

El mito está muy ligado al folclor, a la leyenda; de hecho, constituye una especie de leyenda, de acuerdo con la óptica de las culturas, "civilizadas", pues, para las culturas menos "civilizadas" —arcaicas o primitivas— tales leyendas no resultan mera imaginación sino, como afirma un esquimal: "Nuestros relatos son experiencias humanas, (...) Cuando narro leyendas, no soy yo quien habla, sino la sabiduría de mis antepasados, que se expresa a través de mí". (54:10)

Así pues, el mito resulta una especie de vínculo entre los estadios más primitivos y los más evolucionados de la humanidad. Aquí entra en juego uno de los elementos más importantes del mito: el inconsciente.

Carl Gustav Jung estaba convencido de que en el individuo se desarrollan, tanto el inconsciente personal como una memoria colectiva, procedente de la cosmovisión de los antepasados. Es decir, que la prehistoria de la humanidad está presente en cada uno de los seres humanos, y que una de sus más claras manifestaciones es el mito. *"Si aceptamos la teoría de Jung —afirma Cotterell—, las fantasías del inconsciente colectivo se arraizan en las experiencias reales de nuestros remotos antecesores, los hombres que vivieron hace por lo menos un millón de años."* (25:11)

Según los diversos textos consultados, el mito opera mediante un mecanismo muy importante: la intuición; a través de ésta, se revela el remoto pasado que nos habita en las más profundas raíces. (25:9) Además no hay que olvidar el hecho de que en los mitos intervienen otros factores como tradición, oralidad, la poesía que brota de la comunidad misma —creación colectiva—, etc.

Se considera, por otra parte, que, a diferencia del arquetipo y del símbolo, en el mito ya se da un cierto acercamiento a la racionalización, en cuanto que existe un hilo narrativo.

En **Sien de alondra**, se analizan los mitos recurrentes, ya que forman parte del espesor imaginario del autor.

### 3. Los arquetipos

Los arquetipos colectivos son estructuras preexistentes. De acuerdo con el estudioso suizo Carl Gustav Jung, "Arquetipo es un término útil y pertinente, puesto que señala que las representaciones inconscientes colectivas son modelos arcaicos, o —mejor dicho— primitivas, es decir, imágenes universales que existen desde los tiempos más remotos." (18:61)

En cuanto al inconsciente colectivo, Jung descubrió que esa parte de la mente humana no es solamente individual, sino, además de los rasgos personales, posee otros de carácter colectivo:

*(...) su contenido es prácticamente el mismo en todos los individuos. Dicho de otro modo, constituye en los hombres un sustrato psíquico común de índole suprapersonal, que se manifiesta en todos nosotros." (18:58)*

Jung estaba convencido de que en el individuo se desarrollan tanto el inconsciente personal como una memoria colectiva, procedente de la cosmovisión de los antepasados. Es decir, que la prehistoria de la humanidad está presente en cada uno de nosotros y que una de sus más claras manifestaciones es el mito. Si aceptamos la teoría de Jung —afirma Cotterell—, las fantasías del inconsciente colectivo se enraízan en las experiencias reales de nuestros remotos antecesores, los hombres que vivieron hace por lo menos un millón de años." (25:11)

Los arquetipos, entonces, consisten en el cúmulo de experiencias que cada persona guarda en su inconsciente, pero que son comunes a todos los seres humanos. Tales experiencias, aunque proceden de nuestros antepasados, influyen en la experiencia individual. Es decir, que los arquetipos pueden encauzar —de manera inconsciente— el pensamiento humano.



Los siguientes ejemplos son algunos arquetipos citados por Paginni y se incluyen para ilustrar esta teoría:

*(...) el padre divino (viejo sabio), la gran madre ( la madre tierra), el niño milagroso, el héroe salvador, la mujer fatal, el mundo bajo forma de árbol, la bajada a los infiernos, la escala del purgatorio, el castillo del ogro, la traición y el sacrificio del héroe, etc.* (49:65)

Por otro lado, existen también arquetipos, como el del viaje, el arquetipo del ogro, el arquetipo de la carne (vientre digestivo y vientre sexual), y otros.

Por otra parte, como el mismo Jung lo admite, en sus estudios sobre estos aspectos, los sueños jugaron un papel primordial, motivo por el cual dedicó gran interés a la interpretación de las imágenes oníricas. Estas constituyen la representación imaginativa de la realidad y son de carácter individual.

Para Jung, los sueños son la manifestación de procesos psíquicos que actúan en el inconsciente y no dependen de la voluntad de la persona.

Los sueños revelan, pues, una parte muy profunda de la personalidad y, como tal, pueden influir notablemente en los procesos creativos, en lo que al arte se refiere.

En el espesor imaginario de un autor, los arquetipos, al igual que los mitos, constituyen elementos importantes, en tanto estructuras que subyacen en el subconsciente.

En Asturias, como se explicará más adelante, se identifican importantes arquetipos.

#### 4. El símbolo y el imaginario

El símbolo en la obra literaria se caracteriza por su constancia y su relatividad; se vincula con situaciones, pulsiones y conjuntos análogos. La constancia se refiere a cierto grado de recurrencia, observada en la historia de las religiones, de las sociedades y del inconsciente individual.

En la interpretación de los símbolos, resulta muy importante la intuición, ya que éstos no son simples signos. Inclusive, para aprehenderlos se necesita algún grado de predisposición.

La hermenéutica del símbolo y de la simbólica es compleja. Equivale al arte de interpretarlos, ya sea a través del análisis psicológico, de la etnología comparada o de cualquier proceso y técnica que contribuya a su comprensión (análisis de sueños, por ejemplo).

Simbólica se le llama "(...)" al conjunto de las relaciones y de las interpretaciones correspondientes a un símbolo, la simbólica del fuego, por ejemplo; por otro lado, al conjunto de los símbolos característicos de una tradición, la simbólica de la cábala o la de los mayas, del arte románico, etc." (27 :20).

El término simbolismo, en cambio, aparte de denominar a la famosa escuela francesa, también sirve para referirse a la capacidad de un ser u objeto, de representar una realidad.

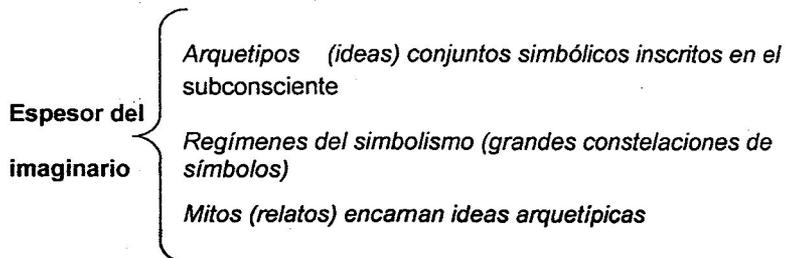
Cuando se habla de la sugestión semántica, el elemento importante es el símbolo, "(...)" en el que se libera una intensa energía connotativa con amplias ramificaciones en un ámbito sociocultural, y raíces profundas en un fluido psíquico resistente a las distinciones lógico—experimentales. El símbolo es sentido e interpretado mediante una viva conciencia del ethos contingente, de la universal condición humana, y en virtud de la participación radical del ser." (27 : 62)

En cuanto al imaginario, éste, de acuerdo con Durand, se puede definir como "(...) el conjunto de imágenes y de relaciones que constituye el capital pensado del *homo sapiens*". (28:11)

El imaginario, entonces, es un conjunto de imágenes provenientes de arquetipos y mitos, las cuales confluyen durante el proceso creativo de la obra literaria, al nivel del inconsciente.

Por otra parte, la constitución imaginaria del sistema antropológico de símbolos, equivale al conjunto de vivencias sentimentales que ellos mismos suscitan.

## ESQUEMA DEL IMAGINARIO:



## 5. Estructuras antropológicas de lo imaginario<sup>1</sup>

### 5.1 Dominantes reflejas

De acuerdo con los estudios, tanto de Vedensky como de Betcherev (citados por Durand), las dominantes reflejas son "(...) los más primitivos conjuntos sensorimotrices que constituyen los sistemas de acomodaciones más originarias en la ontogénesis (...)" (28 : 42)

Es decir, que las dominantes reflejas constituyen gestos, movimientos, que han venido transformándose en el individuo, desde su origen y durante todo su proceso evolutivo.

En su relación con los reflejos (gestos) primordiales del ser humano, Betcherev, en su *General Principles of human reflexology*, descubre dos de las dominantes, citadas por Durand (28:42-43):

5.1.1 Dominante de posición: Esta se refiere al gesto de colocarse en posición vertical. Es el enderezamiento, el equilibrio postural que se asocia, generalmente, con la figura del padre. Los símbolos más frecuentes que pertenecen al universo de esta dominante son las armas, las flechas y las espadas.

Esta dominante apela a materias luminosas, visuales, de purificación.

5.1.2.1 Dominante de nutrición: Los reflejos de esta dominante son provocados por estímulos externos o por apetito. Estos reflejos están ligados al gesto de deglución, de tragamiento. Es el descenso digestivo.

---

<sup>1</sup> Los aspectos teóricos que se resumen en este apartado del trabajo fueron tomados de la obra *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, del autor francés GILBERT DURAND (ver bibliografía, No. 28).

Esta dominante apela a materias continentales como copas o cofres. Se inclina hacia ideas de bebidas y comidas. Los simbolismos giran en torno de la mujer y de la madre.

5.1.3 Dominante copulativa: Es una tercera dominante que ha sido investigada por J.M. Oufland (citado por G. Durand). Se refiere al gesto rítmico cuyo modelo es la sexualidad. Es el "( ...) acurrucamiento en la intimidad." (28 : 44) Más bien, de acuerdo con Betcherev, "(...) el reflejo sexual es una dominante." (28 : 44)

A diferencia de las dos primeras dominantes, que han sido estudiadas en el recién nacido, la dominante copulativa se ha investigado sólo en el adulto.

La identificación de las llamadas "dominantes", como parte de las estructuras antropológicas de lo imaginario, contribuye en el análisis literario a una mejor interpretación del pensamiento simbólico.

## 5.2 Régímenes del simbolismo

Gilbert Durand llama régimen a una estructura amplia y general que agrupa series de imágenes y grandes constelaciones de símbolos. (28:52)

Los regímenes se clasifican en diurno y nocturno. Estos se apoyan en las dominantes reflejas.

En cuanto al régimen diurno, éste se refiere a la serie de estructuras que conforman la imaginación y que se asocian con la luz, con el día y también con lo racional. Este régimen agrupa diversos tipos de símbolos, entre ellos:

### 5.2.1 Símbolos teriomorfos

Los símbolos teriomorfos constituyen una amplia categoría en la cual destaca el bestiario, es decir, una serie o conjunto de animales que pueden ser reales o imaginarios y estar ubicados en los planos del bien o del mal.

Entre el bestiario se encuentran: el toro, el caballo, el lobo, el perro, el león, reptiles, dragón, centauro, valquirias, etc. Estos animales, en tanto símbolos teriomorfos, causan terror por su apariencia, o por su dinamismo o movimiento brusco. También por sus fauces.

Ejemplo: el dragón, el ogro, la fuerza de el león, la rapidez y el encabritamiento del caballo, el zarpazo del lobo, el serpentear de la víbora.

### 5.2.2 Símbolos nictomorfos

Estos símbolos se agrupan en torno al arquetipo de la tiniebla, de lo oscuro, de lo que no se ve ni se comprende con claridad, lo cual también puede remitir al temor por lo que se ignora o no se alcanza –o no se puede- conocer. Se trata de la valorización negativa de lo negro, de lo oscuro que se asocia al pecado, a lo malo y a la angustia.

Como ejemplos de símbolos nictomorfos, se tienen: lo negro, la ceguera, el agua oscura y espesa, las arañas, la luna negra, la bruja y otros.

### 5.2.3 Símbolos ascensionales

Estos símbolos encierran esquemas de verticalidad, de elevación y espiritualidad como la montaña sagrada, los ángeles, el cetro, el rey y el padre, el pájaro, etc. Se asocian con la postura vertical y con la ascensión (mística, por ejemplo).

### 5.2.4 Símbolos espectaculares

Los símbolos espectaculares se refieren a lo luminoso, también a lo celeste. Se oponen a los símbolos nictomorfos y se asocian con la ascensión a la luz. Al respecto, Bachelard (citado por Durand) escribe: "es la misma operación del espíritu humano la que nos lleva hacia la luz y hacia la altura". (28:137) Ejemplos de estos símbolos son: la luna, el sol, el ojo, las estrellas, los astros.

Tal como se señaló, los regímenes del simbolismo corresponden a las dominantes reflejas. Así pues, el régimen diurno corresponde a la dominante postural.

En relación con el régimen nocturno, predominan en él las constelaciones simbólicas que se asocian con las dominantes digestiva y copulativa. Destaca en este régimen la idea de la intimidad.

La libido, la constelación femenina, todos los colores del prisma son parte de los elementos que conforman este régimen. Se trata del régimen de la nocturnidad, de lo irracional, más identificado con lo instintivo y con el pensamiento salvaje.

En este régimen nocturno se agrupan diversas constelaciones de símbolos. Por ejemplo:

— Símbolos de la intimidad:

Estos símbolos se asocian con la idea del retorno a la madre, al origen. En ellos está presente una valorización extrema de la muerte, también del reposo y de la intimidad, de un estado edénico.

Ejemplo de los símbolos de la intimidad son: el paraíso, la tumba, la cuna, la casa, la caverna, el rincón. Asimismo, los brebajes sagrado, la leche, la miel, la madre misma es símbolo de intimidad.

— Símbolos cíclicos:

rueca ,etc. Los símbolos cíclicos se relacionan con la interpretación del tiempo y con la división de éste en círculos. Algunos se asocian con la agricultura. Constituyen ejemplo de símbolos cíclicos: el calendario, las fases de la luna, el tejido y la rueca.

## 6. Metáfora obsesiva

El término metáfora proviene del griego *metaphora* y significa traslación. Se trata de una figura retórica, mediante la cual el significado de una palabra se traslada a otra, a través de un proceso mental. Aunque se pueden dar variantes, la fórmula más simple es **A es B**.

Ejemplos:

*Soy pedregal, soy cielo, soy caribe. (1:27)*

A = yo poético es B = "pedregal", "cielo", "caribe".

*Van reviviendo las monjas.*

*Son bocaditos de luna. (1:51)*

La psicocrítica, de acuerdo con Ch. Mauron, identifica la (o las) metáfora más recurrente, diríase mejor la **metáfora obsesiva**, dada la insistencia con la que, de una u otra forma, el autor refleja determinada imagen.\*

Identificar la metáfora obsesiva implica acercarse a la génesis misma de la obra, dado el carácter inconsciente que poseen tales estructuras.

Y es a través de la metáfora recurrente, que se descubre la llamada "**gran metáfora**", es decir la esencia misma de la obra, esa idea que el autor expresa sutilmente en un hábil juego de palabras.

---

\* Citado por Colectivo de Autores. Ver bibliografía, No. 22.

*"Creemos que ningún método es el método. Cada obra de arte, cuando tal, es única y exige un acercamiento único también. La metodología es una herramienta que, a pesar de su precariedad nos ayuda a internalizar la obra. El método es un simple medio de aproximación, (...)"*

Colectivo de Autores  
Teoría de la crítica y  
el ensayo en  
Hispanoamérica  
(22:86)

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
BIBLIOTECA CENTRAL

### CAPÍTULO III

#### MARCO METODOLÓGICO

##### 1. Metodología para el análisis literario. Psicocrítica.

Debido a la naturaleza del objeto de estudio, la metodología se enfocará hacia lo que se define como una investigación descriptiva. Corresponde, entonces, a un trabajo **ex post factum**, el cual tendrá como punto de partida la definición del problema y los objetivos.

En el terreno de la literatura, existe una triada que genera diversas relaciones y enfoques: autor-obra-lector. Para el estudio del lector, la estética de la recepción puede aportar importantes resultados. En el caso de la relación autor-obra ( yo poético ), la psicocrítica constituye un método idóneo, razón por la cual será el instrumento que guíe la presente investigación.

Por otra parte, resulta necesario aclarar que, con miras a un mejor desarrollo de la aproximación al imaginario de Asturias, de entre los varios enfoques de la psicocrítica, es el Charles Mauron ( crítico francés ) el seleccionado.\*

En los estudios que, a la psicología humana se refieren, no cabe duda de que el nombre de Sigmund Freud es sobresaliente. Inclusive, sus teorías trascendieron al análisis literario a través de la crítica psicoanalítica.

La teoría freudiana acerca del esquema al que se ajusta la "psiquis" del

---

\* Citado por Gómez Redondo, Aguiar e Silva y Colectivo de Autores. Ver bibliografía números 34, 12 y 22, respectivamente.

hombre ( el sistema del inconsciente, preconsciente y conciencia y el sistema ello, yo y superyo ), constituye un valioso punto de partida para la mejor comprensión de los procesos creativos. Además, es muy importante la observación de Freud, al respecto de la profunda relación que existe entre el autor y el protagonista de la obra literaria.

De acuerdo con la psicología, entre el "yo poético" ( tal el caso de **Sien de alondra** ) y el autor, existe todo un proceso ( muy complejo, por cierto ). Este proceso parte de una personalidad ( Asturias ), pasa por una serie de asociaciones ( conscientes e inconscientes, lógicas e ilógicas, racionales e irracionales ), para, finalmente, culminar con la creación del texto literario.

Otro aporte trascendental a las ciencias psicológicas proviene de Carl Gustav Jung, cuyos estudios sobre el inconsciente colectivo también pueden resultar un valioso auxiliar en la interpretación de la obra literaria.

En cuanto a la escuela psicocrítica, su más ferviente impulsor es Charles Mauron quien, en 1963, presentó en la Sorbona su tesis doctoral titulada: *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction á la psicocritique*.<sup>6</sup> Mauron sustenta su postura en los estudios, tanto de Freud, Jung y Adler, como en los de Rank y Bachelard.

Según Mauron, "el método psicocrítico aspira a discernir en el proceso creador el papel desempeñado por el inconsciente y, al mismo tiempo, busca una síntesis entre los hallazgos aportados por otras fuentes." (22:88)

En relación con la obra y su autor, y de acuerdo con lo citado en el Colectivo de Autores, este estudioso plantea tres problemas: "1) ¿Cómo ha nacido en este

---

<sup>6</sup> Citada por Aguiar e Silva (12:140)

hombre en particular la vocación de escritor y cómo han cohabitado en él el hombre y el escritor?; 2) ¿Cómo ha nacido la obra del escritor? Y 3) ¿Por qué se le atribuye importancia?." (22:89)

Así pues, la resolución de los problemas expuesto exige al crítico la revisión de la biografía del autor, con el propósito de asociar elementos significativos de su obra con su historia personal.

Si se toma en consideración que en la poesía convergen tres elementos: el inconsciente del escritor, su yo consciente y el mundo exterior, nótese que este método se acerca lo más posible al nivel del inconsciente —en el caso del autor—, para descubrir sus motivaciones en cuanto creador de la obra objeto de análisis. La idea es escudriñar el proceso de creación.

Así pues, el aspecto biográfico resulta enriquecedor en el trabajo psicocrítico. Asimismo, es importante determinar los símbolos dominantes, la mitología del autor, las metáforas obsesivas y la temática.

El estudio de las estructuras obsesivas contribuye a aclarar los mecanismos que, a nivel del inconsciente, coadyuvieron en la creación de la obra literaria.

De acuerdo con esta metodología, lo que se trata es de descubrir la génesis del texto, penetrar en su entraña misma. Es este, pues, un método intrínseco.

Los pasos de la psicocrítica parten, principalmente, de la observación e identificación de elementos (e ideas) recurrentes, siendo éstos:

- Las constelaciones y los símbolos predominantes
- Lo mítico, relacionado íntimamente con los arquetipos colectivos
- Lo biográfico y su incidencia en la obra

- Los rasgos oníricos
- La asociación de metáforas obsesivas

En cuanto a los estudiosos que, además de los ya mencionados, han aportado ideas a la psicocrítica, se debe señalar a Gaston Bachelard. Interesantes resultan sus estudios acerca de los cuatro elementos fundamentales –agua, aire, tierra y fuego-, así como los diversos análisis efectuados a la obra de poetas como Lautrémont. Bachelard ha influido, indudablemente, en muchos críticos posteriores.<sup>7</sup>

Durand, con su aporte sobre las estructuras antropológicas de lo imaginario, y sus teorías acerca de las dominantes reflejas y de los regímenes del pensamiento simbólico, también ha contribuido a enriquecer a la psicocrítica. De esta manera, el método varía sustancialmente de los postulados iniciales de la crítica psicoanalítica, con los cuales podría resultar fácil rebasar los límites de lo objetivo y caer en interpretaciones en extremo subjetivas.

Importantes son, además, en el contexto de la psicocrítica, los estudios de Mircea Eliadé y Chevalier.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Ver bibliografía, No. 14.

<sup>8</sup> Ver bibliografía, números 27, 30 y 31.

## 2. OBJETIVOS

### 2.1 Objetivo general

Determinar los elementos esenciales que conforman el imaginario poético de Miguel Ángel Asturias en **Sien de alondra**.

### 2.2 Objetivos específicos

- 2.2.1 Identificar aspectos biográficos significativos del autor y mostrar su incidencia en la obra.
- 2.2.2 Establecer los arquetipos, símbolos y mitos presentes en **Sien de alondra**.
- 2.2.3 Descubrir las metáforas obsesivas que guían la producción poética del autor en la antología estudiada.
- 2.2.4 Identificar rasgos oníricos en los poemas de la antología.
- 2.2.5 Establecer en qué medida se dan en la obra los regímenes del pensamiento simbólico.

## CAPÍTULO IV

### 1. Consideraciones generales en torno a *Sien de alondra*

En términos generales, la obra presenta los siguientes rasgos:

— Es una antología de poesía lírica que recoge poemas escritos por Asturias a lo largo de 30 años ( de 1918 a 1948).

— Los poemas que se incluyen no fueron seleccionados por Asturias sino por sus amigos. El prólogo es de Alfonso Reyes (importante crítico y escritor mexicano), y aparece fechado en México, en 1948.

— Los poemas están clasificados en secciones, las cuales corresponden a las fechas y a las ciudades en donde Asturias los escribió:

1918— 1928: Guatemala, París

1929— 1932: Guatemala, Francia, Italia, Grecia, Egipto, Palestina, España

1933— 1939: Nueva York, Guatemala

1940— 1942: Guatemala

1943— 1948: Guatemala, México, Buenos Aires

— En el nivel formal, la obra contiene, en su mayoría, una poesía encauzada dentro de ciertos cánones tradicionales, conservadores.

Se aprecia con frecuencia el soneto (*Sonetos del amor acongojado*, *Soneto de la muerte*), y la rima es ejercicio constante. Se observan marcadas estrofas y abunda el endecasílabo; entre los versos, también los hay heptasílabos (y de otras medidas y combinaciones). Tampoco extraña alguna despreocupación por la métrica, a veces. El verso libre es menos frecuente, aunque se advierte en

poemas como *El Bautista y Salomé*, *S.O.S.*, *Con el Rehén en los Dientes* y otros.

*Los que vivimos aún sobre la tierra*

*Nos dirigimos a los que están bajo la tierra,*

*Junto a las raíces de los árboles,*

*Entre ellos, con ellos,*

(1:126)

— En cuanto a la temática que abordan los poemas, se incluye el tema del amor (a la madre, en primerísimo lugar, a la familia, a Guatemala).

*Ejemplos:*

*Madre, te bendigo... (1:13)*

*Pan en la canasta*

*Y mesa de casta*

*Familiar.*

(1:20)

*...  
y el palo volador alas presta a*

*a tus indios, tus ángeles, Patria.*

(1:138)

Otros

temas son la muerte (*Padre muerto*, *Responso*), el fervor religioso, la fe cristiana (tal como puede observarse en poemas dedicados a Jesús de Candelaria y a la Virgen del Rosario, o el bellissimo *Sonámbulo Blanco*).

*Con la lengua te apoyo al cielo de mi boca,*

*Pétalo de rosa inmaculado, redondo mundo,*  
(1:149)

También se ocupa Asturias del tema mitológico: grecolatina (Ulises) maya - quiché (*Tecum - Umán*), etc. Asimismo, le interesa el tema bíblico, del cual se nota bastante influjo (*El Bautista y Salomé*, por ejemplo).

Por otra parte, las vivencias de sus múltiples viajes le llevan a cantarle a ciudades importantes, como *La Antigua Guatemala, París, Tierra Santa, Atenas, El Cusco (Llueve en mi corazón y París llora*, por ejemplo).

En la obra se advierte una gran variedad temática, que va desde la relación familiar (los hijos, la madre, los abuelos, el noviazgo), hasta el tema histórico, religioso, mitológico, incluyendo costumbres y tradiciones (*Nochebuena de América, Posada de Nochebuena*).

Inclusive, en el poema *Naturismo*, critica ciertas costumbres de la sociedad, tales como comer carne de res, la bebida y el tabaco:

*Inútil la muerte del buey y el novillo,  
la fiesta de sangre del rastro, el cuchillo,*

....  
*Dionisos no existe aquí ni en Falemo*

.....  
*Y ese viejo verde llamado Champán  
ya no tiene cuerpo, ni espuma, ni elán.*

....  
*Respiro.  
que no cuenten cuentos, me monto en un potro,  
juego al escondite de un siglo a otro . . .  
El café, la carne y el alcohol de retro,  
cuando el Naturismo les arranque el cetro.*

(1:96)

En este poema, Asturias se adelanta a plantear un tema tan en boga en la actualidad.

— En cuanto a los recursos que el autor utiliza, se puede encontrar un lenguaje

sencillo, sin que se adviertan muchos rebuscamientos, más culto que cotidiano: "Callad para que se hagan a la historia!..." (1:24). El tratamiento es cortés, a veces delicado (*El poeta invita a su amor, El poeta ruega a su amor*, son títulos de algunos poemas).

Los poemas son ricos en lo que a lenguaje literario se refiere; en ellos abundan metáforas, imágenes y, como se verá más adelante, hay también una variada gama de símbolos.

Este lenguaje metafórico puede notarse en los siguientes ejemplos:

*El herrero forjaba las cadenas  
de palabras católicas y buenas.*

(1: 30)

*El agua ha salido a cazar  
el que sigue su huella se pierde  
y no vuelve a soñar..*

(1: 38)

Nótese en el siguiente ejemplo, la imagen que resulta de la magistral combinación de metáforas y símil:

*La plaza y las casas rodean el ascua  
de una enorme pila de plata dormida,  
redonda bandeja en la que un artista  
pinta por capricho roja flor de Pascua  
—la luna en el agua—, una flor herida  
como la cabeza de San Juan Bautista.*

(1: 23)

A veces el autor también crea formas y palabras, juega con el lenguaje: *pedra-eco-ángel, Don Dorondón del cielo*, etc.

En términos generales, podría decirse que **Sien de alondra** es un texto que contiene poesía variada, tanto por su aspecto formal como por su contenido. Si se hace un balance, la obra es más bien tradicional. A pesar de que abarca la época en que el autor convivió en París con las vanguardias y con poetas como Bretón (surrealismo) y otros, no se advierte mayor influjo (tal como se da en su narrativa), ya que sólo al final, en poemas como Tecum-Umán o S.O.S., el lector puede sentir cómo el poeta "se suelta", lo cual redundará en mayor fluidez y movimiento:

*Te van buscando los perros que aullan,  
 Las mujeres que arreglan la ropa,  
 La multitud en el viento  
 Las migas de la cena,  
 Tus hombres que se barren con ardor de bofetada  
 En la mejilla para no perder la huella del rehén  
 En la tierra olorosa a miel y agua de otoño.*  
 (1:123)

De los anteriores versos se desprende cierto sabor a surrealismo (enumeración caótica, imágenes oníricas), el cual contrasta con la serenidad de la mayoría de los versos que conforman la antología. No cabe duda de que para Asturias, la guerra y la alteración de la vida cotidiana de Europa sólo podían expresarse en este acelerado ritmo y a través de un estilo casi "atropellado", que contrasta con las otras etapas de su poesía.

## 2. Análisis Psicocrítico

### 2.1 Lo biográfico

Al iniciar el desarrollo de este punto, resulta necesario aclarar que no se trata de identificar un biografismo en **Sien de alondra**. Más bien se quiere descubrir la génesis del proceso creativo, rastreando los aspectos relevantes en la vida del autor, y que coinciden con el período en que escribió los poemas incluidos en la obra.

Así pues, según lo señalado en la biografía que aparece en el Marco Teórico de este trabajo, de la vida de Asturias, además de sus grandes logros como escritor, destaca el amor a su familia. Se advierte la devoción por la madre y, tal como se lee en *Es el caso de hablar*, manifiesta también un profundo agradecimiento por la formación y los consejos recibidos de ella:

*Madre, te bendigo porque supiste hacer  
de tu hijo un hombre real y enteramente humano.*  
(1: 14)

**Enteramente humano.** Vale la pena reparar en estas palabras. Lo que el poeta resalta no es la riqueza, ni el poder, sino la cualidad *humana* del hijo.

Al revisar las cartas enviadas por el autor a su madre, salta a la vista el afán por comportarse de tal manera que agrade a la madre, le pide consejos, comparte con ella sus anhelos y tristezas; sobre todo, sus anhelos.

La primera parte del poemario coincide con el primer viaje a Europa. Los poemas de esta etapa hablan de abuelos, de niños —adultos nostálgicos—, de recuerdos que se atesoran en un lugar privilegiado de la memoria:

*Recuerdo que en los días rosados de mi infancia,  
la abuela... (de quién son los abuelos? ¿de los niños?),  
solía por las noches, cuando la tibia estancia  
parecía una caja con dulces de la luna,  
contar historias viejas. Hoy ya no sé ninguna.*

(1:14)

La estrofa citada constituye un ejemplo muy significativo de la valoración que hace el yo poético de la infancia (rosada, tierna, amor, felicidad), de los abuelos (tesoro de experiencias, de sabiduría), del hogar cálido, dulce (tibia estancia), de las historias que le contaba la abuela y que hoy -revela con cierta amargura- ya no recuerda.

Muy conocida es, a propósito de abuelas que cuentan historias, el dato de Lola Reyes, la "nana" que contaba cuentos al pequeño Miguel Ángel. Contar es hacer "florecer" el inconsciente hacia el proceso de individuación.

Para cerrar el citado poema, escribe unos versos que confirman con vehemencia el amor a los suyos y la importancia de su familia (versos que reflejan, un poco entre líneas, ese afán por alcanzar la gloria):

*Conservo esos recuerdos que me legó de un hombre  
y tengo en las reliquias de mis antepasados  
la historia de mi casa, la gloria de mi nombre,  
y guardo en esos cofres que siempre están abiertos  
el retrato de bodas de mis abuelos muertos.*

(1:14)

Para enfatizar en este aspecto de los abuelos, recuérdese la relación del Asturias niño con el abuelo Gabino, allá en Salamá, durante varios años de su infancia.

Volviendo a la figura materna (la cual es de tal importancia que se trata en varios puntos del trabajo), se advierte esta presencia fundamental en diversos poemas. Y es interesante este aspecto, ya que a la madre, el poeta la identifica con la virginal María, tanto así, que en el poema *Madre, tú me inventaste*, el yo poético se

confunde con el recién nacido de Belén (...*Antes que fueras tú, antes que fuera yo, / antes que fuera el retablo perfecto del buey y la mula...*); pero también es el agonizante Cristo coronado (...*pensábamos en las estrellas, / agua y sueño los dos, / y las estrellas eran nuestros párpados / en la noche de espinas. / Madre, tus párpados colgaban de las espinas. / Tú mi sangre y yo la tuya...*).

Al final del poema, el hablante lírico reafirma, conmovido por la emoción, esa dependencia vital que establece entre él y la madre:

...  
*gracias porque me inventaste,  
 yo no era, fui inventado por ti  
 en las letras, las estrellas, las hojas y los sueños.  
 Soy cosa tuya,  
 antes que fueras tú,  
 tú me inventaste.*

(1:167)

En la primera parte de la antología -1918 a 1928-, son varios los poemas que hablan del hogar cálido, oloroso, acogedor; del hogar en donde la familia comparte ternura y amor y él, el poeta, no cabe duda de que es feliz:

...  
*Lumbre de candela  
 y olor a canela.*

...  
*Pan en la canasta  
 y mesa de casta  
 familiar.*

...  
*Agua destilada  
 sabrosa y helada  
 del hogar.*

...  
*El calor de la casa  
 no se apaga ni pasa.*

(1:20 - 21)

Relaciones sentimentales como el noviazgo, son también motivo poético para el autor. Con frecuencia se cita el nombre de **Zoila Gálvez**, la novia de juventud, del barrio, y a quien puede asociarse con poemas de la primera época,

tales como: *El poeta invita a su amor, El poeta ruega a su amor, el poeta dice a su amor y otros.*

En carta fechada el 29 de julio de 1924, en Londres, Miguel Ángel escribe a su madre:

*Al llegar a la esquina de la morera, yo iba en la plataforma del tren . En el cruce , vi a Conchita Molina, a Zoila y a la Nata Valle.*

*Zoila ansiaba al pasar el tren, pobrecita, acaso pensando que pasaría sin verme; y cuando me vio sus ojos, por el encuentro se llenaron de alegría, luz de aquella mañana de junio, pero al pasar frente a ella, un colapso... las lágrimas le saltaron pesadas. Y su mirada de júbilo se ahogó en llanto, ¡como alguna mañana de junio!*  
(7 :268)

En cuanto al núcleo familiar, también pueden señalarse poemas al padre: *Padre muerto, Responso.* Estos corresponden a la época en que falleció don Ernesto Asturias. Inclusive el perro constituye un motivo de inspiración. Recuérdese al *Blackito* , al que enviaba cariños desde Europa.

*El perro ciego que ladraba a sombras, (1:30)*

Pasando a otro aspecto de la génesis de la creación poética asturiana y que puede relacionarse ampliamente con la parte biográfica, son los numerosos viajes, tanto de placer como de carácter académico y diplomático que el autor realizó por muchos lugares del mundo.

De lo anterior dan cuenta todos los poemas dedicados a diferentes países y ciudades, por ejemplo: *Ciudad antigua, Atenas, ciudad—diosa de los poetas, Tierra Santa, Meditación frente al lago Titicaca, El Cusco, y otros.*

*El Cusco brilla, osamenta y fragua, (1:176)*

Además, es importante señalar el ordenamiento de los poemas en la antología. Estos aparecen de tal manera, que corresponden a las fechas y lugares en donde fueron concebidos. (Ver parte 1 del Capítulo IV de este trabajo).

De los rasgos biográficos más íntimos de Asturias destacan, como ya se ha mencionado, el afán de superación y de éxito en la vida, así como su notorio apego a la religión —católica, por cierto—. El tema bíblico es una constante en **Sien de alondra**.

*¡Oh la tierra nueva  
que el primer ocaso estuvo tan cerca de Eva!*  
(1:42)

Pero también, y esto como variante del amor familiar, se nota el anhelo del poeta por trascender, por alcanzar cierta inmortalidad, inclusive a través de la procreación:

*Los cauces esperan el renovamiento,  
...  
haz la milagrosa conversión que exaltas,  
un hijo que sea el renacimiento  
de mis primaveras...  
¡Te lo están pidiendo las estrellas altas!*  
...

(1:16)

*Haré la cabecita de mi hijo  
con un nido de pájaros,  
de migajón haré sus manos  
y sus pies...  
¡De qué haré sus pies para que no se canse?*  
(1:18)

Así pues, el poeta quiere un hijo para renacer; quiere hacerlo él mismo. En los dos ejemplos hay simbolismos importantes: estrellas, nido. Las estrellas constituyen el símbolo predominante en la obra; simbolizan los más altos anhelos. El nido es hogar, es la madre que genera vida y cobija.

Entre los poemas escritos de 1940 a 1942, en Guatemala, hay dos que atraen la atención, no sólo por el radical cambio de estilo —influjo surrealista—,

sino, sobre todo, por el impacto que ocasionan en Asturias las imágenes de la Segunda Guerra Mundial. Se trata de los poemas *Con el rehén en los dientes* y *S.O.S.*

El primero de los poemas constituye un canto a Francia:

*¡te canto Francia, junto a los altos homos tropicales,*

*te canto antes que tus muertos se levanten de filo  
en la batalla sonámbula de los que no están vencidos;*

*Yo pensaba en el taladro, la ceniza  
y los encajes de tus catedrales.*

*Tus manos volaban de los palomares  
y volvían seruchadas de cansancio a posarse en tu cabeza guerrera.*  
(1:125)

En *S.O.S.*, el poeta revela, a través de impresionantes imágenes, todo el dolor que siente al ver caída a Europa; a la Europa que a él -veinteañero, soñador- le abrió los brazos y el corazón:

*En las fábricas, las máquinas lloran de miedo  
por lo que están haciendo..  
En los lechos, hombres y mujeres lloran de miedo  
por lo que están haciendo..*

*Oíd... Tocab a muerto por la Tierra  
que no es plana ni redonda, tiene forma de cruz.*  
(1:127)

... *tiene forma cruz*, en clara alusión a la cruz del sufrimiento, del dolor. Y al final, el ángel del apocalipsis pierde la batalla contra la esperanza (*lirio blanco*), contra la última oportunidad antes del fin:

*El ángel iba a tocar la trompeta del fin,  
pero le derribó uno de los lirios al abrirse,  
blanco, blanco, blanco.*

(1:127)

En ambos poemas Asturias muestra su oposición a la violencia, a la guerra; asimismo, manifiesta su solidaridad con los caídos y protesta a través de su única arma: la poesía.

En síntesis, los aspectos que coinciden cercanamente entre la poesía y la hoja de vida del autor, encajan con la temática, los símbolos y las demás facetas que presenta la obra: la importancia de la familia como núcleo y de cada uno de sus miembros; la riqueza cultural y el sinnúmero de vivencias, producto de tantos viajes; los hechos históricos trascendentales de la humanidad.\*

---

\* Para ampliar este aspecto, véase *Nota biográfica de Miguel Angel Asturias*, en el Capítulo II.

## 2.2 Lo mítico

En la obra asturiana, en general, pueden identificarse elementos asociados con los mitos. En el caso de **Sien de alondra**, es ésta una poesía muy rica en simbolismos provenientes de diversas mitologías. Sin embargo, predominan, en su orden, componentes de la mitología cristiana, grecolatina y de las culturas prehispánicas. Estas últimas tienen una mínima presencia en la obra, si se compara con otras obras de Miguel Ángel (**Hombres de Maíz** o **Clarivigilia primaveral**, para mencionar algunas).

Por otra parte, también se identifican en la antología elementos de mitos más generales; por ejemplo, aparece el mito cosmogónico de la creación, aunque siempre relacionado con una cosmovisión cristiana, y otros mitos que se explican más adelante.

Pero volviendo a lo señalado en el primer párrafo, en cuanto a la mitología cristiana que, como ya se dijo, es la que más influye en esta obra, es necesario explicar de qué manera el poeta la aprehende y la transporta al poema.

En primer lugar, las figuras centrales resultan ser la Virgen María y Jesucristo. La presencia de María se inicia con la "Anunciación", y se marca muy bien en los poemas en que el hablante manifiesta su deseo de tener un hijo:

*Los cauces esperan el renovamiento,  
que tu prodigiosa juventud se vierta  
corno sol de Mayo sobre las praderas;*  
(1:16)

*Mayo*, con *M* mayúscula; el mes de María (para los cristianos-católicos), el mes de la madre. Aquí, cabe señalar que interviene el arquetipo de la Gran Madre, de la madre universal, que debe asociarse con la devoción mariana del autor:

*Me confieso tuyo. Silenciosamente  
llegaron los versos de la Anunciación.  
(1:17)*

"Y el ángel del Señor anunció a María... ", dice La Biblia. De ahí en adelante, Miguel Ángel alude a otros aspectos relacionados con María y con su Hijo, tal el tema de las "posadas" (aunque éstas las aborda, más bien, desde la perspectiva de las tradiciones guatemaltecas):

*El recién nacido mueve la noche  
con las manos, estrellitas marinas  
con diez dedos de luz y un Ángel, broche  
de cuna, remece aguas cristalinas.  
(1:85)*

*Rey Blanco  
Ni el oro es nuestro  
ni está en el cielo.  
Yo te lo ofrendo  
para que veas  
al enemigo  
desde la cuna.*

*Mirra te traigo  
Señor del día..*

(1:87—88)

En relación con el mito cosmogónico, éste se revela a través de personajes como Eva. Y esto debe asociarse nuevamente con el arquetipo de la Gran Madre. Inclusive, Durand (28:48) habla de una *constelación femenina* de símbolos, que incluye elementos que pueden "contener" (copa, ánfora, pozo) y las diversas variantes de las aguas quietas y cristalinas:

*El día calienta  
la carne del hombre desnudo  
la carne de Eva...  
¡Oh la tierra nueva!  
No hay árboles viejos  
y las fuentes tienen limpios los espejos.  
(1:41)*

*Y reciba el Señor nuestra alabanza  
de humildes alfareros que moldearon  
con el barro podrido de la carne*

*ánforas a su igual y semejanza.*

(1:18)

Pero estos rasgos de la mitología cristiana en Asturias, son producto de su religiosidad y, más aún, de mitos más profundos y universales, que se enlazan con la sacralidad del universo, de la naturaleza, con la idea de un Dios creador, de la Santísima Trinidad; incluso, Jung identifica a Cristo como arquetipo: "...es la imagen de un ser superior, que todo lo abarca, perfecto, o en camino de perfección representado por un hombre con cualidades heroicas,..."(40 :267)

También resulta interesante para el desarrollo de este punto, citar los "atributos" de Jesucristo desde el punto de vista psicológico, de acuerdo con Jung: "Los datos simbólicos más importantes sobre Cristo son desde luego los atributos de la vida del héroe: procedencia inverosímil, padre divino, nacimiento arriesgado, salvamento difícil, madurez prematura (desarrollo del héroe), superación frente a la madre y a la muerte, hechos milagrosos, fin trágico y prematuro, muerte de trascendencia simbólica, efectos posteriores a la muerte (apariciones, signos milagrosos, etcétera). Como Logos, Hijo del Padre, Rex gloriae, Judex mundi, Redemptor y Salvator es Dios mismo, la totalidad que todo lo abarca, que se expresa iconográficamente como la definición de la divinidad, por medio del círculo,..." (40:266)

Es Cristo, pues, el arquetipo del Redentor, del Hombre—Dios mediador. Y volviendo a **Sien de alondra**, cabe citar el poema *Jesús de Candelaria*, famoso por el fervor de Asturias quien, en una de sus venidas a Guatemala, le regaló a la venerada imagen una túnica de terciopelo:

...  
Y en la llaga morena de tu aliento,

...  
Deja sitio a tu cuerpo en la postrera  
hora de espigas.

*El latón fino de tu pie en el suelo,  
alianza sin sandalia con lo mínimo,  
abre el camino de la cruz que ahora  
es salvavidas.*

*Y la raíz en lucha de tus manos  
retuerce como garfios sus diez pálidos  
dedos asidos al madero que ahora  
es salvavidas.*

(1:121)

Y en *Sonámbulo blanco*, en alusión a la hostia de la comunión, escribe:

*(In solemnitate Corporis Christi)*

*Con la lengua te apoyo al cielo de mi boca,  
pétalo de rosa inmaculado, redondo mundo,  
y me invades de un claro vendaval de presencias.  
Tu blancura hace llama de plata en mi costado  
cuando bajas a mí por mi aliento rendido  
por mi saliva de espuma acalorada,  
por las letras que cantan en mis cuerdas bucales  
sangre que tiene alas para alcanzarte vivo.*

(1:149)

La idea del Dios, Ser supremo, también procede del mito: "Podría decirse que la estructura misma del cosmos conserva viva la reminiscencia del Ser supremo celeste. Tal como si los dioses hubieran creado el mundo de tal guisa que no pudiera dejar de reflejar su existencia; pues ningún mundo es posible sin la verticalidad y esta dimensión por sí sola, evoca la trascendencia". (31:96)

Asimismo, la Trinidad, según Jung, proviene de un arquetipo: "El arquetipo es en sí, (...) un factor no evidente, una disposición, que en un momento dado, comienza a actuar sobre el espíritu humano, y ordena, formando determinadas figuras, el material inconsciente, por ejemplo, las imágenes divinas en forma de triadas y trinidades,..." (40:261)

En el poema *Oración al oído*, el yo poético nos remite a la Trinidad:

*¡Alabemos a Dios que dio la llave  
para cerrar la puerta del templo,  
al Padre Eterno, viejo como el tiempo,*

*al Hijo, Dios y hombre,  
y al Espíritu Santo, Dios y Ave!*

(1 : 18)

Además, la paloma, símbolo del Espíritu Santo, aparece muchas veces en todo el poemario.

Al respecto del Espíritu Santo, Jung da una explicación, por demás interesante, que resulta oportuno citar: La relación psicológica del hombre con el proceso trinitario intradivino se expresa, por una parte, en la naturaleza humana de Cristo, y por la otra en la proyección del Espíritu Santo sobre los hombres y su morada en ellos, (...) Lo más importante para el hombre no es lo demostrado y lo realizado, sino aquello que es consecuencia en la vida de Cristo, o sea la aprehensión del individuo por el Espíritu Santo." (40 : 269)

Otro mito identificable en *Sien de alondra* es el que Mircea Eliade denomina *mito del eterno retorno*. Este mito se refiere, en términos generales, al retorno al origen, a esa *edad de oro*, al momento en que los humanos fuimos creados por los dioses; y se desea, inconscientemente claro está, el instante supremo, porque a partir de allí fuimos expulsados (del útero materno, del paraíso). Es el mito de que el cosmos y la vida se destruyen, pero también se renuevan constantemente.

El *eterno retorno* encierra variadas simbologías, como las de la constelación femenina, que encajan con la idea de la Madre Universal (que puede ser la tierra, la Virgen-diosa, Eva, o simplemente la madre).

Se ha mencionado el intenso amor de Asturias por su madre, pero también a la Virgen María:

*En las hojas del izote, puñales que hablan mame,  
mi canto, y en tu corazón de madre, los puñales  
del hijo, niño que es un solo Dios en tus brazos.*

*¡ Oh celeste trabajo de cantarte en Octubre!*

*Esposa del Espíritu, la leche de tus senos  
es campana del ángelus. Cuidado se deshoja*

*tu Niño de Azaleas, cuidado se despierta...*

(1:115—117)

En los versos de este poema, no sólo se refleja del autor su religiosidad y la fe mariana, sino también es un testimonio de esa centenaria tradición guatemalteca, la cual consiste en visitar a la Virgen del Rosario (en la Basílica de Santo domingo), todos los días del mes de octubre.

Retomando la idea del eterno retorno, cabe señalar que este mito tiene algunos componentes muy importantes. Uno de ellos es el *simbolismo del centro*, mismo que se refiere al privilegiado espacio del *centro*: "El centro es, pues, la zona de lo sagrado por excelencia,..." ( 30 : 25)

De acuerdo con este simbolismo, las tres regiones cósmicas -cielo, tierra e infierno-, se hallan en el "centro". Por supuesto que esta idea procede de arquetipos muy bien guardados en el inconsciente, pero que fácilmente afloran en la cotidianidad, asimismo en un proceso creativo.

Son símbolos del *centro*, entonces, representaciones como el sol, la luna, el cielo, la tierra; otros como ombligo, rueda del tiempo, el templo sagrado —centro de la espiritualidad—, la montaña sagrada; Dios mismo es centro, "*principio y fin.*"

Así pues, en *Sien de alondra* también está presente el simbolismo del centro. El cielo y el sol son dos de los símbolos predominantes:

*Víspera de que salgas con la aurora, plenilunio  
de Arcángeles te vela, Giradíos porque sigues  
a Dios, como el girasol al sol, por todas partes.*

(1:118)

Según el poeta, el mismo Jesús es cielo:

*Bajo lluvia de espinas en el pelo,  
la vida ¡ ¿qué sería para nosotros?  
si fue cruz para ti, cielo del cielo.*

(1:184)

En el bello poema *Romance del infante Don Dorondón del Cielo*, el niño pequeño ya es el Señor del cielo:

*Es la fiesta del Niño  
Don Dorondón del Cielo,  
aliado del retazo de carnaval y el brillo  
de la luna de estaño,  
en la imaginaria  
de tu casa de nieto  
de mi Doña María.*

*¡Qué algaragara de oro  
Don Dorondón del Cielo!*

(1:171)

¿Se refiere a doña María Rosales? Lo evidente es que se reafirma la idea del centro, esta vez por medio de dos símbolos: *cielo y luna*.

En cuanto a elementos de la mitología grecolatina, se advierte el influjo de las lecturas (Homero, Virgilio) y de los viajes. No llega Asturias, por supuesto, a un parnasianismo, más bien se queda en uno que otro motivo, como es el caso de Ulises, Teseo, Venus o Prometeo.

Sin embargo, Ulises y Teseo son algo más que motivos poéticos. Ambos corresponden a lo que Joseph Campbell denomina "jornada mitológica", en su faceta de "la llamada de la aventura". (20:60) Es el mito del viaje. El héroe realiza un viaje (que puede ser un sueño), significa que "el destino ha llamado al héroe y ha transferido su centro de gravedad espiritual del seno de su sociedad a una zona desconocida." (20:60) Recuérdese que a Miguel Ángel también el destino lo separó de su entorno y lo trasportó a desconocidas tierras. Él mismo se considera un viajero:

*Mi nave tiene forma de azucena,*

*Mi viaje huyó del recalmón. La pena  
le da sabor al mar...*

(1:63)

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
BIBLIOTECA CENTRAL

*Íntimo amigo del ensueño,  
Ulises volvía a su destino de neblina,  
un como regresar de otros países  
a su país...*

(1:64)

Otra variante de la "aventura mitológica" se da cuando "El héroe inicia su aventura desde el mundo de todos los días hacia una región de prodigios sobrenaturales, se enfrenta con fuerzas fabulosas y gana una victoria decisiva,..."

(20 : 35)

En *Sien de alondra*, también se ocupa Asturias del famoso Prometeo:

*Dos horizontes, me desdoble y vuelo  
al mismo tiempo que me echo a nado,  
mis cadenas elásticas permiten  
todos mis movimientos. Prometeo,  
¿cómo salir de la impalpable atmósfera  
a la llama esculpida de la forma?*

*¡Todos mis movimientos, pero atado!*

(1:63)

En cuanto a elementos de la mitología prehispánica, éstos no son tan notorios en *Sien de alondra*. Sin embargo, en el poema *Tres de cuatro*, se refiere a los soles de la mitología azteca:

...  
*Sus ojos miraron el trébol  
y al tiempo de verlo, de cuatro,  
cayeron las aguas del cielo  
y el llanto rodó por su cara.*

(1:36)

Este poema se relaciona con la obra **Tres de cuatro soles**, escrita por Asturias en la casa de Camilo José Cela, el Premio Nobel español, en Palma de Mayorca.

En cuanto al influjo de la mitología prehispánica en la obra, se inscribe como representativo al famoso *Tecum-Umán*, del cual se citan los versos siguientes:

...  
*Quetzalumán, el de las alas verdes  
 y larga cola verde, verde, verde,  
 verdes flechas verdes desde las torres  
 verdes, tatuado de tatuajes verdes.*

(1:140)

La mitología prehispánica, tan abordada entre la temática de los diferentes textos asturianos, se circunscribe, en **Sien de alondra**, a los siguientes poemas: *Los indios bajan de Mixco*, *Meditación frente al lago Titicaca*, *El Cusco*, *El cerbatanero* y *Marimba tocada por indios*. El texto poético en donde el autor concentra el tema mitológico prehispánico es, sin lugar a dudas, **Clarivigilia primaveral**.

Resumiendo: en **Sien de alondra** pueden identificarse diversos elementos que conforman el sustrato de *lo mítico* que maneja el autor. Como se indicó, los mitos operan en el inconsciente, en cuanto a sus raíces, aunque acuden al nivel de la conciencia constantemente; en el caso del proceso creativo del arte, es innegable que están presentes.

No cabe duda, pues, que en la imaginación de Miguel Ángel, tuvieron cabida tanto los mitos más profundos y universales (cosmogónicos, el eterno retorno), como otros, tal el caso de los provenientes del cristianismo, tan arraigado en el poeta.

### 2.3 Lo arquetípico

En primer lugar, se identifican en el texto arquetipos bastante comunes o universales, como también puede calificárseles. Entre ellos destaca el arquetipo de la Gran Madre o Madre Universal, el cual, a través de símbolos de la constelación femenina, aparece asociado a la idea de la tierra (Guatemala, en este caso ), pero también a la Virgen María; aquí, este arquetipo encarna en María, es decir en uno de los elementos más importantes del catolicismo, base de la espiritualidad del poeta.

Según la teoría de Durand, " En todas las épocas, pues, y en todas las culturas los hombres han imaginado una Gran Madre, una mujer maternal hacia la que regresan los deseos de la humanidad. La Gran Madre es, con toda seguridad, la entidad religiosa y psicológica más universal, ( ... ) tan pronto nos remiten a atributos telúricos, como a epítetos acuáticos, pero que son siempre símbolos de un retorno o de una nostalgia ". (28:223-224)

En cuanto al concepto tierra = madre, aunque no se identifica en **Sien de alondra** tanto como en otras obras de Asturias, sí aparece en algunos versos, tomado del poema *Patria*:

*Mi recuerdo casaba en luna y sueño,  
fuera y adentro, con tu voz nacida  
de mi niñez y tu niñez de madre.*

(1:138)

El arquetipo de El Árbol de la Vida, se advierte también en el poema *Eva*:

*El muro del enojo ardía en llamas,*

*bien que era inútil defender la rufa  
del Árbol de la Vida, llanto en ramas  
al que faltaba la dorada fruta.*

(1:70)

El arquetipo del Cristo mediador se observa en la obra con cierta recurrencia. Éste, aunque con forma humana, tiene origen divino: es el hijo de Dios. Asimismo, está presente el arquetipo de la Trilogía Divina, a la cual, además del Padre y el Hijo, se suma el Espíritu Santo.

A los arquetipos mencionados en el párrafo anterior, deben agregarse, tanto el mito cosmogónico, como el antropogónico. Y todos ellos, como se ha señalado, afloran a la conciencia del autor con el signo de sus vivencias cristiano –católicas, aprehendidas desde sus primeros años de vida.

## 2.4 Nivel simbólico

En este apartado se consignan, en orden de recurrencia, los símbolos predominantes en **Sien de alondra**. De cada símbolo se explican las significaciones y las asociaciones más generales, las más comunes ; esto con el fin de no entrar a las connotaciones que cada símbolo posee, de acuerdo con las diferentes culturas, tribus, religiones, épocas, etc. , lo cual, en el caso del presente trabajo, no es del todo necesario. Al final de cada símbolo, se presentan los ejemplos tomados de la antología.

- *La estrella*, símbolo espectacular, del régimen diurno.

(Luceros, constelaciones, astros) Comúnmente las estrellas simbolizan la luz que triunfa sobre la oscuridad. Implica la ascensión hacia las altas esferas.

Según Chevalier, son " Faros proyectados sobre la noche del inconsciente ".  
(27:484)

De acuerdo con la religión Cristiana, la estrella significa " *la iglesia naciente* ", en relación con la estrella de Belén. (En la Biblia hay muchas estrellas, sobre todo en el apocalipsis.)

Para los mayas, las estrellas son ojos con rayos de donde sale la luz y representan las almas de los muertos.

Finalmente, la estrella se asocia con los ideales más altos, con los más elevados anhelos.

Ejemplos:

*Antes que fueras tú, antes que fuera yo,  
antes que fuera el regalo perfecto del buey y la mula,  
pensábamos en las estrellas,  
agua y sueño los dos,  
y las estrellas eran nuestro párpados  
en la noche de espinas.*

(1:166)

*...Las estrellas caben porque no están.  
Las vemos, pero no están.*

(1:188)

*Estrella de agua derramada entre los dedos  
al temblor de la mano...*

(1:189)

*Tu lluvia de estrella, pirotecnia  
enseña a coheteros de toritos...*

(1:138)

*Diosa en las Palomas de la Ausencia,  
en el pico la estrella matutina...*

(1:139)

- La flor, símbolo de la constelación femenina –intimidad-, del régimen nocturno.

Simboliza la belleza (femenina). Brevedad de la vida (inestabilidad). Arquetipo del alma, centro espiritual. Por su dependencia en relación con el sol y la lluvia, se le asocia con entrega pasiva y sumisión.

Para San Juan de la Cruz, la flor es la imagen de las virtudes, el elixir de la vida.

Las flores amarillas se asocian con el sol, con la luz; las blancas, con la muerte; las rojas, con la sangre; las azules, con los sueños y lo misterioso.

De las flores que aparecen en **Sien de alondra**, destacan: la rosa, el nardo y el girasol.

- **Rosa:** Es la flor más utilizada como símbolo en el cristianismo y en la cultura occidental. Representa discreción, virginidad, amor. Es la copa que recoge la sangre de Cristo. También representa a la Virgen María (recuérdese la **Cándida Rosa** en la **Divina Comedia** de Dante).

- **Nardo:** Simboliza humildad. Con su aceite fue ungido Jesucristo. Se utiliza su esencia purificadora para ahuyentar y ahumar al demonio o a las brujas.

- **Girasol:** Representa al sol, al amor divino, al alma. Es oración, sentimiento hacia Dios.

Ejemplos:

*...Los rosales  
son relojes de rosas que señalan tus horas.  
(1:119)*

*Yo amé tus ojos claros. ¿Eran garzos botones  
de rosa en dos ojales abiertos en la nieve,...  
(1:186)*

*Amé tus senos dulces como la paz del cielo,  
olorosos a nardo, a rosa, a rocío;...  
(1:186)*

- *El pájaro (ave)*, símbolo ascencional, del régimen diurno.

Símbolo de las relaciones cielo-tierra. Vuelo del alma, inmortalidad. Simboliza los estados superiores del ser. Las aves más frecuentes en la obra son: la paloma y el águila.

- **Paloma:** Símbolo de la paz, la sencillez y la pureza. De conciliación con Dios. Es inocencia, templanza. Según el cristianismo, la paloma es símbolo del alma justa y del espíritu de Dios.

- **Águila:** Relacionada con el sol, con el cielo, el rayo y el trueno. Su vuelo siempre tendido hacia el cielo significa la fuerza de la fe. El águila es la reina de las aves. Simboliza a Cristo por su ascensión al cielo. Es resurrección, bautismo. Símbolo celeste que se eleva por encima de nubes y mira al sol. Se asocia con la figura del padre, de la virilidad y la potencia. Para Jung, símbolo paterno.

Ejemplos:

*En mí casa con ojos de paloma*

...

*sólo me quedarán la puerta abierta  
del estanque asomado a las tijeras  
de los pájaros raudos en el corte,...*

(1:193)

*No altere tu candor de ala y aroma*

...

*eres, María, nido de paloma,...*

(1:167)

*Atmósfera de esmaltes y de alas  
En las abruptas tierras trepadoras,  
Donde el águila clava su agonía...*

(1:56)

- *El agua*, agua maternal, cristalina, del régimen diurno.

Se considera materia prima. Origen absoluto de todo lo que existe. Purificación y renovación de alma y cuerpo. Fecundidad. " Representa lo femenino y las fuerzas del subconsciente ". (14:27)

Se asocia con valores femeninos, con la fuerza vital que fecunda. Considerada símbolo cosmogónico, en cuanto creadora de vida, origen de la creación del cosmos. " Las significaciones simbólicas del agua pueden reducirse a tres temas dominantes: fuente de vida, medio de purificación y centro de regeneración. Estos tres temas se hallan en las tradiciones más antiguas y forman las combinaciones imaginarias más variadas, al mismo tiempo que las más coherentes ". (27:52)

En el cristianismo, el agua también es origen de la vida. Recuérdese que, de acuerdo con el Génesis: " La tierra no tenía entonces ninguna forma; todo era un mar profundo cubierto de oscuridad, y el espíritu de Dios se movía sobre el agua ".

De las diversas maneras en que el agua se menciona en la obra, predominan el mar y el río. Sólo en una ocasión menciona aguas turbias.

**Mar:** Agua en movimiento, por lo tanto, fuerza vital inagotable. También es abismo que todo lo absorbe. Fusión con Dios. Símbolo del inconsciente por su profundidad misteriosa.

**Río:** Aguas que corren. Considerado una divinidad por lo fértil. Por su fluir es símbolo de lo temporal y perecedero. Aunque también es renovación permanente.

Ejemplos:

*Ola que nos tumba, espuma en la arena,  
o que nos recoge, espuma en el mar.*

(1:38)

*Sol para echarlo en el río  
y que se vaya en el agua.*

(1:52)

*Rumor de agua que nace entre mis brazos...*

(1:35)

- *La luna*, símbolo espectacular ( aunque símbolo agrario, por excelencia ), del régimen diurno.

Principio femenino. Fecundidad de mujer, asociado con la lluvia y la humedad. La luna es suave, femenina, débil, hermana, esposa o amante del sol. Implica fecundidad pasiva, receptividad.

Los diversos simbolismos de la luna dependen, básicamente, de las formas que adopta ( fases ) y del hecho de no poseer luz propia ( dependencia en relación con el sol ).

La luna es Ixchel para los mayas. Es la compañera de Itzamná, el cielo, y lleva una corona de serpientes. Símbolo del sueño y de lo inconsciente, por su nocturnidad. "La vida nocturna, el sueño, lo inconsciente y la luna son términos que se emparentan con el dominio misterioso de lo doble..." (27:662)

Ejemplos:

*Había en la casa, la luna es testigo,  
quien la estrella viera y oyera el cantar...*

(1:14)

*-la luna en agua-, una flor herida...*

(1:23)

*...y estuviera fija la luna en el cielo...*  
 (1:26)  
*Huésped, la luna, del vapor de agua,*  
*empolva de ceniza la colmena...*  
 (1:57)

- *La lluvia*, símbolo de la intimidad, del régimen nocturno.

Influjo del cielo sobre la tierra. Fecundidad. Influjo espiritual de dioses sobre la tierra ( gotas = esperma de dioses ).

Emanación de fertilidad del espíritu, luz e influjo de fuerzas espirituales.

En el **Rig Veda** –uno de los libros sagrados de la India- se leen estos versos:

*Aquel a quien favorecéis, oh Mitra y Varuna,*  
*la lluvia del cielo lo hincha con su miel...*  
*Imploramos de vosotros la lluvia, el don, la inmortalidad...*  
*¡Oh soberanos, regadnos con la leche del cielo!*  
*Ellos hacen llover al cielo, bermejo, immaculado.*

(27:672)

Ejemplos:

*Bajo la lluvia*  
*un pobre cerro...*  
 (1:114)

*Ha llovido mucho como todos los días.*  
 ...  
*...más fiesta en las ventanas mojadas por la lluvia...*  
 (1:37)

- *Cielo*, símbolo espectacular, del régimen diurno.

Su más común simbolismo es el de " morada de Dios ", y también de la lluvia que fecunda a la tierra. Allí están los dioses y hacia el cielo ascienden las

almas. El cielo es masculino ( activo ) y la tierra es femenina ( pasiva ). Implica poder inalcanzable por ningún ser vivo. Es trascendencia, eternidad.

En muchas culturas es frecuente el mito del matrimonio del cielo con la tierra, a la cual fecunda.

Entre los mayas, el cielo era Itzamná ( casa del resplandor ).

Para Durand, el cielo es uno de los símbolos espectaculares.

Ejemplos:

*...Cielo sobre  
los techos cebado, negro gatesco...*  
(1:22)

*Soy pedregal, soy cielo, soy caribe...*  
(1:27)

*Sin pájaros, el cielo...*  
(1:62)

*...voy juntando la tierra con el cielo...*  
(1:63)

- *Ángel*, símbolo ascensional, del régimen diurno.

Considerados como seres intermediarios entre los humanos y Dios. Son mensajeros, protectores, guardianes. Además, son símbolos espirituales y símbolos ascensionales. Constituyen el " ejército " de Dios. En la mitología cristiana, generalmente son representados como niños robustos, sonrosados y con dulce expresión de inocencia.

Ejemplos:

*El Ángel traía paracaídas y aquí está entre nosotros...*  
(1:128)

*Y estuve -ahora cuento- en un país celeste,*

*donde los Ángeles pasan al través de los Ángeles  
y el alimento es blanco, blanco, blanco...*

(1:151)

*En aquel cementerio solo tienen sus camas;  
vigilancia de ángeles, candados con dos alas...*

...

*— ¡Resucitó anoche y fue a pasear al pueblo,  
asi dicen los ángeles, iba medio desnudo  
con nubes de vestido que eran como algodones!*

(1:31-32)

- El sol, símbolo espectacular, el régimen diurno (también símbolo del centro ).

Encarnación de la luz, de la inteligencia cósmica. Primer principio productor de la vida —y fin cuando se pone—.

El sol es resurrección. Renacer, comenzar de nuevo. Es justicia ( todo lo alumbra igual y lo hace todo igualmente visible ).

El sol es uno de los símbolos más ricos en connotaciones. Se le considera Dios mismo, hijo de Dios, ojo de Dios, ojo del cielo y hermano del arcoiris.

Por ser " centro " , y porque nace y muere todos los días, constituye uno de los principales componentes del mito del eterno retorno.

En sentido negativo, también es destructor cuando se opone a la lluvia y provoca sequía y aridez.

Ejemplos:

*¡Otra vez girasol de sol a sol!  
¿Quién fue primero, el sol o el girasol?*

(1:92)

*...y de paloma, el sol, en su piragua...*

(1:139)

*Nacimiento del Sol, ombligo en llamas*

*y altas llamas de sangre de rocío.  
El Cusco brilla, osamenta y fragua,  
entre los techos, alas de ladrillos  
que limitan la vista a lo rendido.*

(1:176)

- *El ojo*

Relacionado con la luz. Percepción espiritual, espejo del alma. En el cristianismo, el ojo es el Dios mismo.

Es el órgano de la percepción intelectual, según su más común significado.

Ejemplos:

*En el ojo de la llave del cielo  
cabrías bien, porque fue el cerrajero...*

(1:19)

*Diosa de verdes olas en los ojos...*

(1:58)

*Recuerdo con las manos en los ojos  
el día que besé tu cara sin afeites...*

(1:30)

- *El corazón*, símbolo de la intimidad ( también es centro ), del régimen nocturno.

Centro. Como órgano central y vital del ser humano, sede de las fuerzas sentimentales, especialmente del amor, la intuición y la sabiduría.

El corazón gobierna, " ...piensa, decide, esboza proyectos, afirma sus responsabilidades. Quitar el corazón a alguien es hacerle perder el control de sí ". (27:343)

## Ejemplos:

*Endulzarás mi corazón un día  
con la miel de tus ojos hecha brisa...*

(1:35)

...  
*antes que mi corazón quede como saltamontes  
en la soledad de un camino sin huesos;...*

(1:124)

*Herida en esperanzas y atrición,  
con una vela entre las manos, pasa  
contigo -Mi Ciudad- que el corazón  
siente que acabas de morir en casa.*

(1:110)

## - Niño

La infancia es símbolo de pureza, inocencia, simplicidad y espontaneidad. En la tradición cristiana, los niños son inocentes, por lo que a menudo, los ángeles se representan como niños.

La niñez es el estado " anterior al pecado ", según afirma Chevalier.

## Ejemplos:

*Niño en el viento con la boca llena,  
...  
y el niño queda en medio de su vuelo,...*

(1:122)

*Niño de alas celestes...*

(1:146)

*Recuerdo que en los días rosados de mi infancia,  
la abuela...( ¿de quién son los abuelos? ¿de los niños? ),...*

(1:14)

En la antología, llama la atención la insistencia en la figura del niño ciego. La ceguera corresponde a los símbolos nictomorfos, del régimen diurno:

...  
*vi niños ciegos reír de asombro  
 con la cosquilla dulce de la noche en el olfato  
 y vi niños ciegos llorar al tacto,  
 agua que palpaba las cosas,...*

(1:187)

*Taller de la distancia y de la sombra,  
 Blanca bahía de los niños ciegos...*

(1:146)

*Un niño es un perfume que anda ciego.*

...

(1:122)

#### - El perro

Guardián del reino de los muertos ( *Cerbero* ). Simboliza la *fidelidad*.  
 Asociado a los imperios invisibles, se le considera vil y negativo.

El perro, símbolo correspondiente al bestiaro y al régimen diurno, es  
 también un símbolo importante en la obra:

*El perro ciego que ladraba a sombras,*  
 (1:30)

*La arboleda gotea como perro lanudo,...*  
 (1:37)

*La sombra persigue la huella del perro perdido,...*  
 (1:39)

*Te van buscando los perros que aúllan,...*  
 (1:124)

Otros símbolos que surgen en la obra, aunque no en forma reiterada  
 como los anteriores, son: el tejido, el hilo, el huso y la rueca; de éstos, se citan  
 los siguientes ejemplos:

*...te bordaron con hilos de azafrán.*  
 (1:55)

...

- Desenredó mi laberinto el huso  
que amor me dio,...* (1:63)
- Efímero llorar en hilo de agua*  
... (1:137)
- Te persigue madeja de lebreles  
que pasa por mi sueño, que se ovilla...* (1:139)
- Hilo fino, hilo blanco,  
pasajera soledad;...* (1:21)

Los citados son símbolos cíclicos, correspondientes al régimen nocturno. Los mismos se relacionan con la idea del tiempo, del devenir; por lo consiguiente, refuerzan el mito del eterno retorno.

Insistiendo en el aspecto de los regímenes del pensamiento simbólico, se señaló un equilibrio entre lo racional ( asociado con el día ) y lo irracional ( asociado con la noche ). Esto, a pesar de que el yo poético se refiere a las bondades de la noche, en los versos siguientes:

*¡La noche es más bella que todo lo creado!*  
(1:23)

*¡Oh noche para siempre oscura, oscura,  
sin conciencia de ser en el pecado  
lo que fuiste, ya siendo en la locura,  
la noche del amor enamorado!*  
(1:182)

La leche y la miel, aunque no se encuentran en el texto con la misma frecuencia que los anteriormente citados, inciden en la metáfora obsesiva y, por ende, en la integración de todos los elementos, con miras a una aproximación al imaginario del autor:

*...Bajo su frente,*

*asco de miel,  
vuelan los Ángeles...*  
(1:112)

*...mama la aldea  
leche de sueño.*  
(1:114)

Así pues, tal como puede advertirse, en la antología predominan los símbolos espectaculares, los ascensionales y los símbolos de la constelación femenina.

## 2.5 Lo onírico

En páginas anteriores, quedó consignado que, en **Sien de alondra**, Asturias ofrece una poesía más bien conservadora; es decir que se trata, en su mayoría, de poemas estructurados de una manera bastante tradicional.

Sin embargo en las etapas finales del texto, se incluyen algunos poemas que pueden encajar dentro del surrealismo, es decir que ya están más acordes con las corrientes vanguardistas que el autor maneja más en sus novelas que en la poesía.

Ejemplo de esta evolución son los versos que se citan a continuación:

*Te van buscando los perros que aúllan,  
las mujeres que arreglan la ropa,  
la multitud en el viento,  
las migas de la cena,*

*...  
...Nacimos de mujeres  
que se arrancaban los cabellos para improvisar puentes colgantes  
por donde sólo pasó la luna  
a dar compañía a tu ejército traicionado, sin batalla.*

(1:126)

Los versos citados corresponden a un canto a la Francia derrotada por la guerra. Se advierte el impacto que provocan en el yo poético las imágenes dantescas de la guerra. Tanto así que la voz del poeta es más bien un grito de dolor e impotencia, un grito que desborda en un caos asfixiante, como sucede en S.O.S.:

*Oíd... Tocan a muerto por la Tierra.*

...

*De las cáscaras rotas de las ciudades  
huyen los que huyen,  
las poblaciones huyen, pescueso y alitas,*

...

(1:27)

Ambos poemas citados corresponden al período entre 1940 y 1942.

El famoso poema *Tecum-Umán*, ubicado entre 1943 y 1948, presenta también algún rasgo de onirismo en las imágenes:

*Tecum-Umán, el de las plumas verdes,*

...

*en el aporreo de las mazorcas  
de hombres de maíz que se desgranán  
picoteados por pájaros de fuego,  
en red de muerte entre las piedras sueltas.*

En los citados versos, así como en los siguientes, se notan las imágenes como extraídas de un sueño:

*¡Quién se explica los volcanes sin brazos!  
¡Raza de tempestad envuelta en plumas  
de Quetzal, rojas, verdes, amarillas!*

Finalmente, como ejemplo de la metáfora, se cita la impresionante imagen del héroe mítico:

*¡Tecum-Umán!*

*Silencio en rama...*

*Máscara de la noche agujereada...*

*Tortilla de ceniza y plumas muertas  
en los agarraderos de la sombra,*

...

(1:142)

Tomando en cuenta la variedad –y la cantidad- de poemas contenidos en la antología, la presencia del elemento onírico no es muy significativa; lo cual parece extraño, dadas las vivencias del autor entre los vanguardistas con quienes mantuvo estrecha relación; inclusive se sabe de su amistad con Luis Cardoza y Aragón –su compatriota- , considerado uno de los primeros y más importantes vanguardistas latinoamericanos.

## 2.6 Metáforas obsesivas

Tomando en consideración la temática predominante en *Sien de alondra*, así como los aspectos biográficos y todo lo referente al mito, se ha escudriñado el texto para identificar la metáfora obsesiva ( o recurrente ).

El resultado del análisis apunta hacia una idea recurrente, la cual gira alrededor de la figura materna y de la relación madre-hijo; esta idea, sin embargo, tiene algunas variantes y, una de ellas, quizá la principal, es la obsesión del yo poético por tener un hijo. Tener un hijo para trascender. Procrear para prolongarse en el hijo.

En dos poemas de la primera etapa, *El poeta ruega a su amor* y *El poeta dice a su amor*, el poeta se refiere a la amada como " alma compañera ". Y es a ella a quien ruega para que le dé un hijo:

...  
*baja a las honduras de mi corazón*  
 ...  
*y cuando un retoño haya florecido,*  
*por ese retoño te habrás prolongado*  
 ...  
*haz la milagrosa conversión que exaltas,*  
*un hijo que sea el renacimiento*  
*de mis primaveras...*  
*¡Te lo están pidiendo las estrellas altas!*  
 (1:16)

En referencia a estos dos poemas, resulta importante señalar que son de los primeros que Asturias escribió, ya que se ubican entre 1918 y 1928, y son casi los primeros de la antología. Lo anterior lleva a pensar en que el yo poético, desde muy joven, anhelaba tener un hijo:

*Me confieso tuyo. Silenciosamente  
llegaron los versos de la Anunciación.*

...  
*Alma compañera, mata tu embeleso,  
cuenta las estrellas y ha de faltar una  
que en la noche sola cayó como un beso  
y se ha vuelto un niño dentro de la cuna.*

...  
*mi hijo es una sombra que cabe en la palma  
de la mano abierta de Nuestro Señor.*

(1:17)

En los citados poemas también se identifica una metáfora relacionada, obviamente, con el acto de la concepción:

*...tú que te prolongas sobre cada cosa  
baja a las honduras de mi corazón...*

(1:16)

*Me hundí en tu regazo. Como en una fuente  
estoy en el fondo de tu corazón.*

(1:17)

Más adelante, en *Ronda de andares*, el propio hablante lírico será el "hacedor" del hijo:

*Haré la cabecita de mi hijo  
con un nido de pájaros,  
de migajón haré sus manos  
y sus pies...  
¿de qué haré sus pies  
para que no se canse?*

(1:18)

En el poema *Quiero*, insiste en la idea de la trascendencia a través del fruto:

*Quiero abrir mis frutos madurando,  
dame con todos, florecer de nuevo,  
para seguir con mi simiente amando  
con otro corazón, el del renuevo.*

(1:27)

Entre 1929 y 1932, tal como puede observarse en el poemario, el yo poético mantiene fija la idea de tener hijo y formar una familia. En *Poema sin golondrina* escribe:

...  
*después el mar de Italia, después, después el salmo...  
tener hijos varones con una esposa bella.*

(1:67)

En los anteriores versos, no sólo expresa el deseo de tener hijos, sino además quiere que sean varones (¿machismo?) y con una esposa "bella". Cuando Asturias escribió este poema, aún estaba lejos del matrimonio.

La idea de la trascendencia a través de la procreación, también está muy ligada a otros elementos que se relacionan con la figura materna que, en el yo poético, a veces se identifica con la Virgen María, o con la tierra -Guatemala, América-. Los mencionados elementos son: la leche y la miel. Ambos son considerados líquidos vitales, símbolos de la relación madre-hijo. Según Durand, "Leche y miel son dulzura, delicias de la intimidad recobrada".

(28:247)

En la antología, es frecuente encontrar metáforas en las que se incluyen la leche y la miel:

*Esposa del Espíritu, la leche de tus senos  
es campana del ángelus. Cuidado se deshoja  
tu Niño de Azaleas, cuidado se despierta...*  
(1:115)

*Nació su risa de tu leche blanca  
y su cabello fino de la lluvia.*  
(1:145)

En cuanto a la miel, ésta se encuentra más bien asociada a la patria, a la tierra:

*En las piedras, los pájaros y el agua  
te encuentro de aire como en la venada,  
miel ágil pringadita de blanco,  
dulce espacio de naranja, Patria.*  
(de Patria, pág.138)

Y en el poema *Anoche, 10 de marzo de 1543*, en el que se refiere a la conquista de Guatemala, al final dice a la patria:

...  
*y como habla tu miel la primavera,  
te pone oído vegetal la fronda...*  
(1:155)

En *Meditación frente al lago Titicaca*, el yo poético, sobrecogido por un espíritu americanista, confiesa:

*No sé por qué he venido a estudiar el trino,  
si aquí se estudia miel, la miel del cielo,  
aquí bajan reflejos de los montes  
olorosos a yerbas veteranas...*  
(1:174)

*...en la tierra olorosa a miel y agua de otoño,*  
(1:124)

El anterior verso corresponde al poema *Con el rehén en los dientes*, y con él puede hacerse un parangón entre *Sien de alondra* y *Clarivigilia Primavera*, en donde también existe la idea "país de miel".

Algunos poemas, como el titulado *Madre, tú me inventaste*, constituyen verdaderos ejemplos de esa idea recurrente y sus variantes: a la voz poética le obsesiona la relación madre-hijo, la vuelta al origen –útero materno-. Es muy fuerte su filiación con la figura materna (Virgen, tierra o madre), porque él, el yo poético, fue feliz allí, dentro o muy cerquita de esa figura cálida y protectora.

En el citado poema, el hablante lírico no oculta la emoción que le provoca el haber recibido de la madre la vida, el ser:

*Figúrate...el mar, Madre, y tú y yo solos  
en mis palpitaciones, en las del mar..Madre,  
gracias porque me inventaste,*

*...  
Soy cosa tuya,  
antes que fueras tú,  
tú me inventaste.*

(1:67)

Pero quizá el poema que mejor resume lo referente a la metáfora más recurrente en *Sien de alondra*, es el que se titula *Túnel*. Y, dada su importancia para ilustrar este aspecto, se considera pertinente citarlo completo:

#### *Túnel*

*A través de tu cuerpo vino un niño  
cegado por la luz. Peso de aroma.*

*Nació su risa de tu leche blanca  
y su cabello fino de la lluvia.*

*Sin pasos te alcanzó y en su presencia  
te quedaste atrás. El siguió solo.*

*Te balaba la sangre de los senos,  
porque a través de ti seguía siendo,  
cegado por la luz, el niño de antes.*

(1:145)

En este poema, la voz poética hace la relación entre " túnel " y útero materno, del cual nació un niño " cegado " por la luz de la vida, del reducido mundo de un recién nacido.

La madre crió a ese niño con la leche de sus senos, hasta que creció y él fue fuera de ella por la vida. Pero la madre seguía viva, viva en él, así como el hijo en ella. Y el hijo -¿Miguel Ángel?-, seguía siendo " el niño de antes ", aquel niño que fue tan feliz en su casa tibia de " azucenas ", con la " mesa de casta familiar " dispuesta para la cena; y la canasta de pan oloroso y la abuela con el cofre de los recuerdos y las canicas en el atrio de la Merced de la mano de la Lola Reyes.

En muchos de los versos que conforman *Sien de alondra*, pueden encontrarse niños que juegan, que ríen, que nacen: *El Bienreído Niño de las Cinco Ganas* -travieso, con su caballito de escoba-, *Mío Cid Rodrigo* -Rodrigo Asturias, el primogénito-, los niños que se llevará el cerbatanero, el *Infante Don Dorondón del cielo* -feliz en su fiesta de febrero-:

*¡Qué algaragara de oro,  
Don Dorondón del cielo!  
Febrero es golondrina  
que pasa tan ligero...*

(1:172)

Y en más de una ocasión, sucede que el propio poeta es el niño, pleno de ternura y alegría:

...  
*Yo soy el niño que te cuenta un cuento  
 que empieza en mar y termina en hoja.*

...  
*y el niño sigue el cuento, todavía  
 oloroso a cantar de enredadera,  
 mientras la abuela sin moverse llora.*

(1:164)

Tradicionalmente, el niño, o más bien la niñez es símbolo de inocencia, de pureza. Según Chevalier, la infancia " es el estado anterior a la falta, y, por ende, el estado edénico, simbolizado en diversas tradiciones por el retorno al estado embrionario, del que la infancia permanece próxima ". (27:752)

Señala además Chevalier, que la idea de niñez es una constante en la mística cristiana: " para alcanzar el reino de Dios hay que actuar como niños pequeños.

Siendo así, lo señalado puede asociarse también con la religiosidad del poeta, tal como fue señalado en el aspecto biográfico.

Pero volviendo a la idea de la trascendencia a través de un hijo, en *Presencia y olor*, que corresponde a la última etapa del poemario (1943-1948), el yo poético desborda su felicidad ante la llegada del " retoño ":

*La situación de las palomas en el alero  
 anuncia la presencia  
 de una nueva persona aquí en la casa.*

...  
*De nuestro amor en eco y en penumbra  
 nacen enredaderas, jaulas y retoños.  
 Si te hubiera cortado los cabellos*

...  
*no tendría el olor de tu persona*

...  
*ni alas de fiesta como los ángeles,  
 ni en los dedos el telar de los pájaros,  
 ni el corazón picoteado.*

(1:191)

La " nueva persona " es el tan anhelado retoño, que hace al padre volar de felicidad al ver su descendencia.

Por otra parte, en diversos poemas de la antología surge una metáfora que relaciona a la lluvia con diversos elementos. La lluvia, considerada en distintas culturas como " semen de los dioses ", germina a la tierra-mujer para que dé frutos.

Pero en **Sien de alondra**, la lluvia obsesiva no es sólo de agua, tal como se puede apreciar en los siguientes ejemplos:

*Y lloviendo flores...* (1:16)

*...como si del cielo lloviera la risa  
 de los niños pobres, nocturna y alegre.* (1:25)

*...fue lluvia de congojas que se escapa.* (1:31)

*...bajo el llover del sol,...* (1:54)

*Huerto llovido de ángeles...* (1:69)

*...de lluvia de tierra morada,  
 ...de lluvia de víboras sordas,  
 ...de lluvia de shutes de avispas,  
 ...de lluvia de pelo de elote,  
 ...de lluvia de musgo dormido,  
 cascabel, granizo...* (1:95)

*...de los cabellos picados con llovizna de arroz...* (1:188)

La lluvia, pues, es vida, también es origen. Además, no se olvide que la lluvia es agua. En la civilización maya-quiché, agua, lluvia y vegetación son términos equivalentes, de acuerdo con Chevalier. (27:671)

Y, en relación con el agua, también es elemento recurrente en Sien de alondra, sobre todo, el agua clara, cristalina:

...  
*que el agua torcaz en el palomar  
 de los arroyos, y como en Granada  
 te eternizas, claridad lunar  
 en esta ciudad de agua destilada.*

(1:109)

" Ciudad de agua destilada ". Es el agua que destilan las fuentes en la Antigua Guatemala. " La fuente es un nacimiento irresistible, un nacimiento continuo ". (27:27)

*¡Qué exacto primer  
 de agua nacida,...!*

(1:111)

El pozo, de acuerdo con la interpretación de los símbolos, alude al útero materno, húmedo y profundo. Además, existe la asociación con el agua, que ya ha sido mencionada en líneas anteriores.

En conclusión, el concepto o la idea que encierran las metáforas obsesivas conduce, finalmente, a identificar la llamada " gran metáfora ", la cual, en Sien de alondra, se percibe de la siguiente manera:

Para el yo poético, la relación madre-hijo es de vital importancia, no sólo al principio sino durante toda la vida. Y, a medida que el niño crece, no sólo es

feliz sino que el esquema de su mundo se va ampliando; sin embargo, los elementos esenciales, él y la madre, siempre permanecen cerca. La madre es origen, renovación, trascendencia.

La madre encaja con el arquetipo de la Gran Madre o Madre Universal (recuérdese la constelación femenina de símbolos: túnel, pozo, leche, miel, flor, ánfora, copa, etc. ).

La trascendencia se enlaza con el símbolo predominante en la obra: la estrella, símbolo de los más altos anhelos. La estrella también es guía ( la " estrella de Belén " ), como la madre, y es luz como la que " ciega " al recién nacido cuando sale del útero-túnel.

Además, puede concluirse en que las metáforas obsesivas del texto se esquematizan de la manera siguiente:

*PARAÍSO → ÚTERO → CUNA → CASA → TUMBA → CIELO PROMETIDO*

Los anteriores términos constituyen símbolos de la intimidad, y corresponden, unos al régimen diurno y otros al régimen nocturno.

### 3. El imaginario de Asturias en **Sien de alondra**:

De acuerdo con el esquema del espesor del imaginario, éste se conforma con elementos arquetípicos, así como con mitos y símbolos —en estrecha relación, estos últimos, con los regímenes diurno y nocturno, y con las dominantes reflejas—.

Así pues, en el cierre del presente trabajo de tesis, se sintetizan los hallazgos realizados en la antología, y que permiten una aproximación al imaginario del autor en esta obra.

En primer lugar, deben mencionarse los arquetipos de los cuales se identifican, del de la Gran Madre, el Cristo mediador, la Trinidad, y otros arquetipos como el del viaje del héroe mítico y el árbol de la vida.

Otro componente importante del espesor imaginario es el mito. La mitología bíblica, así como la grecolatina y, en menor escala, la del mundo prehispánico, también conforman el imaginario del autor en **Sien de alondra**.

El mito del eterno retorno también es fuerte en el texto, y se enlaza con las metáforas obsesivas. Por una parte se le identifica en los símbolos ascensionales ( pájaro, ángeles) y con los símbolos espectaculares (estrellas, sol, luna).

Por lo tanto, la recurrencia de la estrella, así como del águila, de la luna, el sol y los ángeles, puede interpretarse como el deseo de alcanzar " las alturas ", cielo en donde está Dios y en donde tiene su origen el hombre mismo.

Significa la vuelta al punto de partida, el regreso en el tiempo hacia el estado edénico.

También es necesario recalcar la importancia que tiene, dentro del texto, el simbolismo del " centro ". Recuérdese el simbolismo que adquiere el sol, por ejemplo, dentro de este contexto.

Ahora bien, en cuanto a los regímenes del simbolismo –diurno y nocturno-, en **Sien de alondra** se observa cierto grado de equilibrio. Al analizar los símbolos predominantes, se encuentra, en primer lugar, a la estrella, que pertenece a la constelación de símbolos espectaculares, (régimen diurno, dominante postural), junto con otros símbolos como el sol, la luna y el cielo, que también son recurrentes.

Un aspecto que se considera importante incluir en el imaginario, se refiere a los cuatro elementos materiales, fundamentales en la naturaleza: agua, fuego, aire y tierra. En la obra **El agua y los sueños**, Gaston Bachelard propone clasificar la imaginación desde el enfoque del elemento material que más influye en el autor: " y si, es verdad, como pretendemos, que toda poética debe recibir componentes –por débiles que sean – de esencia material, es esta clasificación de los elementos fundamentales la que deberá emparentar con más fuerza a las almas poéticas". (16:11)

Inclusive, en relación con el mismo aspecto, existen diversos ensayos que asocian los cuatro elementos con los cuatro temperamentos orgánicos ( o tipos de personalidad ).

Ahora bien, en el caso de *Sien de alondra*, se identifica a un yo poético proclive al agua; ésta, constituye uno de los símbolos predominantes de la obra y se presenta de diversas formas ( en su mayoría son aguas claras ): fuentes, mar, río, lluvia, lágrimas o, simplemente agua:

...  
*Sueña también  
el agua echada.*

(1:112)

*Cabras a pasitos  
mecanografiados  
espían el cielo  
Por un ojo de agua.*

(1:113)

*...y espejo  
de esa voz tu rostro que la copia como el agua.*

(1:119)

*...y tus tímpanos  
reventados no oyen, te derramas  
agua de llanto.*

(1:12)

*...y el trino del agua, de agua con pico...  
Trino pito de agua, voló el azulejo,...*

(1:94)

...  
*las campanitas roncadas y el sollozo  
del agua en las estrellas,...*

(1:3)

El agua, entonces, constituye la materia que, preferentemente, desde el inconsciente aflora al proceso creativo del autor.

Además, como símbolo de la maternidad, el agua refuerza la metáfora obsesiva de esta obra.

Finalmente, se considera que en **Sien de alondra** están bien concatenados, tanto los arquetipos, como los mitos y los símbolos, con la metáfora obsesiva.

Dicho de otra manera, los citados elementos conforman, de forma armoniosa, la metáfora recurrente. Y ésta, a su vez, encaja con la temática de la obra.

A continuación, se presenta un esquema de la metáfora obsesiva del espesor imaginario de Sien de alondra:

**METÁFORA  
OBSESIVA**

- *Relación madre-hijo ( niño ),  
principio y fin de la vida.*
  
- *Trascendencia, inmortalidad  
( estrella, símbolo predominante )*

ESPEJOR  
 IMAGINARIO  
 DE  
 SIEN DE ALONDRA

- *Arquetipos: Gran Madre, Cristo mediador, viaje del héroe mítico, la Trinidad. El árbol de la vida.*
- *Regímenes del simbolismo: equilibrio entre régimen diurno y régimen nocturno; por lo tanto, equilibrio entre las dominantes postural, digestiva y copulativa.*
- *Símbolos recurrentes: espectaculares, de la intimidad, ascensionales, nictomorfos, del bestiario, cíclicos.*
- *Mitos: cosmogónicos y antropogónicos (visión cristiana). Mitología universal (el "eterno retorno", "el centro"). Mitología grecolatina y prehispanica.*
- *Agua: elemento material predominante.*

## CONCLUSIONES

1. Los elementos esenciales que conforman el imaginario poético de Asturias en **Sien de alondra** son: arquetipos, símbolos y mitos.
2. Por medio del análisis psicocrítico, pueden identificarse en **Sien de alondra** aspectos y momentos significativos de la vida de Asturias. Asimismo, el método permite advertir carencias, satisfacciones, anhelos. La carencia (ausencia, lejanía) de la patria se revela a través de la simbología.
3. Además del mito del eterno retorno (incluido el simbolismo del centro), también subyacen en la obra otros mitos, como el cosmogónico, el antropogónico (éstos, desde la óptica del cristianismo). Otros mitos, con menor recurrencia, provienen de las mitologías grecolatina y prehistórica.
4. En la antología se identifican como recurrentes, en su orden, los arquetipos: Gran Madre, Cristo mediador, el viaje, el árbol de la vida.
5. En **Sien de alondra** se da un equilibrio entre los regímenes del pensamiento simbólico (la mayoría de símbolos corresponden al régimen diurno; sin embargo, la metáfora obsesiva pertenece al régimen nocturno). Por lo consiguiente, hay concordancia entre las dominantes reflejas y entre lo racional y lo irracional. Entre ambos regímenes (pensamiento salvaje y pensamiento lógico), subyace la necesidad del yo poético de entrar (o de regresar) en estadios espirituales más satisfactorios.
6. En la antología se distinguen varias constelaciones de símbolos: espectaculares, ascensionales, de la intimidad, nictomorfos, del bestiario y cíclico.

7. El símbolo predominante en el poemario es la estrella. Otros símbolos importantes son, en su orden: flor , pájaro, agua, cielo, ángel, luna, sol, ojo, corazón, lluvia, niño, perro, leche, miel, hilo.
8. El agua es el elemento material que predomina en los poemas.
9. Lo onírico se da poco en la antología. Más bien, se circunscribe a algunos poemas, los cuales marcan, eso sí, una evolución formal en la trayectoria del poeta.
10. En la metáfora obsesiva, se conjugan varios elementos ( arquetipos, mitos y símbolos ) que conforman la idea de la relación vital entre madre-hijo, el retorno en el tiempo, así como la trascendencia, el anhelo de inmortalidad.
11. Los elementos que constituyen el espesor imaginario de Asturias en Sien de alondra son, esencialmente:
  - el binomio madre-hijo
  - la asociación hijo-niño = pureza-trascender-retorno-lo ancestral
  - el binomio fe-religión ( catolicismo )
  - estrella ( inmortalidad, trascendencia )
  - flor, pájaro, cielo, agua
  - lo racional y lo irracional

**BIBLIOGRAFÍA**

1. ASTURIAS, Miguel Ángel. **Sien de alondra**. Buenos Aires : Editorial Argos, S.A., 1949.
2. ----- **Clarivigilia primaveral**. Buenos Aires : Edit. Losada, S.A., 1965.
3. ----- **Tres de cuatro soles**. Editorial Logo, s.l. : s.f.
4. ----- **París 1924-1933 Periodismo y creación literaria**. Edición crítica de Amos Segala. Madrid : UNESCO, Colección Archivos, 1997.
5. ----- **Poesía precolombina**. Buenos Aires : FABRIL, 1965.
6. ASTURIAS, M.A., NERUDA, Pablo. **Comiendo en Hungría**. Guatemala : Editorial Cultura, 1999.
7. ASTURIAS M., Gonzalo. **Miguel Ángel Asturias más que una biografía**. Guatemala : Editorial Artemis Edínter, 1999.

8. ----- **Biografía breve de Miguel Ángel Asturias.**  
Guatemala : Editorial Cultura, 1999.
9. ALBIZÚREZ P., Francisco. **Poesía centroamericana y de vanguardia.**  
Guatemala : Editorial Universitaria, 1988.
10. ALBIZÚREZ, F. y BARRIOS, C. **Historia de la literatura guatemalteca.**  
Vol. II. Guatemala : Edit. Universitaria, 1999.
11. ALONSO, Amado. **Materia y forma en poesía.** Madrid : Gredos, 1969.
12. AGUIAR E SILVA, V. **Teoría de la literatura.** Madrid : Gredos, 1975.
13. ALCINA FRANCH, José. **Mitos y literatura maya.** Madrid : Alianza  
Editorial, S.A., 1996.
14. BACHELARD, Gaston. **El psicoanálisis del fuego.** Buenos Aires : Editorial  
Schapire, 1953.
15. ----- **El aire y los sueños.** México : Fondo de  
Cultura Económica, 1996.
16. ----- **El agua y los sueños.** México : Fondo de  
Cultura Económica, 1996.

17. BOUSOÑO, Carlos. **Teoría de la expresión poética. Vols. I y II.**  
Madrid : Gredos, 1976.
18. BENNET, E.A. **Lo que verdaderamente dijo Jung.** México : Aguilar,  
1970.
19. BRETÓN, André. **Antología.** México : Siglo XXI Edit., 1978.
20. CAMPBELL, Joseph. **El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito.**  
México : Fondo de Cultura Económica, 1998.
21. COHEN, Jean. **Estructura del lenguaje poético.** Madrid : Gredos, 1977.
22. COLECTIVO DE AUTORES. **Teoría de la crítica y el ensayo en  
Hispanoamérica.** La Habana Edit. Academia, 1990.
23. CASTAGNINO, Raúl. **El análisis literario.** Buenos Aires : NOVA, 1976.
24. CARRERA, Margarita. **Literatura y psicoanálisis.** Guatemala Facultad de  
Humanidades (USAC), 1979.
25. COTTERELL, Arthur. **Diccionario de mitología universal.** Barcelona :  
Edit. Ariel, S.A., 1988.

26. CHÁVEZ ZEPEDA, Juan José. **Elaboración de proyectos de investigación.** Guatemala : Ediciones XL Publicaciones, 1998.
27. CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, Alain. **Diccionario de los símbolos.** Barcelona : Editorial Herder, S.A., 1995.
28. DURAND, Gilbert. **Estructuras antropológicas de lo imaginario.** Madrid : Taurus Ediciones, S.A., 1981.
29. RIODUERO. **Diccionario de símbolos.** Madrid : Edit. Católica, 1983.
30. ELIADE, Mircea. **El mito del eterno retorno.** Madrid : Alianza, 1999.
31. ----- **Lo sagrado y lo profano.** Barcelona : Paidós, 1998.
32. FREUD, Sigmund. **Introducción al psicoanálisis.** Madrid : Alianza, 1969.
33. FOKKEMA, D.W. **Teorías de la literatura del siglo XX.** Madrid : Editorial Cátedra, 1997.

34. GÓMEZ REDONDO, Fernando. **La crítica literaria del siglo XX.**  
Madrid : Editorial EDAF, S.A., 1999.
35. GUILLÉN, Jorge. **Lenguaje y poesía.** Madrid : Alianza Edit., 1972.
36. GUERIN, W., LABOR, E. y otros. **Introducción a la crítica literaria.**  
Buenos Aires : Marymar, 1974.
37. HURTADO HERAS, Saúl. **¿Cuál entonces mi creación?** Guatemala :  
Edit. Cultura, 1999.
38. ----- **Metadiscursos.** Un recorrido por la crítica  
literaria latinoamericana. México : Edit. Del Ayuntamiento, Toluca,  
1995.
39. ----- **Por las tierras de Ilóm.** México : Universi-  
dad Autónoma del estado de México, 1997.
40. JUNG, Carl Gustav. **Simbología del espíritu.** México : Fondo de Cultura  
Económica, 1998.
41. ----- **El hombre y sus símbolos.** Barcelona : Luis  
de Caralt Editor, S.A., 1984.

42. KAYSER, W. **Interpretación y análisis de la obra literaria.** Madrid : Gredos, 1972.
43. KRICKERBERG, W. **Mitos y leyendas de los aztecas, incas, mayas y música.** México : Fondo de Cultura , 1995.
44. LIANO, Dante. **La crítica literaria.** Guatemala : Editorial Universitaria, 1990.
45. MEJÍA DÁVILA, Marco Vinicio. **Raíz y destino.** Guatemala : Artemis Edínter, 1999.
46. OLIVERO, Juan. **El Miguel Ángel que yo conocí.** Guatemala : Tipografía Nacional, 1997.
47. PAZ, Octavio. **El arco y la lira.** México : Fondo de Cultura Económica, 1979.
48. PALOMO, Juan José. **Manual de metodología de la investigación.** Guatemala : Ediciones Superación, 2000.
49. PAGNINI, Marcello. **Estructura literaria y método crítico.** Madrid : Ediciones Cátedra, 1978.

50. PÉREZ RIOJA, José. **Diccionario de símbolos y mitos**. Madrid : Edit. Tecnos, S.A., 1998.
51. POZUELO YVANCOS, J. **Teoría del lenguaje literario**. Madrid : Cátedra, 1994.
52. RODRÍGUEZ ESTRADA, Circe. **Hispanoamérica, 500 años después. Premios Nobel de literatura hispanoamericanos. "Miguel Ángel Asturias : cinco claves y un cuento"**. Universidad Metropolitana de Ciencias. Santiago de Chile : Edit. Universitaria, 1991.
53. ----- **El arquetipo de la muerte en la literatura folclórica guatemalteca**. Guatemala : Edit. Universitaria, 2000.
54. RODRÍGUEZ ADRADOS, Jesús. **Dioses y héroes : mitos clásicos**. Barcelona : Salvat Editores, S.A., 1980.
55. SPENCE, L. **Introducción a la mitología**. Madrid : Edimat libros, sfe.
56. SHAWRTZ, J. **Las vanguardias latinoamericanas**. Madrid : Cátedra, 1991.
57. TODOROV, Tzvetan. **Simbolismo e interpretación**. Venezuela : Monte Ávila Editores, S.A.

58. VERANI, Hugo. **Las vanguardias literarias en Hispanoamérica.** México :

Fondo de Cultura Económica, 1995.

59. VÁSQUEZ, Miguel Ángel. **Las voces de la memoria.** Guatemala :

Editorial Óscar de León Palacios, 1999.

## ANEXO\*

---

\* Esquema del mundo de lo imaginario (Gilbert Durand). Tomado de *Características míticas de la muerte en la literatura folklórica de Guatemala*, de la M.A. Circe Rodríguez Estrada (publicado por la Editorial Universitaria, de la Universidad de San Carlos de Guatemala).

DOMINANTE POSTURAL (Manualidad)	DISTINGUIR (Estructura heróica)	SEPARAR MEZCLAR	PURO MANCILLADO CLARO OSCURO	Luz/Tinieblas Aire/Miasma Arma heróica/Lazo Bautismo/Mancilla	Sol, Azul, Ojo del Padre, Armas, Tapia, Circuncisión	PENSAMIENTO LOGICO REGIMEN DIURNO DE LA IMAGEN
		SUBIR CAER	ALTA/BAJO	Cima/Abismo Cielo/Infierno Jefe/Inferior Héroe/Monstruo Angel/Bestia	Escala, Escalera Campanario Aguila Paloma	
DOMINANTE COPULATIVA (Ritmo)	VINCULAR (Estructura dinámica)	MADURAR PROGRESAR	ADELANTE (Futuro)	Fuego (Llama), Hijo, Arbol, Germen (Mesías)	La iniciación, El "dos veces nacido", Orgia	PENSAMIENTO SALVAJE REGIMEN NOCTURNO DE LA IMAGEN
		VOLVER RECONTAR (Enumerar)	ATRAS (Pasado)	Rueda, Cruz, Luna, Adrógino, Dios plural	El sacrificio, El dragón, La Espiral, El Caracol, Oso, Encendedor	
DOMINANTE DIGESTIVA (Sinestesia)	CONFUNDIR (Estructura mística)	DESCENDER POSEER PENETRAR	PROFUNDO CALIENTE CALMO INTIMO OCULTO	Lo Chico (Pulgarcito), Nido, Color, Noche, Madre, Recipiente, Morada, Centro, Flor, Mujer, Alimento, Sustancia	La Tumba, La Cuna, El Vientre, El Caldero, El Velo, La Capa, El Homo, La Crisálida, La Isla, La Cavema, La Barca, La Cabaña, El Huevo, La Miel, La Leche, El Vino, El Oro	