

**Orbelina Polanco de Guzmán**

**LA FIGURA DE FRAY BARTOLOME DE LAS CASAS EN LA AUDIENCIA DE LOS  
CONFINES, DE MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS.**

**Asesora: Licenciada María Eugenia Moreno Cámara de Méndez**

**Universidad de San Carlos de Guatemala  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE LETRAS.**

**Guatemala, marzo de 200**

## Índice

### Introducción

1.	Marco conceptual-----	7
1.1	Título de la investigación-----	7
1.2	Antecedentes -----	7
1.3	Objetivos -----	7
1.4	Justificación e importancia de la investigación-----	8
1.5	El problema de la investigación-----	9
1.6	Alcances y límites-----	
9		
2.	Marco teórico-----	11
2.1	Generalidades sobre teatro-----	
11		
2.1.1	Definición-----	
11		
2.1.2	Tipos de teatro-----	
12		
2.1.2.1	Tragedia-----	
13		
2.1.2.2	Melodrama-----	
13		
2.1.2.3	Comedia-----	
14		
2.1.2.4	Farsa-----	14
2.1.3	Principales estilos estéticos-----	15
2.1.3.1	El Clasicismo-----	
15		
2.1.3.2	El Romanticismo-----	15
2.1.3.3	El Realismo-----	
16		
2.1.3.4	El Expresionismo-----	
16		
2.1.3.5	El teatro de vanguardia-----	16
2.1.3.5.1	La épica de Bertolt Brecht-----	
16		
2.1.3.5.2	El teatro intelectual y filosófico-----	17
2.1.3.5.3	El teatro de la crueldad y del absurdo-----	
18		
2.1.3.6	El teatro de protesta-----	18
2.2	Recursos literarios-----	
19		

2.2.1	Definición e importancia de figuras literarias-----	
	19	
2.2.2	Figuras de palabra-----	
	20	
2.2.3	Figuras de pensamiento-----	
	20	
2.3	La crítica sociológica-----	21
2.3.1.	Sociologismo vulgar -----	22
2.3.2.	Hegemonía intelectual revolucionaria -----	
2.3.3.	El reflejo artístico -----	23
2.4	La temática literaria. -----	24
3.	Marco metodológico -----	25
3.1	Pasos del método sociológico según Juan Ignacio Ferreras-----	25
3.1.1	Génesis social de la obra -----	25
3.1.2	Estructura interna de la obra -----	26
3.1.3	Función social de la obra -----	27
3.2	Pasos del método temático según Wilfred L. Guerin-----	27
3.2.1	Comprensión del texto-----	27
3.2.2	Análisis del texto-----	28
3.2.3	Análisis del contenido-----	28
3.2.4	Análisis de la estructura-----	29
3.2.5	Conclusiones -----	29
3.3	Combinación de ambos métodos para el análisis de <b>La Audiencia de Los Confines</b> -----	29
4.	Marco Histórico-----	
	32	
4.1	Miguel Ángel Asturias desde su nacimiento en 1899, hasta 1946-----	32
4.2	Miguel Ángel Asturias y los gobiernos de la Revolución (1946-1954)-----	34
4.3	Desde la Operación Éxito de la CIA, hasta la Embajada de Guatemala en París. El exilio -----	37
4.3.1	Adalid de la Izquierda Internacional -----	38
4.3.2	Italia y la Embajada de Guatemala en París-----	39
4.3.3	La obra dramática de Miguel Ángel Asturias -----	42
4.3.3.1	Etapas y características del teatro asturiano-----	43
4.3.3.1.1	Primera etapa (Período Parisino 1924-1933)-----	43
4.3.3.1.2	Segunda etapa (de 1940 hasta su muerte)-----	44
4.3.3.2	Corpus teatral asturiano-----	44
4.3.3.3	Los propósitos de la creación dramática asturiana-----	45
4.3.3.4	La realidad indígena, uno de los tantos rostros de América Latina-----	46

5. Marco operativo. Resultados de la investigación-----	50
5.1 La génesis de <b>La Audiencia de Los Confines</b> -----	50
5.2 Aspectos estilísticos generales-----	51
5.2.1 El título-----	51
5.2.2 Argumento-----	52
5.2.3 El ámbito-----	53
5.2.4 Personajes-----	55
5.2.4.1 Histórico. El protagonista y sus funciones dentro de <b>La Audiencia de Los Confines</b> -----	56
5.2.4.2 Símbolos-----	59
5.2.4.2.1 Antagonistas-----	59
5.2.4.2.1.1 El gobernador-----	59
5.2.4.2.1.2 El prebendado-----	61
5.2.4.2.1.3 El pueblo pobre-----	63
5.2.4.2.2 Deuteragonistas-----	64
5.2.4.2.2.1 Naborí-----	64
5.2.4.2.2.2 El sector mayor de la jerarquía eclesial-----	66
5.2.4.2.3 Tritagonistas-----	68
5.2.4.2.3.1 Ulú Kinich Ulú-----	68
5.2.4.2.3.2 Musén Cá-----	68
5.2.4.2.3.3 Flecheros -----	69
5.2.4.2.3.4 Alguaciles y garnachas-----	69
5.2.5 La temática-----	69
5.2.5.1 La lucha de Fray Bartolomé de Las Casas por la defensa y protección de los indios ante los abusos de los conquistadores españoles-----	70
5.2.5.1.1 El contenido de sus obras -----	70
5.2.5.1.2 Su lucha filosófica, teológica y jurídica en la Corte de Carlos V-----	71
5.2.5.1.3 La emisión de las Leyes Nuevas u Ordenanzas de Barcelona (1542)-----	71
5.2.5.1.4 La conformación del tribunal colegiado Audiencia de Los Confines. -----	71
5.2.6 Técnicas-----	72
5.2.6.1 Oposición-----	72
5.2.6.2 Iluminación -----	
	73
5.2.6.3 La palabra-----	73
5.2.6.4 Recursos literarios-----	74
5.2.7 Estructura de la obra-----	75
5.2.7.1 Externa -----	79
5.2.7.2 Interna -----	79
5.3 La reivindicación histórica de la labor de Fray Bartolomé de Las Casas-----	79

	5.4 Fray Bartolomé de las Casas, el rostro humano y racional de España en el proceso de conquista y colonización- -----	
81		
	5.5 Por qué Fray Bartolomé de Las Casas y su labor como Procurador y Protector de los indios-----	83
	6. Conclusiones-----	
87		
	7. Bibliografía General-----	
89		
	8. Anexos-----	
94		
	8.1 Glosario -----	94
	8.2 Cuadro cronológico sobre algunos hechos destacados de la vida de Miguel Ángel Asturias-----	
101		
	8.3 De La Audiencia de Los Confines a la de Guatemala (1542-1570)-----	
104		
	8.4 Artículos de prensa sobre el estreno mundial de la obra <b>La Audiencia de Los Confines</b> (Guatemala, 1961) -----	106
	8.4.1 El Imparcial. Guatemala, 18 de agosto de 1961-----	106
	8.4.2 El Imparcial. Guatemala, 26 de agosto de 1961. p. 16-----	106
	8.4.3 El Imparcial. Guatemala, 22 de sept. de 1961. p.14 <b>La Audiencia de Los Confines</b> . Reseña. Ligia Bernal-----	107
	8.4.4 El Imparcial. Guatemala, 22 de sept. de 1961. p.14 <b>La Audiencia de Los Confines</b> . Reseña. Roberto Ortiz-----	108
	8.4.5 El Imparcial. Guatemala, 2 de oct. de 1961. p.11 Comentario a <b>La Audiencia de Los C</b> . Ileana Viscovich -----	109
	8.5 Entrevista al director y actor dramático Manuel Lisandro Chávez, (Guatemala, diciembre de 1999)-----	111
	8.6 El Imparcial. Guatemala, 18 de junio de 1932. Las posibilidades de un teatro americano. M. A. Asturias -----	114
	8.7 Fotografías -----	117

## Introducción

La idea de estudiar la Dramaturgia de Miguel Ángel Asturias, surgió al presenciar, en 1999, algunas obras de las temporadas teatrales que se llevaron a cabo, con ocasión de celebrarse el centenario del nacimiento del autor. Descubrir como dramaturgo a Asturias, desde su juventud hasta la muerte y su corpus teatral fueron grandes sorpresas, pues la misma crítica literaria, especializada en teatro no ha tenido acceso a la información o, simplemente, habían preferido a un Asturias narrador y poeta.

Con ocasión de la celebración mencionada, se llevaron a cabo muchos homenajes y se realizaron trabajos de crítica literaria, dedicados especialmente al autor de *Hombres de Maíz*. Gran importancia tienen las publicaciones de la Colección Archivos que, tomando como base los documentos que Asturias dejó a la Biblioteca Nacional de Francia, presentó versiones críticas de toda su obra conocida e inédita. Gracias a este esfuerzo editorial existe por primera vez un estudio crítico y sistemático sobre la dramaturgia Asturiana.

El estudio sobre la creación dramática de Miguel Ángel Asturias es una necesidad, pues ya se ha trabajado bastante, a nivel nacional e internacional, su obra narrativa, poética y periodística, sin embargo, se ha hecho muy poco por estudiar su obra dramática.

Es común encontrar estudios literarios que afirman que el “Gran Moyas” no hizo una labor dramática tan asida a lo perdurable, característica sobresaliente de su narrativa y poesía. Asturias, ... *más que dramaturgo, fue poeta y, más que poeta, fue novelista...* (10: 14); tanto en su novela, como en su poesía, su gran tema fue Guatemala; y lo es también en su teatro, algunas veces su mensaje se vuelve continental y universal.

Esa es, precisamente, la polémica en la temática de ***La Audiencia de los Confines***, en donde aparece la figura de Fray Bartolomé de las Casas. El objetivo principal de este estudio es descubrir, en ***La Audiencia de los Confines*** de Asturias, a Fray Bartolomé de las Casas, histórico y vigente; más allá de los prejuicios, las ideologías y los intereses creados.

Para demostrar que la figura y el pensamiento de Fray Bartolomé de las Casas corresponden a los hechos históricos, dentro de la invención escénica y los personajes “símbolos” que la rodean, se utilizó el método sociológico, combinado con el método temático. Aplicados juntos permiten presentar, de mejor manera, la tesis del autor, quien pretendió mostrar históricamente la realidad de la conquista y el papel que Fray Bartolomé de las Casas desempeñó en la lucha por los derechos de los conquistados.

Se espera llenar un vacío bibliográfico existente, despertar el interés por el estudio de nuestra historia literaria. Para lograr este propósito, es indispensable el apartado correspondiente de los anexos y la bibliografía, pues, sin ellos no es posible realizar un análisis completo y profundo de ***La Audiencia de los Confines***; obra que el mismo Asturias tituló: ***crónica en tres andanzas***. La vida y obra de Fray Bartolomé de las Casas, temática de esta obra asturiana, dio origen a una nueva forma de concebir y mostrar al mundo la grandeza de los pueblos prehispánicos y las grandes injusticias que les ha tocado vivir.

## **1. Marco conceptual**

### **1.1 Título de la investigación**

La figura de Fray Bartolomé de Las Casas en ***La Audiencia de Los Confines***, de Miguel Ángel Asturias.

### **1.2 Antecedentes**

Es una verdad conocida que la obra literaria de Miguel Ángel Asturias ha sido difundida y leída más en el extranjero (Francia, Argentina, México, etc.) que en Guatemala. Esta situación es más evidente en lo que se refiere a la dramaturgia asturiana y, es precisamente tal limitación la que se toma como punto de partida para la presente investigación.

En el tomo II de la ***Historia de la literatura guatemalteca***, de Francisco Albizúrez Palma y Catalina Barrios y Barrios, se encontró referencia a la Revista Iberoamericana, número 67, de donde se tomó el artículo de Carlos Solórzano: ***Miguel Ángel Asturias y el teatro***. Este número de la Revista fue dedicado exclusivamente a la obra periodística y literaria de Asturias. En la misma también aparece un estudio de Pedro F. de Andera, titulado ***Miguel Ángel Asturias, anticipo bibliográfico***, que contiene 1460 referencias bibliográficas y hemerográficas sobre el autor hasta 1969. Este estudio sirvió como base para iniciar la búsqueda en la Biblioteca Nacional y Hemeroteca Nacional, de las fuentes relacionadas específicamente con ***La Audiencia de Los Confines***, mismas que abrieron paso a otras más que posibilitan un trato apropiado para tan importante tema.

### 1.3 Objetivos

#### 1.3.1 Generales

- 1.3.1.1 Destacar la imagen histórica y literaria de Fray Bartolomé de Las Casas en la obra de teatro ***La Audiencia de Los Confines***.
- 1.3.1.2 Reconocer en la obra la reproducción estética de los valores humanos.

#### 1.3.2 Específicos

Se realizará un análisis profundo de ***La Audiencia de Los Confines*** para:

- 1.3.2.1 Establecer la génesis de esta obra literaria.
- 1.3.2.2 Interpretar críticamente aspectos estilísticos generales como: título, argumento, ámbito y personajes.
- 1.3.2.3 Explicar los valores humanos y estéticos por medio de su temática.
- 1.3.2.4 Identificar las técnicas teatrales y los recursos literarios aplicados en la obra.
- 1.3.2.5 Determinar las características de la estructura escénica de esta obra.
- 1.3.2.6 Relacionar la obra con el contexto histórico-social de la Época

Colonial.

1.3.2.7 Valorar estéticamente la función social que tiene la obra.

#### 1.4 Justificación e importancia de la investigación

Una investigación sobre la labor literaria de Miguel Ángel Asturias se justifica por sí misma, y con mayor razón, si el estudio trata sobre su creación dramática, que como ya se expuso, ha sido poco estudiada y difundida. Sin embargo, se menciona algunas de las muchas razones, que justifican este estudio.

- 1.4.1 La obra literaria de Miguel Ángel Asturias es importante y se mantiene vigente a nivel nacional e internacional.
- 1.4.2 Su creación dramática es poco conocida.
- 1.4.3 Es necesario proporcionar fuentes bibliográficas y hemerográficas que posibiliten el estudio y la difusión de la dramaturgia asturiana.
- 1.4.4 Se debe fomentar el estudio de las raíces culturales e históricas del país.

#### 1.5 El problema de la investigación

Una propuesta de investigación sobre la dramaturgia de Miguel Ángel Asturias siempre es novedosa e importante. Hasta hace muy poco tiempo esta temática fue desconocida o hecha de menos. Los pocos estudios de los especialistas en historia y crítica del teatro hispanoamericano, sólo se limitaron a comentar cuatro de sus obras: ***Chantaje, Dique seco, Soluna y La Audiencia de Los Confines***, pues no se conocían obras anteriores, estudios y propuestas innovadoras sobre dramaturgia y una gran actividad que Asturias había realizado, que hoy día, gracias a su misma proyección, se conocen y estudian.

En cuanto al estudio de la obra ***La Audiencia de Los Confines***, toda esta riqueza que permaneció oculta durante tanto tiempo, ha permitido contar con nuevos elementos de juicio que permiten un análisis histórico-literario más riguroso que, sin duda alguna, permiten darle el justo valor que tiene esta obra y todo el teatro que Miguel Ángel Asturias escribió durante su vida.

Por lo anterior, para esta investigación, se plantea la siguiente interrogante:

¿ Cuáles son los recursos literarios que utiliza el autor para establecer la fusión histórico-literaria, del clérigo real y el ahora Fray Bartolomé de Las Casas?

### **1.6 Alcances y límites**

Esta investigación es un estudio de ***La audiencia de Los confines: crónica en tres andanzas***, escrita por Miguel Ángel Asturias; que además expone de forma detallada los aspectos más importantes (corpus, etapas y características) del teatro asturiano, información poco conocida o inédita sobre esta faceta del Autor.

Por constituir un aspecto novedoso dentro de la actividad literaria del Autor, este estudio tiene como meta constituirse en referencia bibliográfica, punto de partida e inquietud para que dramaturgos e investigadores, con su trabajo, ubiquen en el lugar que merece el teatro de Asturias.

Esta investigación se basa principalmente en la obra ***La Audiencia de los Confines***, misma que se completa con la consulta y el análisis de otras obras del autor, y todas las fuentes posibles ( reseñas, periódicos , revistas, textos históricos y literarios) que en aquel momento estaban disponibles.

## **2. Marco teórico**

### **2.1 Generalidades sobre teatro**

#### **2.1.1 Definición**

El texto básico de la pieza teatral se denomina libreto; y sólo se convierte en una pieza teatral cuando los actores le dan vida frente a un público.

El teatro es una expresión literaria que expone algún aspecto de la existencia del hombre en forma dramatizada, para ser representada por actores en un espacio, frente a un público y en un lapso de tiempo determinado

*“La obra teatral es el instrumento más perfecto que ha creado el hombre para documentar o registrar, de una manera vital y en dimensiones, el misterio y la magia, el propósito y el esquema de su vida, a través de las diferentes épocas”  
( 57: 84)*

Durante todos los siglos el hombre se ha esforzado por responder, mediante su teatro, las cuatro preguntas eternas:

- *¿Cuál es la naturaleza del hombre?*
- *¿Cuál es el propósito de la vida del hombre?*
- *¿Cuál es el destino del hombre?*
- *¿En que consiste vivir bien” (57: 85)*

Desde el inicio del teatro en Grecia antigua, el dramaturgo contó con ciertos instrumentos para realizar su obra. Aristóteles (siglo IV a. C.) en ***La Poética*** señaló como instrumentos del teatro: el relato, los ademanes, el sentimiento, la dicción, la melodía y el escenario. Afirmó que la tragedia es una imitación de la acción, que los personajes deben revelarse por medio de lo que hacen; la acción debe ser ejemplar y debe ser expresada con un lenguaje agradable. Por medio de la piedad en la tragedia debe provocar una purificación de los sentimientos. Toda tragedia debe tener un comienzo, una parte central y un final, presentando unidad de acción.

En el Renacimiento (siglo XVI) se redescubrió a Aristóteles y se propuso la razón como el medio para entender al hombre y a las fuerzas que lo rodean. Se estableció como premisa fundamental que el hombre es un ser capaz de dignidad que puede vivir mejor en un mundo de racionalidad humana y que su vida vale la pena de ser vivida. Los principios mencionados constituyeron y dieron vida al teatro convencional.

Aristóteles ejerció gran influencia en el teatro renacentista, y en el de todos los tiempos; pues fue hasta finales del siglo XIX y principios del XX, cuando Carlos Darwin, con sus descubrimientos sobre la teoría evolucionista; Carlos Marx, con su nueva propuesta socio-económica; Sigmund Freud, con su teoría psicoanalítica y Federico Nietzsche, con la filosofía de la Muerte de Dios, sacudieron los cimientos fundamentales del teatro convencional y causaron la destrucción del concepto de la dignidad del hombre y de la teoría de que él domina su propio destino. Según Edward Wright, el hombre se formuló nuevas preguntas:

- *¿Por qué existe el mal en el mundo?*
- *¿Por qué los inocentes sufren?*
- *¿Por qué los mejores esfuerzos y la inteligencia superior del hombre deben siempre tropezar con la desgracia?*
- *¿Por qué habríamos de someternos a leyes que son indiferentes, ciegamente mecánicas o perversas? (57: 88)*

Para responder a estas preguntas surgió, a finales del siglo XIX, el teatro de ideas, que continúa hasta el presente, y que ha dado origen a tres enfoques diferentes:

- La obra de tesis, presenta un problema social, político o moral, que el dramaturgo quiere que sea analizado.
- La pieza teatral, plantea un problema, pero sin ofrecer ninguna solución.
- La obra propagandista, plantea un problema y argumenta a favor de la solución particular que desea el dramaturgo. Incita al público a intervenir en una acción inmediata.

### 2.3.3 Tipos de teatro

Es difícil clasificar una pieza dramática en lo que se refiere a su género. Existen características propias que ayudan a identificar una pieza teatral como tragedia, melodrama, comedia o farsa. A este respecto Edward Wright, en su libro ***Para comprender el teatro actual***, presenta la siguiente clasificación

#### 2.1.2.1 Tragedia

Es el tipo más antiguo del teatro escrito. Presenta un conflicto en su ambiente o entorno y siempre la fuerza que da lugar al conflicto es más poderosa que el individuo, por lo tanto, resulta siempre derrotado por esa fuerza que lo predestina.

En las tragedias de todos los tiempos encontramos cinco principios básicos:

- La obra debe tratar un tema serio.
- El protagonista debe ser un gran hombre o un representante de una clase social.
- Los acontecimientos deben ser absolutamente honrados y sin recurrir a la casualidad.
- Todo lo que tiene que ocurrir debe ocurrir.
- Las emociones fundamentales son la compasión y el temor.

#### 2.3.3.1 El melodrama

Tipo de drama, por lo común romántico y sensacionalista, entremezclado con canciones y música instrumental, que termina con un final feliz. Actualmente es más conocido como melodrama. El término melodrama surgió en el siglo XIX, y deriva de la expresión drama con música, ya que este género se originó de esta manera.

El melodrama tiene cinco principios que se consideran fundamentales:

- *“Trata acerca de un tema serio*
- *Los personajes están claramente definidos: el bueno triunfa y el malo es castigado.*
- *Interviene el elemento suerte o casualidad. El melodrama es episódico y los incidentes más sensacionales posibles forman parte de la obra.*
- *Aparece la compasión siempre bordeando el sentimentalismo, y el miedo, como temor pasajero o superficial.*
- *Ni siquiera en la derrota aparece la verdadera iluminación. Por lo general el protagonista logra salir triunfante de su batalla” (57: 104)*

### 2.1.2.3 La comedia

La comedia es un punto de vista de la vida que tiene sus raíces en el intelecto , lo que permite colocarse fuera de la situaciones y verla en perspectiva. El hombre es el único ser capaz de darse cuenta de las miserias de la vida; el único que posee el privilegio de reírse de sus propias flaquezas y fantasías.

Las mejores comedias escritas durante toda la historia, tienen las siguientes características:

- *“Trata su tema de manera ligera o alegre, aunque éste sea serio.*
- *Provoca risa reflexiva.*
- *Es posible y a la vez probable.*
- *Se origina más en el personaje que en la situación.*
- *Presenta un cuadro veraz o sincero de la vida” (57: 118)*

### 2.1.2.4 La farsa

Consiste en una serie de equívocos entre los personajes. Está constituida por incidentes y personajes exagerados, con predominio del argumento y tan sólo una apariencia de la realidad.

Las cualidades de la farsa que han sido más constantes durante la historia son las siguientes:

- *“Su objeto principal es la risa desenfadada y el escape o evasión.*
- *Exige que el público acepte ciertas inverosimilitudes, pero luego prosigue en un ambiente o atmósfera de la realidad.*
- *Es posible pero no muy probable.*
- *Predomina la situación más que el personaje, y requiere de poca o ninguna reflexión.*
- *Debe avanzar rápidamente de manera episódica y es creíble sólo mientras dura la presentación” (57: 120)*

### **2.3.4 Principales estilos estéticos**

El estilo es la suma de todas aquellas cualidades que diferencian la obra de arte de la realidad. El estilo posee una cualidad personal y otra estética. El artista toma su material de la vida tal como él la ve, luego presenta ese material como arte que responde a ciertas características estéticas.

Los principales estilos estéticos, de acuerdo a Edward Wright, son los siguientes.

#### **2.1.3.1 El Clasicismo**

Se caracteriza por el culto a la forma y al orden. Los coros dan la información necesaria, utiliza el verso para los diálogos, predomina una atmósfera única y los personajes tienen dignidad.

#### **2.1.3.2 El Romanticismo**

Es indiferente al orden y a la forma, no le interesa la tradición clásica. Todo lo que ocurre se desarrolla en un plano de grandeza imaginativa. Predomina el aspecto

idealista del hombre, la existencia es interesante, afortunada y llena de emoción. Utiliza la prosa y el verso. Está escrito con libertad, belleza e imaginación.

### **2.1.3.3 EL Realismo**

Término empleado para indicar el estilo estético del artista que presenta la realidad. Se trata de su interpretación de la realidad, misma que está constituida por su particular manera de seleccionar y estructurar el material. Este estilo lo introdujo Enrique Ibsen y dominó la actividad dramática durante casi un siglo.

*“La realidad es la vida misma. La única realidad posible en el teatro está en la mente del espectador, ya que el teatro no tiene ninguna realidad. Sólo puede presentar una aproximación de realidad, pues cada parte de una representación dramática es una estilización o imitación consciente” (57: 124)*

### **2.3.3.1 El Expresionismo**

El expresionismo nació en Alemania, inmediatamente después de la Primera Guerra Mundial (1914-1918), y se puede considerar como un esfuerzo por superar al realismo, o sea la presentación de un significado superficial.

En las obras expresionistas, el dramaturgo trata de encontrar un medio para poner de manifiesto al hombre interior, pues se considera más “real” que el hombre exterior, que es quien ve y conoce el mundo.

### **2.3.3.2 El teatro de vanguardia**

El término vanguardia, en lenguaje común, significa al frente, delante de todos, quienes marchan al frente de un cuerpo en avanzada. La finalidad de las obras de

vanguardia es protestar contra la condición del hombre y evidenciar lo absurdo, irracional y ridículo de algunos aspectos en la vida individual y social.

Durante el siglo XX, el movimiento de vanguardia se esforzó por cambiar el teatro convencional, realista, psicológico, de tesis o de presentación de un problema, por un teatro más vital y significativo.

*Estas nuevas voces niegan que las formas antiguas puedan expresar la realidad. (57: 146)*

El teatro convencional del siglo XX sufrió los ataques de tres formas diferentes de vanguardia:

- El teatro épico de Bertolt Brecht
- El teatro intelectual y filosófico de Luigi Pirandello y de Jean Paul Sartre
- El teatro de la crueldad y del absurdo por Antonin Artaud y Eugene Ionesco.

#### **2.3.3.2.1 La épica de Bertolt Brecht (1898-1956)**

Fue el dramaturgo que más trabajó para dar forma al teatro contemporáneo. La épica surgió en 1928, cuando Brecht presentó sus obras ***El buen soldado Schweik*** y ***La ópera de tres centavos***. De formación marxista, pensó que el teatro no debía perder su tiempo con obras de ficción, sino que tenía la obligación de cambiar el mundo. Pretendió que el público comprendiera que las injusticias presentadas en su teatro forman parte de la vida real y, que se debían comprometer en cambiar esas situaciones desagradables.

#### **2.3.3.2.2 El teatro intelectual y filosófico**

-El antiteatro y la relatividad de la verdad. Luigi Pirandello (1867-1936)

Haciendo a un lado la lógica y la verosimilitud, puso de relieve un gran talento surrealista y renovó al teatralismo, afectado completamente por el realismo y el naturalismo.

En 1921, presentó su obra ***Seis personajes en busca de autor***, iniciando con ella lo que se denomina el antiteatro.

*..Son descartados todos los elementos que normalmente utiliza el autor teatral. No hay argumento. Los personajes están inmersos en la realidad y en la ilusión –lo real y lo irreal- sea como actores o como personajes. Resulta casi imposible hallar un tema, al menos uno que pudiera explicarse en pocas palabras. (57: 156)*

El teatro de Pirandello expresa una búsqueda, una exploración constante del consciente y el subconsciente, pues llevamos una vida dual.

*El hombre ya no es un animal racional o dotado de un yo individual, sino que tiene muchos yoes y además es mucho menos racional de lo que parece ser lo en la superficie. (57: 156)*

- El existencialismo. Jean Paul Sartre (1905-1980)

Se inició como dramaturgo en 1943-44 cuando presentó sus obras **Las moscas** y **Sin salida**. Sostuvo que todo hombre debe hacer una elección y es el único responsable de las consecuencias de esta elección.

La obra debe ocuparse de un solo tema, un conflicto sobre los derechos dentro de una situación general, ser de corta duración y estilo conciso, con pocos actores y los personajes lanzados a una lucha o conflicto que los obligue a hacer una elección.

*Los existencialistas quieren un drama separado del teatro realista, en el que se narren historias acerca de derrotados, gente a la deriva y que deja pasar todo sin meterse con nada ni con nadie... prefiriendo mostrar cómo las fuerzas exteriores destruyen poco a poco al hombre. (57: 160)*

### **3.1.3.5.3 Teatro de la crueldad y del absurdo**

- El teatro de la crueldad. Antonin Artaud (1898-1948)

El teatro de la crueldad se caracterizó por una escenificación de gran profusión, un lenguaje desprovisto de acentuación o tonos altos y una exhibición exaltada de lo irracional.

Para este gran dramaturgo el término *crueldad*, significó *conmoción*, *sacudimiento*. Su concepción exigía el uso de un auténtico ritual y magia, que combinados con la estimulación del movimiento sacudían al público que pasaba a formar parte de la acción dramática.

- El absurdo en el lenguaje. Eugene Ionesco (1912-1994 )

El teatro del absurdo es un teatro desprovisto de sentido, sin propósito o finalidad y muchas veces no tiene una estructura lingüística lógica. Considera que la comunicación es imposible o bien que carece de valor.

Fue Ionesco quien introdujo esta nueva modalidad de teatro con su Obra ***La cantante calva***. A lo largo de toda su obra afirmó que las palabras no tienen ningún significado real y que la conversación, como medio de comunicación, no cumple con ese propósito. Ionesco y los otros autores de este tipo de teatro ni siquiera tuvieron la intención que sus obras se comprendieran.

*En un mundo que carece de sentido, ¿por qué tendría que haber un teatro con un significado? (57: 172).*

#### 2.1.3.6 Teatro de protesta

*Es toda aquella producción teatral que protesta contra los problemas que afectan a grandes sectores sociales y ante la incertidumbre del hombre sobre su ser y sobre su existir. (54: 19)*

El teatro de protesta se manifiesta de dos maneras, una forma político-social y otra existencial. La primera es la producción teatral que no aspira solamente a pintar las costumbres, sino también a plantear las grandes injusticias sociales; la segunda, es un drama que presenta la historia del hombre derrotado, de gente a la deriva, que deja pasar todo sin meterse con nada ni con nadie, prefiriendo mostrar como las fuerzas exteriores destruyen poco a poco al hombre.

El teatro de protesta político-social en Hispanoamérica.

Hasta 1936, las ideas marxistas sobre arte y literatura, que habían sido prácticamente ignoradas en los países occidentales, comenzaron a propagarse y adquirieron popularidad. Los países de Hispanoamérica no fueron la excepción, se desarrolló y afirmó un elemento político, social, económico e ideológico que dio origen a la creación de obras de “tendencia”, “militantes” o “comprometidas” nombre que recibieron por su exposición “realista social”, de denuncia y compromiso en países caracterizados por conflictos de clases, mala distribución de la riqueza, explotación humana y atraso generalizado.

En el contexto político-social hispanoamericano mencionado, dentro de la heterogeneidad continental, a partir de la segunda posguerra y, específicamente, en la segunda mitad de la década de los cincuenta (1955) y primera de los sesenta (1965) surge el llamado “teatro realista o de tesis” que considera que la obra de arte debe usar la expresión y la palabra como arma ideológica, que refleja una visión del mundo con temas de renovación y esperanza para las clases desposeídas.

Esta etapa del teatro hispanoamericano, caracterizado por “obras de tendencia”, porque predomina en ellas la intención de influir sobre la sociedad, propone modelos sociales, ejemplos de lucha y de vida. En este momento histórico, político y social, al poco tiempo de la invasión norteamericana a Guatemala, Miguel Ángel Asturias, exiliado en Buenos Aires, escribió *La Audiencia de Los Confines* (1957)

## **2.2 Recursos literarios**

### **2.2.1 Definición, división e importancia de figuras retóricas**

Son formas artísticas de la expresión que a veces afectan la estructura de oraciones y cláusulas y, otras, al pensamiento que en ellas se encierra. Las primeras se llaman figuras de palabra, y las segundas, figuras de pensamiento.

Las figuras desempeñan importantes funciones en la alocución: dan más relieve a los conceptos, presentan con gracia y disimulo los pensamientos, comunican vigor y claridad a los razonamientos y expresan con fidelidad las emociones del ánimo.

### **2.2.2 Figuras de palabra**

Llamadas también de dicción y elegancia del lenguaje. Afectan únicamente la estructura de las oraciones, dependiendo de ciertas repeticiones, omisiones o combinaciones de las palabras. Las principales son las siguientes:

- **Polisíndeton**, figura que consiste en repetir una misma conjunción al principio de cada miembro o frase.

- **Repetición**, figura que repite, de intento, una o varias palabras al principio de la frase.
- **Sinonimia**, figura que usa voces de significación semejante para reforzar la expresión.
- **Metáfora**, tropo que consiste en una traslación del sentido recto a otro, figurado, en virtud de una comparación.

### 2.2.3 Figuras de pensamiento

Tienen su base en las ideas, con independencia de la forma exterior del lenguaje. Tienen su raíz en las ideas mismas, subsistiendo por más que se hagan nuevas combinaciones con las palabras y frases que las expresan.

- **Símil**, se da cuando se establece una comparación.
- **Ironía**, burla fina y disimulada. A veces da a entender lo contrario de lo que dice.
- **Enumeración**, presentación rápida de una serie de objetos, de ideas o de distintas partes de un todo.
- **Interrogación**, pregunta que se hace, no para pedir respuesta, sino para afirmar con vigor.
- **Exclamación**, expresión de un estado de ánimo, en forma exclamativa.

### 2.3 La crítica sociológica

Toda obra de arte posee un carácter social, en el caso de la obra literaria, el denominador "literatura social" no es sólo un adorno que se puede contextualizar en un tiempo y un espacio, es una de las condiciones mismas de su existencia.

...cualquier obra literaria discurre dentro de una sociedad. Más, aún, las convenciones y las normas literarias de las cuales se sirve un autor son sociales también. La crítica sociológica trata de examinar, con detenimiento y rigor, las relaciones que hay entre sociedad y literatura. (27: 19)

Desde el inicio, para favorecer el trato pertinente de los términos, es necesario distinguir entre “crítica sociológica” y “sociología de la literatura”. ésta última, tiene como objeto principal de estudio al “público”, al grupo de lectores a quienes va dirigida la obra; en cambio

*La crítica sociológica parte de la sociedad para llegar a la obra... en la sociedad está la génesis del texto y comprender la sociedad nos permite comprender el texto... Señalar en qué medida la obra refleja y explica a la sociedad de su época y, en ciertos casos, ver hasta que punto profetiza una nueva sociedad...(27: 21)*

Es necesario diferenciar también, entre crítica sociológica y crítica marxista, la última realiza su análisis a partir o sobre la base de la teoría elaborada por Carlos Marx y Federico Engels; en cambio, la crítica sociológica, si bien es cierto que utiliza los elementos teóricos del materialismo dialéctico, también se sirve de principios no marxistas, lo que la diferencia totalmente de la ortodoxia del pensamiento de Marx; tampoco existe una correspondencia cronológica, pues el origen de la crítica sociológica se remonta al siglo XVIII, en el que ya se teorizaba sobre tiempos favorables y tiempos no favorables para el arte, haciendo depender, el éxito o fracaso de éste, del tipo de estructura social existente. En el siglo XIX, Federico Hegel sostuvo que toda obra de arte está en el tiempo y proviene del tiempo, que viene preñada por la historia y que proviene del soplo vital del devenir histórico. En este momento histórico ya no está en discusión el hecho de que la obra literaria “venga preñada por la historia”, lo que Marx y Engels explicarán años más tarde, es la relación determinante de la infraestructura económica sobre la super estructura social, de la cual la obra literaria es parte integrante.

*El modo de producción de la vida material condiciona, en general, el proceso social, político y espiritual de la vida. No es la conciencia de los hombres la que determina su ser, sino es, al contrario su ser social, el que determina su conciencia. (31: prólogo)*

Marx y Engels no se dedicaron específicamente a la crítica sociológica, su trabajo tuvo énfasis económico, sociológico y político; pero algunos seguidores de ellos han tratado el asunto del arte y, el de la obra literaria de forma específica, en donde destacan algunas posiciones como las siguientes:

### 2.3.1 Sociologismo vulgar

Tendencia propuesta por Georgi Valentinovich Pléjanov (1856-1918). Sostiene que si la base económica determina a la super estructura ideológica, entonces, la clase social a la que pertenece el autor, determina su posición ante la lucha de clases, así se puede clasificar a los autores en progresistas y reaccionarios. Según Dante Liano, el sociologismo vulgar presenta una visión estética determinista:

*El riesgo del sociologismo vulgar está en que reduce la estética a una cuestión casi biológica; el escritor resulta determinado por la inflexible pertenencia de clase. (27: 25)*

### 2.3.2 Hegemonía intelectual revolucionaria

Uno de los más destacados intelectuales marxistas fue Antonio Gramsci (1891-1937), quien a diferencia del sociologismo vulgar, se dedica a estudiar las influencias super estructurales sobre la base económica; según él, los intelectuales están para favorecer las condiciones super estructurales que lleven al cambio de las relaciones sociales de producción en la infra estructura.

*Ellos pueden crear las condiciones super estructurales de cambio en la infra estructura; pueden establecer el consenso necesario para hacer duraderamente los cambios estructurales (27: 25).*

Esta "hegemonía intelectual" ejercida por los autores se escapa de la "ortodoxia marxista", pues la super estructura resultaría determinando a la base económica y la conciencia social no surgiría de la tensión dialéctica entre la burguesía y el proletariado, sino de la tarea intencionada de los intelectuales.

### 2.3.3 El reflejo artístico

La teoría del reflejo artístico fue propuesta por Georg Lukács (1887-1971), quien a partir del materialismo dialéctico afirmó que toda toma de conciencia del mundo

externo es el reflejo de la realidad. La ciencia es el reflejo de la realidad, de un momento histórico determinado, es relativa a su tiempo, lo que permite su cambio o perfeccionamiento; además de esto, para existir necesita formar parte de un sistema interrelacionado; en cambio, el “reflejo artístico” permanece invariable, más allá del movimiento histórico, subsiste por sí mismo. La dificultad sobre el grado de la realidad que captará la obra artística, la resuelve afirmando que las partes de la vida que refleja la obra, se encuentran saturadas de las densas y finas interrelaciones que tiene la totalidad de la vida humana. Todas las situaciones y personajes (aunque sean ficticias o fantásticas) reúne muchos rasgos característicos de una sociedad y representan un tipo social, que es posible ubicar en tiempo y espacio, y ponen de manifiesto el movimiento de la historia.

El artista honesto y comprometido con su oficio debe poseer una cosmovisión, es decir, tener conciencia de cómo está estructurada la sociedad:

*. . . si su perspectiva histórica es correcta, sabrá darnos, en la obra literaria, un reflejo natural de su propia época a través de una digna forma literaria. La perspectiva... representa no sólo la forma de posición del autor respecto de su sociedad concreta y contemporánea; es más que todo, la manera que tiene de concebir la realidad y enfrentarse a ella... (27: 28)*

## 2.4 La temática literaria

Es indiscutible que la comprensión total de la obra no se logra utilizando un sólo enfoque de análisis, por lo mismo, se empleó también el método temático para lograr una mejor comprensión de la obra.

En el método temático las situaciones que constituyen objeto de análisis se llaman temas y siempre sugieren la idea principal de la obra.

*...En este método los modelos que constituyen el objeto de análisis se denominan: temas o motivos. Preferentemente se utiliza el término tema, ya que motivo, se confunde con los motivos que incitan al personaje a actuar, mientras que el tema literario sugiere la idea principal de la obra . (35: 1)*

Este método de análisis literario tiene como base el hecho de que toda obra lleva la intención de comunicar algo, y que ese algo, implícito o explícito, debe ser percibido por el lector; para ello, el autor utiliza principalmente la palabra, se auxilia de signos, imágenes y de todo recurso adecuado para proponer lo que podemos llamar enunciado temático; esta tarea está en la base de la creación literaria, pues el tema es inseparable de la configuración total de la misma.

*Este rastreo del imaginismo temático se basa en la premisa de que la literatura significativa intenta comunicar, o al menos corporizar, la experiencia significativa de una forma estéticamente atractiva. (22:175)*

El término tema literario sugiere la idea esencial, los motivos principales que se presentan de forma constante en una obra específica o en el conjunto de obras de un autor.

### **3. Marco metodológico**

#### **3.1 Pasos del método sociológico según Juan Ignacio Ferreras**

La crítica sociológica concede gran importancia a las motivaciones y mecanismos de creación de la obra literaria:

*La obra literaria solo existe en cuanto que está en relación; su verbo se llama estar —en relación— y no ser.  
Y toda obra literaria posee su estar cuando se encuentra en relación de producción —génesis— o cuando se encuentra en relación de lectura —Función-- , fuera de estos dos procesos, la obra literaria no existe realmente como obra literaria. (16: 9)*

Según Juan Ignacio Ferreras, la sociología de la literatura debe estudiar la génesis y la función social de manera complementaria, pues la función social de una obra literaria se encuentra en el análisis de la génesis social, en ella están una buena parte de las mediaciones que explican su funcionamiento, su vitalidad, su vida histórica. Pero no debe olvidarse que entre la génesis social de la obra y su función social existe el objeto literario, y que conviene desentrañar, analizar su estructura interna y su funcionamiento interno.

Para aplicar el método sociológico deben considerarse tres etapas bien diferenciadas y a la vez complementarias:

### 3.1.1 Génesis social de la obra

Ante una obra literaria el primer deber del investigador es encontrar todas las mediaciones posibles del objeto estudiado, y que precisamente por mediarlo, lo explican. Es necesario establecer todas las relaciones posibles entre el objeto y sus circunstancias.

Debe existir una homología entre literatura y sociedad, que permita estudiar las condiciones de gestación, la génesis o conjunto de hechos que dan origen a la obra literaria.

*Si entendemos por sociedad la totalidad de relaciones que se producen dentro de ella (grupo, clase, individuos que viven en relación, o en lucha, en oposición o en paz, pero siempre en relación) veremos que la obra literaria es un reflejo de la materialización de estas relaciones. Autor, obra y sociedad son, pues, tres totalizaciones necesarias y complementarias en el proceso creativo. (44:64)*

### 3.1.2 Estructura interna de la obra

Toda visión del mundo, es decir ... *el modo de pensar, esperar, proyectar, temer, calcular, etc., de un grupo, obligatoriamente colectivo, de hombres inmersos en una sociedad bien caracterizada...* (16:33), se puede materializar en diferentes niveles de la realidad, en el de la representación, en el de la conceptualización y en los diversos niveles del comportamiento social y económico.

El estudio de la estructura formal, es decir, la forma que toda obra literaria necesita para materializarse, carece de significado por sí mismo, si no va acompañado de las visiones del mundo; pues solamente el análisis de estos dos elementos permite deducir la significación final de la obra.

La estructura formal y las visiones del mundo permiten al autor establecer la forma, disposición y contenido de la obra.

*...Lleva a relacionar las características estructurales de la obra literaria (relaciones entre personajes, desarrollo de intrigas, organización del tiempo y el espacio, etc.) con la propia estructura social (conexiones entre grupos, desencadenamiento de tensiones, correlación de factores económicos e ideológicos, etc.) en que la obra en cuestión coherentemente se integra. (42:94)*

*El creador es el intérprete de la sociedad en la que produce su arte, ésta puede ser considerada como un producto social y la sociedad puede ser vista como productora de obras artísticas. El autor como intelectual que está en posesión de una técnica artística más o menos acabada y expresa en su obra la visión del mundo que posee el grupo social en el que está inserto. (44:64)*

### 3.1.3 Función social de la obra

Una obra literaria funciona a partir de la comunicación, funciona porque se comunica con el lector, con el público, con la sociedad; se da una identificación de relación entre la obra y el lector, si el receptor quiere hacer suyo el mensaje deberá poseer una visión del mundo similar a la del autor-emisor. De esta manera la obra literaria es dialécticamente producto y productora, en cuanto puede ayudar a cambiar una cierta visión del mundo.

*La función de la literatura no es, pues, un mero reflejo social, aunque pueda serlo, sino también un elemento activo, socializador, capaz de mediar al mundo que la rodea y del que ha surgido (16: 104)*

*El escritor como intelectual precisa hacer un análisis dialéctico de la sociedad que trata de reflejar. A la literatura no le toca sólo mostrar, sino que le corresponde también decir, transformar la palabra en acto. (44 :66)*

### **3.2 Pasos del método temático según Wilfred L. Guerin**

Para aplicar el análisis temático a una obra literaria, debe seguirse los siguientes pasos:

#### **3.2.1 Comprensión del texto**

Se da al realizar una lectura detenida de la obra, la que debe acompañarse de un acercamiento al mundo material y espiritual del autor, esto ayudará a comprender su actitud ante la vida , pues se refleja en el contenido de la obra.

*...en la creación de una obra determinada , un artista literario tiene una idea o una experiencia real o una experiencia imaginaria que desea comunicar. Conscientemente o no, elige entonces una manera de darle cuerpo. Debe elegir, o su mente subconsciente debe presentarle recursos concretos, y él debe disponerlos de manera de poder corporizar o comunicar la experiencia. (22:175)*

#### **3.2.2 Análisis de texto**

Comprende un trabajo puramente literario, que analiza la relación entre el título y el contenido, redacción del argumento, búsqueda de los personajes (redondos y planos; principales y secundarios; protagonistas y antagonistas; históricos y símbolos, etc.) , determinación del ambiente y el ámbito, etc.

*... después de haber realizado la lectura comprensiva, observar y realizar anotaciones en cuanto a: título. argumento, género, época en que se desarrolla la obra; ámbito geográfico, socio-económico, educativo y personajes. (35: 40)*

#### **3.2.3 Análisis del contenido**

Este se realiza a través del establecimiento y análisis de la temática, se interpreta el conjunto de ideas fundamentales que el autor presenta; estos contenidos esenciales constituyen la columna vertebral de la obra, sin ellos no existiría, sería algo amorfo, sin intenciones, imposible de analizar.

Para encontrar la temática, es necesario realizar la siguiente tarea:

- Rastrear la temática a través del contenido: capítulos, estrofas, actos, ananzas, etc., dependiendo del género de la obra.
- Seleccionar las partes de la obra en donde se encuentra el tema o los temas identificados.
- Identificar los recursos o los signos que el autor utilizó para presentar la temática de la obra.
- Tomar el significado destacado de la temática, según criterio propio, dentro de la realidad polisemántica del texto y el análisis del contexto o génesis de de la obra.

...debemos rastrear la experiencia, en parte rastreando cuidadosamente los temas empleados para comunicarla. Poco a poco, a medida que advertimos ejemplos de un tema, nos abrimos camino hacia la experiencia del cuento, del poema o de la pieza de teatro.(22: 176)

#### 3.2.4 Análisis de la estructura

Localización, comprensión y ejemplificación de las técnicas utilizadas por el autor, de acuerdo con los conceptos de estructura externa e interna y con la teoría del teatro.

*Al ir siguiendo las insinuaciones del enunciado temático, o al ir reconociendo imágenes semejantes pero nuevas, o al identificar los símbolos relacionados, llegamos gradualmente a vivir la experiencia original del autor. El poder evocativo de las imágenes y símbolos constantemente repetidos hace de la experiencia una parte de nuestra propia conciencia y sensibilidad. La imagen satisface así nuestros sentidos, el modelo llena nuestro deseo instintivo de orden y el enunciado temático nuestro intelecto y nuestra sensibilidad moral. (22: 176)*

#### 3.2.5 Conclusiones

Es la interpretación estructural y semántica de la temática de la obra. De acuerdo con el análisis sociológico, que comprende génesis, estructura y función; sólo es posible realizarla al finalizar todo el proceso de análisis, cuando ya se ha trabajado, detenidamente los elementos mencionados.

*Así, pues, los temas no son solamente puntos de imágenes diversificadas; pueden ser diferentes medios o acciones, diferentes personalidades o mezclas de emociones, meditaciones y símbolos. Pero siempre los asuntos diferentes se mezclan ; se fusionan o se sintetizan. Y al darnos cuenta de la síntesis nos embarga la alegría de descubrir lo que ya habíamos percibido oscuramente. (22: 180)*

### **3.3 Combinación de ambos métodos para el análisis de La Audiencia de Los Confines**

Toda la creación literaria de Miguel Ángel Asturias puede ser analizada utilizando la crítica sociológica, pues su vida transcurrió en situaciones sociales, económicas y políticas determinantes para el futuro de los hombres, tanto a nivel nacional como internacional; pues es en el devenir de la sociedad donde está la génesis de su obra, comprender la sociedad de esos momentos, permite comprender la temática de su obra.

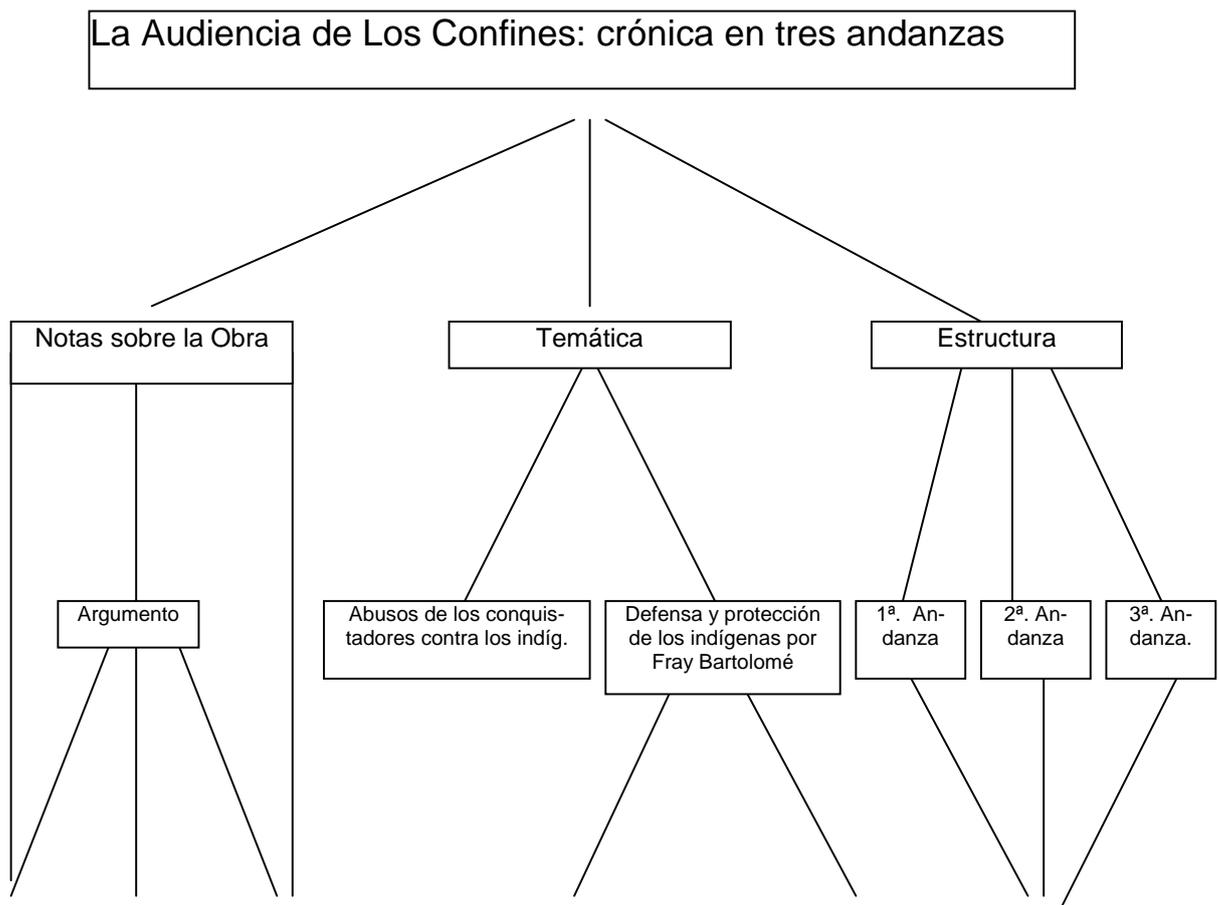
Muchos aspectos de su vida y obra resultan fundamentales para emprender un análisis sociológico y temático, algunos de ellos son:

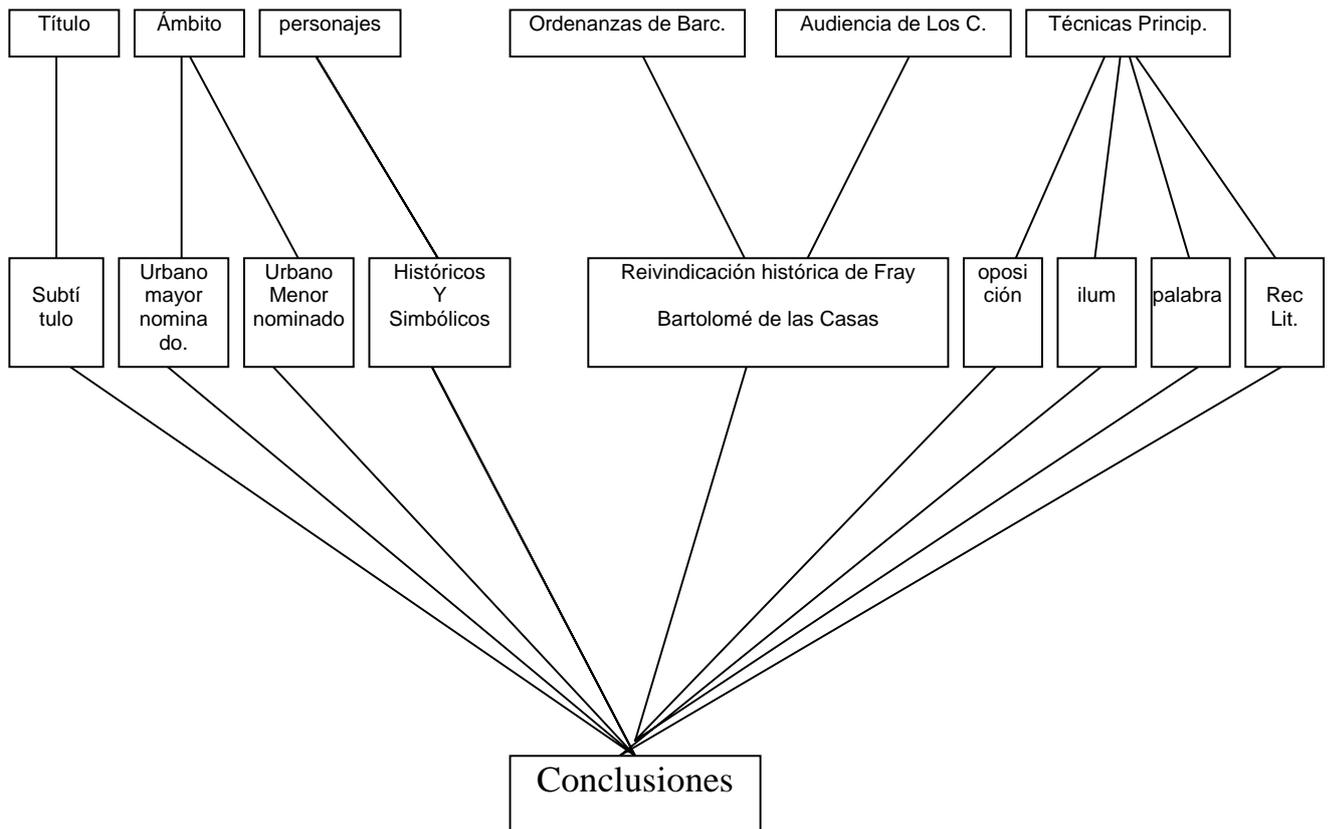
- Vivir los primeros veinte años de su vida durante el gobierno de Manuel Estrada Cabrera.
- El conocimiento sobre las culturas indígenas que adquirió en Europa.
- El trabajo con los Gobiernos de la Revolución de Juan José Arévalo y Jacobo Arbenz Guzmán (1946-54).
- El período de exilio (1954-66).
- La coyuntura social, económica y política de Guatemala, América Latina y el mundo, determinada por la Guerra Fría.

De todos los aspectos mencionados son importantes los tres últimos, pues los mismos explican el por qué de la creación dramática realista, con intención revolucionaria, de Miguel Ángel Asturias.

El papel que le tocó jugar en esos momentos, siendo ya un consagrado de las Letras, no permitía otra opción; Asturias era visto como la personificación de la solidaridad entre los pueblos, adalid de la libertad, figura de la izquierda internacional y una voz autorizada en contra de la explotación y el imperialismo; aquí se encuentra la génesis social de la obra ***La Audiencia de Los Confines*** (1957) y la función social y política que su autor esperó que desempeñara.

La obra ***La Audiencia de Los Confines***, por su temática, sus personajes y su contexto es propicia para un análisis sociológico, el mismo se completa con el análisis temático. La aplicación de los dos métodos se explica en el siguiente esquema:





#### 4. Marco histórico

##### 4.1 Miguel Ángel Asturias, desde su nacimiento en 1899, hasta 1946

Miguel Ángel Asturias, nació, caminó y vivió con el siglo XX; todos los grandes acontecimientos, las luchas, el asentamiento y expansión de las ideologías, la polarización del mundo en bloques, el nuevo sentir de la humanidad, etc., nada le fue ajeno al escritor guatemalteco.

Nació en la ciudad de Guatemala el 19 de octubre de 1899, durante la dictadura de Manuel Estrada Cabrera, que se prolongaría hasta 1920:

*Nací, pues, en el momento en que nacía el imperialismo Yanqui y se iniciaba en Guatemala una de las dictaduras más largas y feroces. Mis primeros años los recuerdo con bastante precisión. (52:104).*

Asturias vivió su niñez, adolescencia y juventud en un ambiente de miedo y opresión que absorbió por “osmosis”:

*Por eso considero que, sin haber tomado parte alguna en los acontecimientos, a través de mi piel se filtró el ambiente de miedo, de inseguridad, de pánico telúrico... (1: 38)*

La cuarta reelección de Estrada Cabrera como Presidente Constitucional, los efectos de la Primera Guerra Mundial, los terremotos de 1917 y 1918, crearon el ambiente propicio para poner de manifiesto el descontento popular que llevó a la insurrección unionista de abril de 1920, que terminó con el gobierno dictatorial de 22 años.

Asturias participó en este Movimiento, como miembro del Club Unionista de Estudiante Universitarios:

*... En primer lugar, a Estrada Cabrera yo, mientras estuvo en el gobierno, no lo vi nunca. A Estrada Cabrera lo vi la primera vez cuando lo fuimos a capturar, que yo fui representante de los estudiantes universitarios, y llegamos a la Palma, y estaba ‘el hombre’ sentado, con su sombrero negro... (53:9)*

En diciembre de 1921, el General José María Orellana derrocó al presidente unionista Carlos Herrera Luna, rápidamente separó a Guatemala de la naciente Federación de Centroamérica, y dio seguimiento a la política entreguista de Estrada Cabrera; estudiantes y obreros rechazaron la línea oficial, y el gobierno los hostigó hasta decretar la intervención de la Universidad Nacional, el 28 de abril de 1924. los principales dirigentes estudiantes fueron desterrados; Asturias viajó a Inglaterra en junio del mismo año.

Asturias explicó las verdaderas causas que lo llevaron a Europa:

*En esa época publicamos un periódico semanal, Tiempos Nuevos, y dedicamos un número íntegro a analizar cuál era la razón militar que había inducido a esa medida (fusilar a un joven oficial), y atacábamos terriblemente a los militares. Cuando sale el periódico, en el Callejón de Jesús, una de las*

*calles céntricas de Guatemala, vapulean a uno de los directores de Tiempos Nuevos, al doctor Epaminondas Quintana, a quien le rompen el tímpano, la nariz, y lo dejan tirado hecho pedazos. Como yo era, con Quintana y otros, directores del periódico, mis padres, que ya habían sufrido mucho con la dictadura, no me dejaron salir e inmediatamente prepararon todo para que me fuera de Guatemala... Pero ella prefería verme partir a verme golpeado en mi país. Creo que cada hombre nace con un destino; yo nací con destino de exiliado. (52: 131).*

De Londres pasó inmediatamente a París, quedando enamorado de la ciudad, inició los estudios en la Sorbona, que en aquel momento anunciaba el curso los mitos y los dioses de la América Media, del profesor Georges Raynaud, esta experiencia cambió su vida. Después de conocer la cultura indígena, Asturias la comenzó a ver con otros ojos, incluso se puede hablar de conversión literaria y moral, a tal grado de llegar a afirmar: "**Leyendas de Guatemala** es mi primer libro".

De su labor periodística en París, como corresponsal de El Imparcial, puede decirse que fue una actividad *sui generis*, pues en realidad, no se desarrolló como un corresponsal en el sentido estricto de la palabra; de los 440 artículos escritos en el decenio 1924 a 1933, 168 tratan sobre problemas de orden político, social, económico, cultural y educativo de Guatemala, los mismos dan la impresión de haber sido escritos por alguien que vive en el país, y no por un corresponsal que sólo dedica 24 artículos a la actualidad de París en aquella época.

En julio de 1933, por la difícil situación económica que vivía en Europa, Asturias regresa a Guatemala. Durante esta época destaca su labor periodística.

En 1934 funda el "Diario Éxito", que cierra en 1935; en él se encuentra una buena parte de su obra periodística de 11 años (1933-1944), en estos escritos se respira y se transmite un aire de amargura, de dolor y desolación. En 1935 lo encontramos como redactor de "El Liberal Progresista" (periódico oficial de Ubico), hasta que fue despedido en 1937, supuestamente por sus simpatías con los republicanos de la guerra civil española.

En junio de 1938, junto a otros intelectuales, funda el radio-periódico "Diario del Aire", con las limitaciones propias que imponía el tirano en el poder. El "Diario del Aire" llegó a ser tan popular, que de una emisión diaria en 1938, había pasado a cuatro en

1943. Por sus oficinas desfilaban las principales figuras de las letras y el arte de Guatemala.

Asturias es nombrado por Ubico, diputado de la Legislatura, cargo que también ejercían los directores de los otros medios periodísticos, como parte de la estrategias del tirano para mantenerse en el poder.

#### 4.2 Miguel Ángel Asturias y los gobiernos de la Revolución ( 1946-1954)

En 1946, el presidente Juan José Arévalo lo nombra Agregado Cultural en México. En 1947 fue llamado a Guatemala, y el presidente Arévalo le dijo:

*Tú tienes que ir a la Argentina. Es el país en el que está tu porvenir, por muy adelantado en lo tocante a escritores, publicaciones y editoriales (52: 298).*

El 19 de enero de 1948 es nombrado Ministro Consejero de la Embajada de Guatemala en Argentina.

En Buenos Aires, muy pronto se ganó la admiración de los intelectuales democráticos, quienes lo veían como un adalid de la libertad, pues a decir de los contemporáneos, la obra **El Señor Presidente** le abrió las puertas liberales de Buenos Aires.

Todo 1949 lo dedica exclusivamente a **Hombres de Maíz**, que aparece editada por Losada en noviembre del año mencionado. A principios de 1950, Asturias permanece cuatro meses en Guatemala documentándose para las novelas bananeras:

*Así surgió la primera de mis novelas donde no me preocupó en primer término por lo político como en El Señor Presidente, o por lo mítico como en las Leyendas u Hombres de Maíz, sino por la realidad de Guatemala, lógicamente reflejada a través de mi temperamento y mi manera de ser. ( 52: 362).*

En 1951 llega a la presidencia de Guatemala el Coronel Jacobo Arbenz Guzmán, gracias a él, que como ministro de la defensa sofocó 22 intentos de golpe de estado, Juan José Arévalo logró terminar su período presidencial. Con un Coronel en la presidencia los sectores poderosos del país suspiraron tranquilamente, paz que no tardó mucho, pues el gobierno de Arbenz, siguió la línea revolucionaria de Arévalo. La emisión de la Ley Agraria ( Decreto 900) afectó directamente los intereses económicos de la United Fruit Company y los tribunales sentenciaron a pagar a la Bananera la indemnización por las tierras expropiadas. A partir de ese momento, todo se complicó para Guatemala.

En octubre de 1952, Asturias viaja a Bolivia, invitado por el presidente Víctor Paz Entenssoro, allí acababa de triunfar la revolución, se hacía la reforma agraria y se habían nacionalizado las minas de estaño; Asturias ya es un personaje destacado en el mundo de las letras y la política. En esta ocasión escribe **La Carta Aérea a mis Amigos de América**, en donde encontramos lo siguiente:

*Bolivia, ayer espejo negro en que sólo se veían las caras de tres magnates y hoy espejo de esperanza en que se ve el rostro, como si despertara de una pesadilla de siglos, todo un pueblo. (46: 131)*

En enero de 1953, viaja a Francia como Ministro Consejero de la Embajada de Guatemala, vuelve a frecuentar a sus antiguos amigos. La estancia de Paris solo se prolonga por siete meses, pues el gobierno de Arbenz lo requiere como embajador en El Salvador.

En el segundo semestre de 1953, ya se vislumbraban signos de intervención norteamericana sobre Guatemala, y, según el mismo Asturias, Jacobo Arbenz necesitaba su presencia y actividad estratégica en El Salvador, desde donde los mercenarios planeaban invadir el país.

*Cuando se empezó a ver venir la intervención del imperialismo americano a través de manos mercenarias, se temía en Guatemala que pudiese intentarse un golpe contra el gobierno revolucionario de Arbenz a partir del territorio salvadoreño. Por eso es uno de lo motivos de mayor orgullo para mí que ese gobierno me haya buscado para enviarme a El Salvador, que era el país fronterizo por donde habían escogido penetrar la tropas mercenarias*

*de Castillo Armas para derrocar al gobierno constitucional de Arbenz. (52: 337).*

En aquel contexto, la actitud de Guatemala que votaba por sus intereses nacionales, y ya no por los intereses de los Estados Unidos, era considerado un mal ejemplo para el resto de los países de América, la política norteamericana no podía permitir semejante situación; lo anterior se puso de manifiesto con la participación de la Delegación Guatemalteca en la X Conferencia Interamericana, celebrada en Caracas en marzo de 1954; la delegación estuvo presidida por Guillermo Toriello, a quien acompañaron Miguel Ángel Asturias, Julio Gómez Padilla, Carlos González Orellana y otros jóvenes intelectuales de la Revolución. La participación de Guatemala, fue sin duda una gran lección de libertad que la diplomacia latinoamericana dio a los Estados Unidos. El final del discurso, pronunciado en aquella ocasión por Guillermo Toriello, permite descubrir claramente el sentir y la participación de Asturias:

*Sobre las inmensas tierras, mares y cielos de América el aliento de los libertadores mantiene flotando las banderas de la libertad. Aquí estamos Bolívar, y al venir a esta tierra privilegiada que te vio nacer, conscientes de nuestro propio destino, nos presentamos ante tus ojos, sin las cadenas de la tiranía que por siglos nos oprimió, y que vos, Libertador, enseñaste a hacer pedazos. Guatemala es digna de Vos, capitán de la dignidad de América. (52: 352).*

#### **4.3 Desde la operación Éxito de la CIA, hasta la Embajada de Guatemala en París. El exilio**

“Operación Éxito” fue el nombre que la CIA dio a todo el proceso que llevó a cabo en los Estados Unidos, Guatemala, Honduras, El Salvador y Nicaragua para invadir Guatemala, y quitar del poder a Jacobo Arbenz Guzmán, segundo presidente de la Revolución; para poder realizar este montaje, y como última alternativa, escogieron a Carlos Castillo Armas, como afirma Stephen Schlesinger, en ***La Fruta Amarga***:

*...que parecía la elección natural, aunque no la ideal. Carecía de una ideología fuerte que fuera más allá de un nacionalismo y un anticomunismo elementales. Pero “Poseía” según dijo Howard Hunt después —ese conveniente aspecto de indio- parecía un indio, lo cual era excelente para el pueblo. Tenía también cierta reputación vagamente heroica entre los exiliados y era considerado un hombre maleable para los propósitos de la*

*CIA y la United Fruit Company. Eligieron a Castillo Armas — señaló rotundamente un excorresponsal de la revista Time — porque era más joven que Ydígoras, pero también porque era un estúpido. (48: 137).*

Lo cierto fue que, con la dirección y el financiamiento evidente y hasta descarado, la CIA terminó con el gobierno de Arbenz, y el 3 de julio de 1954 entraba triunfante la Liberación a Guatemala.

Los dos primeros decretos que emitió Carlos Castillo Armas fueron para desconocer a Juan José Arévalo y a Miguel Ángel Asturias como embajadores. Con los pasaportes anulados, Asturias se quedó sin documentos para viajar, afortunadamente le fue dado un salvoconducto por el embajador de Argentina en El Salvador, lo que le permitió viajar a Panamá, luego a Chile y finalmente a Argentina, en donde gobernaba aún Juan Domingo Perón, quien ordenó se le emitiera un pasaporte de “no argentino” que le permitiera viajar por mucho tiempo. Se inició en este momento, lo que él llamó exilio itinerante.

Grandes fueron las muestras de solidaridad que recibió el pueblo guatemalteco, en México, El Salvador, Panamá, Chile, Argentina, etc., se repudió la jugada imperialista en contra de la Revolución guatemalteca.

Asturias no representa más al gobierno guatemalteco, junto al expresidente Juan José Arévalo, son los exiliados guatemaltecos más representativos de los ideales de la Revolución. Lo primero que hizo en Buenos Aires fue escribir ***Week-end en Guatemala*** que surgió de la idea de que todos los que participaron en el equipo de Arbenz, escribieran un libro para dar a conocer al mundo lo sucedido en Guatemala: Juan José Arévalo, escribió ***La fábula del tiburón y la sardina***; Guillermo Toriello, ***La batalla de Guatemala***; Manuel Galich, ***El tren amarillo***; Luis Cardoza y Aragón, ***La revolución Guatemalteca***.

#### **4.3.1 Adalid de la izquierda internacional**

Al volver a los hechos, a la vida misma del autor, a su compromiso literario, que significaba el compromiso con el pueblo y los ideales del continente americano. El hecho de ser un escritor consagrado y originario de un país, en el cual la CÍA había

puesto en evidencia su poder de manera descarada, hacían de Asturias el personaje ideal para representar al continente y su lucha contra el imperialismo norteamericano: en 1956, fue a la India:

*Asistía, en primer lugar, por invitación de Nerhu, al Congreso Panasiático como observador, en ese congreso se denunció, la acción imperialista en Asia. Y yo tuve ocasión de denunciar, por mi parte, lo ocurrido en mi país. (52: 370)*

Luego viajó a Pekín, en donde permaneció por más de tres meses, precisamente en el momento en que Mao lanzaba la campaña de **Las cien flores**; en 1957 viajó a Moscú, por invitación directa del gobierno, para asistir al **Festival de la Juventud**. En marzo de 1959, con ocasión de la visita de Castro a Buenos Aires, éste, invitó personalmente a Asturias a visitar la Isla:

*Le conocí en aquella ocasión, y en medio de mucha gente me dijo: ‘Chico, quedas invitado para el veintiséis de julio. Te espero en la Habana’. (52: 375)*

Lugar al cual asistió para celebrar con el pueblo cubano la llegada de la libertad. De Cuba viajó a Guatemala, en donde dictó muchas conferencias, sobresaliendo el ciclo de diez que pronunció en la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad de San Carlos de Guatemala:

*El ciclo comprendió diez conferencias, de entre las cuales destacaron por su importancia ‘La novela comprometida’; ‘La protesta en la novela americana’ y ‘Paisaje y Lenguaje en nuestra novelística. (15:98).*

en enero de 1960, retornó a la Habana, para participar en la Casa de Las Américas, como Jurado de cuento en el concurso anual, ocasión en la que conoce a los principales líderes de la Revolución cubana; en este mismo año, se realizó en Punta del Este, la Conferencia de la Alianza para el Progreso, en donde se trataba de expulsar a Cuba de la O.E.A.; los partidos progresistas acordaron realizar en Montevideo una especie de contraconferencia, a la que llamaron “Conferencia de los pueblos”:

*Tuve el honor de ser presidente de esa conferencia de los pueblos en defensa de Cuba y de la Revolución Cubana que tanta dignidad aportaban a América Latina. (52: 378)*

Este hecho bastó, para que al caer el gobierno de Frondizi en 1962, fuera hecho prisionero y tuviera que salir de Argentina.

#### **4.3.2 Italia y la Embajada de Guatemala en París**

Al salir de la cárcel viajó a Rumania, por invitación de su gobierno, a recibir tratamiento para los riñones con el doctor Olanescu, uno de los más grandes urólogos mundiales de la época; luego viajó a Italia, a Francia y de nuevo a Italia, en donde se dedicó a dictar conferencias en casi todas las universidades italianas; esta época está marcada, más que otras, por grandes penurias económicas. Viviendo en Génova, le fue concedido el Premio Lenín:

*Dos días después, encontrándonos con el padre Arpa que venía por la calle nos felicitó, y yo creí que nos felicitaba por haber triunfado el gobierno civil en Guatemala frente a los militares. “No, no – me dijo – es que usted ha sido galardonado con el Premio Lenín. (52:406)*

En agosto de 1966, viaja a Moscú para recibir el Premio:

*La ceremonia fue muy solemne y emotiva, sobre todo porque el salón del Kremlin se llenó de estudiantes y obreros... y fue precisamente en Moscú donde los propios soviéticos me anunciaron que se me había designado para el puesto de embajador de Guatemala en Francia. (52: 407).*

Sin duda alguna, el hecho de haber aceptado el cargo de embajador de Guatemala en París, durante el gobierno de Julio César Montenegro, es uno de los episodios más amargos y polémicos en la vida de Miguel Ángel Asturias, se presta para varias interpretaciones, algunas de ellas injustas y otras con cierto sentido lógico, dentro de una coyuntura determinada y desde la óptica de un cristal ideológico que no debe nunca descontextualizarse.

De la situación histórica anterior se deduce que las familias de Asturias y de Méndez Montenegro tenían lazos de amistad; en 1959, siendo Decano de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales, Méndez Montenegro logra que el gobierno de Miguel Ydígoras Fuentes, le extienda un pasaporte a Asturias, Julio César tenía en su haber un expediente envidiable, como intelectual y revolucionario: líder universitario del movimiento de oposición a Ubico, primer presidente del Frente Popular Libertador, fue uno de los 14 universitarios que ingresó a la guardia de Honor, en la madrugada del 20 de octubre; al triunfo de la Revolución se desempeñó como Subsecretario de Gobernación; ocupó cargos importantes durante el gobierno de Juan José Arévalo; hizo estudios de post grado sobre Derecho Laboral y Previsión Social, en la Universidad de Santiago de Chile; fue decano de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales en el período de 1958 a 1962; y era candidato a Rector de la Universidad de San Carlos de Guatemala cuando fue postulado por el Partido Revolucionario para la presidencia de la República, en sustitución de su hermano Mario, quien acababa de morir en circunstancias aún no aclaradas. Méndez Montenegro, obtiene la presidencia de la República por decisión del Congreso, pues no había obtenido mayoría absoluta en las urnas. El nuevo gobierno civil llegaba al poder asediado por las armas y la desconfianza de los candidatos militares que se habían quedado en el camino; se presentó como el **Tercer Gobierno de la Revolución**, y pretendió mejorar y completar logros y proyectos inconclusos de los gobiernos revolucionarios; sin embargo, no debe perderse de vista que el origen del poder del nuevo gobierno y los pretendidos cambios, no respondían a las concepciones del materialismo histórico y su praxis por lo que luchaba la izquierda ortodoxa en el país. Mientras tanto, Asturias apostaba a este gobierno, escribiendo a su favor en los principales periódicos de Italia.

Pero, ¿cómo interpretaron los hechos, los guatemaltecos y extranjeros, que militaban en las filas de la izquierda?. Mario Payeras, en su **Retrato de Bucarest** (octubre 1987), afirma lo siguiente:

*Eran los años en que, en el exterior, Guatemala todavía era él, su denuncia apasionada del crimen de 1954, y existíamos casi gracias a su palabra. Después vino el Premio Nóbel, la Embajada de París y todo el ingrato asunto con ella relacionado. Se le ha reprochado a Asturias, con justicia, haber*

*aceptado representar al gobierno de entonces. No haber sabido cuidar su larga militancia de escritor comprometido fue, en efecto, una falta grave: Su voz era entonces única en el continente y por su medio hablaba un país pisoteado. (38: 5)*

Rodrigo Asturias (Gaspar Ilom) afirma que la decisión de aceptar el cargo en París, no fue responsabilidad única de Asturias, sino también de quienes participaron y facilitaron esa decisión, que a pesar del beneficio humanitario (extender documentos a militantes guatemaltecos en el extranjero), fue muy onerosa bajo el punto de vista político; todo se debió a una equivocada apreciación de las perspectivas del gobierno de Méndez Montenegro. (52: 422-25)

Asturias explicó la situación, justificó la decisión al afirmar que la misma fue consultada, hecho que ha sido corroborado por los interesados:

*El propio Arbenz y los amigos del Partido Guatemalteco del Trabajo (PGT) me convencieron que debía aceptar. (52: 419)*

Afirmó también que sus convicciones nunca habían cambiado, ni como emigrado, ni como diplomático; dijo que su línea, su carácter y su sensibilidad había permanecido invariable, y que la misma era fácil de seguir en toda su obra literaria:

*Quisiera dejar sentado claramente lo que dije hace treinta años es, para mí, tan válido hoy como en aquel momento. Uno no puede cambiar sus convicciones como cambia sus vestimentas y el escritor menos todavía, pues sus sentimientos e inclinaciones están fijados para siempre en alguna parte y de alguna manera, y pueden ser controlados. (52: 419).*

### **4.3.3 La obra dramática de Miguel Ángel Asturias**

Hasta hace poco tiempo, estudiar a Miguel Ángel Asturias como dramaturgo era una tarea poco prometedora, en cuanto a obtención de datos reveladores y conclusiones importantes, hoy día, sin embargo, gracias a la idea del mismo Asturias, que como buen seguidor de Fray Bartolomé, decidió donar a la **Biblioteca Nacional de Francia** todos sus manuscritos, documentos y correspondencia, para que fueran

clasificados, ordenados, estudiados de forma crítica y posteriormente publicados, esto dio origen a la “Asociación Archivos de la Literatura Latinoamericana, del Caribe y Africana del siglo XX”, responsable de la Colección Archivos, hasta hoy el más grande esfuerzo de estudio y publicación de la literatura latinoamericana. Sin duda alguna, la celebrada idea, fue tomada de la decisión histórica de Fray Bartolomé de Las Casas, que el 14 de agosto de 1566 puso en práctica una cláusula de su testamento:

*... donación al dicho colegio de San Gregorio de todas mis escrituras en latín y en romance, que se hallaren escritas de mi letra tocante a la materia de indios, y de Historia General de las Indias que tengo también escrita en romance de mi mano. Esa fue mi decisión que en ninguna manera saliese del colegio, sino fuese para imprimir, cuando Dios ofreciere el tiempo, quedando siempre los originales en el colegio... (52: 552.)*

Hoy día se tiene conocimiento de su Corpus teatral completo, lo cual permitirá, conforme se estudie y analice, valorar literariamente la obra dramática asturiana:

*...la trascendencia del teatro de Asturias no depende únicamente de su calidad, buena o mala, ni de su valor escénico, en muchos casos nunca puesto a prueba en la tablas...” sino más bien , “... porque nos restituye una imagen más completa de su mundo, ... nos sugiere las posibilidades de otra imagen y de otro mundo, distinto y más problemático que los hasta ahora conocidos como suyos. (52 : 551.)*

Uno de los datos más reveladores ha sido descubrir a Miguel Ángel Asturias dramaturgo de toda la vida; desde 1917, años de plena juventud, hasta 1971, hombre maduro y Premio Nobel de Literatura; incluso hasta prestigiosos Asturianistas y la poca crítica especializada en teatro latinoamericano, ignoraba que:

*El autor guatemalteco escribió teatro tempranamente y continuó haciéndolo a lo largo de toda su vida. Asimismo, teorizó sobre este género, hizo propuestas inteligentes y novedosas para su época, además de frecuentar asiduamente los espectáculos teatrales y escribir reseñas. (52: 542)*

#### **4.3.3.1 Etapas y características del teatro asturiano**

Una vez descubierto, o revelado por sí mismo, Asturias dramaturgo, se puede hablar de su Corpus teatral, de las etapas de la creación y de sus características ; sin olvidar la vida itinerante que llevó el autor y los diferentes contextos geográficos, históricos, políticos , sociales y económicos en donde le tocó vivir y que, sin duda alguna, deben considerarse para el estudio de su hacer dramático.

Según la Licenciada Lucrecia Méndez de Penedo, pueden distinguirse y caracterizarse claramente dos etapas, éstas no sólo responden a un criterio cronológico, sino a la visión estética del autor y a su propuesta política, la cual alimentó y estuvo presente en toda su creación.

#### **4.3.3.1.1 Primera etapa. (Período Parisino, 1,924-1,933)**

Lúdico-experimental, marcada por el inicial descubrimiento lúdico de la potencialidad implícita en la libre experimentación estética y vital.

##### **Características**

- *Rechazo del teatro tradicional.*
- *Hermetismo e ilogicidad textual.*
- *Recuperación del Teatro Pre-hispánico y popular.*
- *convergencia de elementos autóctonos y vanguardistas.*
- *Inserción de una dimensión ritual y esotérica unida a otra lúdica..*
- *Predominio de la sugerencia de las imágenes sobre la historia.*
- *Revalorización de la palabra en su faceta de signo sonoro-hipnótico.*
- *Escenografía mínima, estilizada y flexible” (52: 546-547)*

#### **4.3.3.1.2 Segunda etapa. ( de 1,940 hasta su muerte)**

Realista de intención revolucionaria. Denuncia los principales problemas de América Latina.

##### **Características**

- *Denuncia Anti-imperialista.*

- *Crítica social*
- *Alección sobre los peligros que se ciernen sobre los países subdesarrollados*
- *Humor desvalido ante los sucesivos agravios históricos.*
- *Corte biográfico-ejemplar.*
- *Antropología (mito) e historia política y social” (52: 546-547)*

#### 4.3.3.2 Corpus teatral asturiano

- El loco de la aurora (1,917, inédita).
- Rayito de estrella (1.929)
- Adoración de los Reyes Magos (1,930)
- Cuculcán (1,935)
- El pájaro bobo
- Emulo Lipolidón (1,935)
- Alclasán (1,940)
- El rey de la altanería (1,949)
- Chantaje (1,950)
- Dique seco (1,950)
- Soluna (1,955)
- La Audiencia de Los Confines (1,957)
- La doctora negra (1,960 Inédita)
- Gorigori (1,960 Inédita)
- Maquillaje para una misa de réquiem (1,961 Inédita)
- La pájara jitanjáfora
- Hotel Delfín
- La mano del muerto
- El caballo de trueno
- La gallina de los huevos de oro
- Juárez: una vida por Méjico. (guión para cine)
- Las Casas: el obispo de Dios. (1,971, Inédita)

#### 4.3.3.3 Los propósitos de la creación dramática asturiana

##### ***Las Casas: el obispo de Dios*** (1,971.)

*Podría interpretarse como el portavoz de las raíces del pensamiento liberal y reformista de Asturias, desde su posición de intelectual mestizo y ladino, así como de su omnipresente fe católica. (52: 549)*

De su teatro de índole fantástico, según Lucrecia Méndez de Penedo, se puede afirmar que se oculta en él, la misma realidad, el mismo propósito; pues detrás de las historias jocosas y carnavalescas, como las fantomimas, permanece la temática de la opresión, la injusticia y la denuncia anti-imperialista, que constituyen su discurso político, presente en casi toda su creación dramática:

*Una lectura en clave metafórica de las piezas de índole fantástica, revela una estrategia de enmascaramiento de esa misma realidad. Detrás del espectáculo circense-carnavalesco o de historia minimalista, rasgos repetitivos en su teatro, existe una obsesión por la temática de la opresión y la injusticia, con todo de lo que ellas derivan individual y socialmente, y por lo que han significado para los pueblos latinoamericanos (32: 31-48)*

#### 4.3.3.4 La realidad indígena, uno de los tantos rostros de América Latina

Dentro del marco del conflicto económico Norte-Sur y el análisis de las sociedades latinoamericanas, desde los fundamentos del materialismo histórico, los indígenas constituyen una buena parte de la población, y en algunos países, mayoría en la que se manifiestan todas las consecuencias de la explotación de la clase dominante. Esta realidad se marca de forma categórica, en países como Guatemala, donde la población indígena alcanza hasta el 70% , y su situación social, económica y política ha permanecido invariable desde la colonia, y en algunos momentos de nuestra historia “independiente” ha tomado giros realmente dramáticos; basta mencionar el tiempo de la reforma liberal (1,871...), el gobierno de Jorge Ubico Castañeda, (1931-1944); y los últimos gobiernos militares, que se caracterizaron por verdaderas campañas de exterminio en contra de la población indígena (12: 17, 261-76).

Miguel Ángel Asturias fue uno de los primeros intelectuales guatemaltecos en analizar la situación del indígena desde una perspectiva diferente, a pesar de los límites filosóficos del Positivismo, a como lo habían hecho otros guatemaltecos. Su tesis para licenciado, ***El problema social del Indio***, escrita en 1923, significó el inicio de este análisis que se ampliaría en París y que perduró como uno de los temas principales en toda su obra.

Una lectura parcial y descontextualizada de la obra de Asturias, ha llevado a ponderar en los últimos años (1990-1999) el aspecto “racista” de la tesis mencionada, dejando por un lado el contexto histórico-filosófico en el cual fue escrita, sin darle seguimiento al proceso de evolución intelectual que siguió el Nobel guatemalteco. Con el propósito de aclarar lo mencionado, pues es fundamental para este estudio, mencionaré los aspectos principales de este otro frente negativo, que últimamente se han levantado, en contra de las obras de Asturias.

Mario Roberto Morales en su ensayo “***Miguel Ángel Asturias: del positivismo liberal a la transculturación***”, afirma que Richard Callan, resume la tesis de Asturias de la siguiente manera:

*...el indio ha generado física y psíquicamente de su estado orgulloso debido a una política de subyugamiento, y, aunque constituye dos tercios de la población, vive fuera de la comunidad nacional. Qué hay que hacer para revitalizarlos e integrarlo a la nación? Los pasos que inmediatamente deben tomarse son: devolverles la tierra, mejorar su nutrición, reducir sus cargas laborales y educarlos para las cosas que necesitan saber: agricultura, cuidado animal, higiene, idioma español, sin embargo, cambiar las circunstancias en las que vive el indio no implica ir a la raíz del problema; se necesita nueva sangre para revitalizarlo. Guatemala debiera tomar el ejemplo de los Estados Unidos y Argentina y abrir sus puertas a inmigrantes europeos, granjeros de los Países Bajos, Suiza o Alemania, quienes, por medio de la miscegenación mejorarían biológicamente al conjunto indígena.(34: 72)*

Se hizo referencia a la lectura parcial y descontextualizada de la obra de Asturias, que no sólo es injusta, sino que está en contra de la perfectibilidad humana, de la grandeza que significa reconocer, y sobre todo, enmendar errores.

La tesis, escrita en 1923, fue el resultado de una evaluación de la literatura existente sobre el tema

*...además, a lo largo de un año, recolectó datos en diferentes pueblos indígenas, con lo que adquirió un conocimiento directo bastante profundo...(39: 121)*

Las afirmaciones “racistas” de la tesis, fueron el fruto del pensamiento y visión del mundo positivista-liberal de la época; no olvidemos que la misma, fue galardonada con el premio Mariano Gálvez como mejor tesis, y que detrás del premio existía toda una base intelectual e ideológica del mayor centro de estudios superiores del país; por otro lado están las influencias de José Vasconcelos, José Ingenieros, Domingo Faustino Sarmiento y Antonio Bártres Jáuregui, quien fue su maestro en la Universidad; todos ellos, de alguna manera, estaban por la raza cósmica, el blanqueamiento de las naciones indígenas o poseían una visión negativa del problema indio; sin embargo, Asturias se sale en lo posible, de ese marco establecido que proponían los grandes de la época

*..uno de los méritos que se le atribuye a Asturias, fue haber iniciado el análisis de la realidad indígena, haciendo no solamente un llamado de atención sobre las condiciones lamentables en que vivían los indios, sino responsabilizando directamente al régimen. (39: 118)*

Su formación en París, dio origen a una visión más amplia sobre las culturas indígenas, le permitió encontrar explicaciones de las que antes no disponía; su experiencia vital de Guatemala, favoreció para que comprendiera más rápidamente dicha situación; a tal grado de llegar a afirmar, en referencia a **Leyendas de Guatemala** (1928) ... *Este es el primer libro que he escrito. (52: 154)*. Gracias al encuentro revelador que tuvo con la literatura clásica indígena (**Popol Vuh, Rabinal Achí, Anales de los cakchiqueles, libros del Chilam Balam de Chumayel**, etc.) definió clara y definitivamente al indio, su mentalidad, comportamiento, creencias y derechos legales, de los cuales sería su defensor hasta los últimos días de su vida.

La fuerte contradicción entre su tesis ***El problema social del indio*** (1923) y su cuento ***Gaspar I lom*** (1945), versiones amplias de la realidad política e histórica de Guatemala indígena. En el segundo, Asturias justifica la resistencia indígena, no por una ideología político-económica occidental, sino por el significado de la trascendencia vital que cobra el mito para el pueblo indígena guatemalteco; constituye la mejor muestra del campo cualitativo ascendente, que se registró en el intelecto y la sensibilidad de Asturias:

*La tierra cae soñando de las estrellas, pero despierta en las que fueron montaña, hoy cerros pelados de I lom, donde el guarda canta con lloro de barranco, vuela de cabeza el gavilán, anda el zompopo, gime la espumuy y duerme con su petate, su sombra y su mujer el que debía trozar los párpados a los que hachan los árboles, quemar las pestañas a los que chamuscan el monte y enfriar el cuerpo a los que atajan el agua de los ríos que corriendo duerme y no ve nada pero atajada en las pozas abre los ojos y lo ve todo con mirada honda...(5: 428).*

En este contexto, tiene sentido la temática y los propósitos de ***La Audiencia de Los Confines*** (1957) y ***Las Casas: el obispo de Dios*** (1971), que muestran toda una vida, si consideramos que Asturias murió en 1974, dedicada a lo mismo:

*...toda su vida permaneció fiel a la causa de los humildes, orgulloso del título de Gran Lengua. El cuidador de la memoria histórica en tiempos precolombinos....(39: 131)*

Pero el problema de la tesis, escrito de juventud, fue aclarado por el mismo Asturias con ocasión de la reedición de la misma en 1971:

*En mi tesis, entre los medios estudiados para la solución de este angustioso problema de la regresión vital indígena, proponía, con juvenil entusiasmo, la inmigración de un fuerte mestizaje con base de sangre nueva. A la fecha, la experiencia ha demostrado que si se llevan inmigrantes, éstos no solo se mezclan con el indio, sino muy pronto se convierten en jefes, patrones, amos o capataces del infeliz nativo.... por otra parte, últimamente ha surgido otra manera de enfocar este asunto, en lo tocante a mejorar al indio, a elevarlo para que se incorpore a Occidente. Si se parte del concepto de que el indio guatemalteco es un ente que en si encierra los elementos de otra*

*cultura, de su cultura ancestral, propia, que alcanzó pasmoso desarrollo en las artes, los conocimientos de la naturaleza, etc. No hay que occidentalizarlo, sino tratar de despertar en él, esos elementos de su cultura nativa, de su personalidad profunda, en este caso, lo que debe hacerse, es proporcionarle los medios para desarrollarse, ampliar sus formas de vida, unir la técnica a la cultura, para que así, si el quiere, más adelante, se incorpore a la nuestra...En todo caso, al publicarse de nuevo mi tesis, quiero subrayar la vigencia de mi protesta de entonces frente a la injusticia con la que se trata al indio actualmente, su total abandono, y la explotación a la que es sometido por las llamadas clases pudientes y el capital extranjero...(39: 12,129).*

## **5. Marco operativo. Resultados de la investigación**

Esta investigación se basa únicamente en la lectura del texto de la obra dramática ***La Audiencia de Los Confines: crónica en tres andanzas***, de Miguel Ángel Asturias. No se analizan los trece signos teatrales, ya que el objeto de estudio de esta tesis fue el texto literario.

De acuerdo con los métodos sociológico y temático, explicados en el marco metodológico, y la aplicación de cada uno de los aspectos del esquema, los resultados medulares del análisis de la obra son los siguientes.

### **5.1 La génesis de La Audiencia de Los Confines**

***La Audiencia de Los Confines***, fue publicada inicialmente por la Editorial Losada de Buenos Aires en 1,957, y no existe nada que cuente la historia de su elaboración, sin embargo se puede deducir la génesis de la temática en todo el contexto histórico- vivencial descrito. Guatemala es uno de los países indígenas del continente, aquí ser indígena es un agravante de ser pobre; Guatemala es un ejemplo de lo que

sucede en los países indígenas latinoamericanos, en donde se mantienen las estructuras coloniales de explotación. Casi en el inicio de esta historia, aparece un personaje ejemplar, digno de imitar por sus convicciones y por su lucha abierta en contra de quienes violaban los derechos elementales de los indígenas, este personaje es Fray Bartolomé de Las Casas. Sus convicciones son hoy, más válidas que nunca en un continente en donde sus mejores hijos luchan por el progreso y el derecho a la libre determinación de los pueblos. Existen explicaciones históricas que aclararan las falsas acusaciones contra Fray Bartolomé de Las Casas; su figura limpia es propuesta como modelo de la lucha a favor de los pobres del Continente.

La reescritura de ***La Audiencia de Los Confines***, que Asturias realizó sobre la edición de Losada, lleva por título ***Las Casas: el obispo de Dios***, y no cambia las motivaciones mencionadas en la génesis de la obra. Los cambios que hizo el Autor, fueron para presentar mejor la temática y facilitar su representación.

## 5.2 Aspectos estilísticos generales

### 5.2.1 El título

Título: ***La Audiencia de Los Confines o El Adelantado de Dios***.

Subtítulo: ***Crónica en tres andanzas***.

*Entre 1,530 y 1,542 la presión de algunos frailes dominicos, con Fray Bartolomé de Las Casas a la cabeza, se hizo sentir el ámbito real. (11 : 246)*

Ellos habían expuesto la crítica situación que los indígenas pasaban en América a causa de la esclavitud. La Corona ordenó promulgar las Leyes Nuevas u Ordenanzas de Barcelona (Noviembre de 1,542) para ordenar jurídicamente las colonias y terminar así con los abusos de adelantados y encomenderos.

Para evitar los conflictos entre las autoridades de los diferentes territorios coloniales, en las Leyes Nuevas se estableció la creación de un tribunal colegiado o Audiencia Real, en Los Confines de Guatemala y Nicaragua, con jurisdicción en Yucatán, Chiapas, Soconusco, Guatemala y hasta Panamá.

Miguel Ángel Asturias, en **La Audiencia de Los Confines**, refiriéndose a la creación del nuevo tribunal, hace decir al Mayoral lo siguiente:

*MAYORAL.— Váleme Santa María. Loado sea el momento. Cualquier recedente hace jurisprudencia, la jurisprudencia hace ley, y es así como, a pedazos se ha ido perdiendo la antigua, la verdadera justicia eclesiástica: ayer las partidas, hoy el tribunal del santo oficio, y ya está asomando por allí, la Audiencia de Los Confines. (4: 402).*

Sobre las funciones que tendrá **La Audiencia de Los Confines**, otro personaje dice:

*CANÓNIGO DOCTORAL".—...las Nuevas Leyes no dejan lugar a las antojanzas de la hermenéutica. Cosas guisadas a derecha, derechas tienen que salir. Las Nuevas Leyes son terminantes. La Audiencia de Los Confines conocerá en vista y revista de todas las causas criminales pendientes y de las que se promovieren en los sucesivo, de cualquier clase e importancia que fuese, sin que haya recurso de apelación alguno en las sentencias que pronuncie...(4:406).*

Al final de la obra, aparece ya en acción el tribunal colegiado que viene a imponer la voluntad del rey, pues era el rey quien necesitaba descargar su conciencia (4: 27)

*ALGUACILES .— Justicia del rey.  
GARNACHA DE BARBA BLANCA (al Gobernador).— En nombre de la Audiencia de Los Confines, entregar vuestra espada... daos preso. (4: 434-435).*

En torno a la segunda parte del título, está constituido por la frase con la que el Asesor Jurídico del Cabildo Catedral saluda a Fray Bartolomé de Las Casas, la que encierra toda la trascendencia de la misión del Obispo, considerada como Obra de Dios.

*"CANONIGO DOCTORAL (saludando a FRAY BARTOLOMÉ). ¡Adelantado de Dios...! ¡Adelantado de Dios, me place veros!" (4:423).*

Por lo tanto, el título es el resultado de enlazar ubicación geográfica e histórica de **La Audiencia de Los Confines** y de valorar la misión del protagonista.

En cuanto al subtítulo: *crónica en tres andanzas*, responde a la estructura externa y al enfoque histórico literario de la obra

### 5.2.2 Argumento

*La Audiencia de Los Confines*, escrita en 1,957, es una obra de teatro que el autor dividió en tres andanzas. En la primera, Miguel Ángel Asturias presenta los personajes españoles e indígenas; a los primeros los clasifica en enemigos y amigos de los indios, el gobernador, los encomenderos y el prebendado ponen de manifiesto sus intereses económicos y sociales; mientras que Fray Bartolomé de Las Casas, otros religiosos y un sector de la jerarquía de la Iglesia, ha tomado partido por los derechos de los indígenas.

En la segunda andanza, se pone de manifiesto la lucha entre el poder político y el poder religioso, la verdadera causa es el antagonismo existente entre los intereses de los encomenderos y los derechos de los indígenas, de los cuales Fray Bartolomé de Las Casas, se presenta como el principal defensor; la emisión de las **Leyes Nuevas** y la conformación de *La Audiencia de Los Confines*, cuyo propósito es regularizar la vida jurídica y asegurar el cumplimiento de las leyes, han terminado de encolerizar a los españoles, quienes al ver en peligro sus bienes e intereses, planifican la muerte de Fray Bartolomé de Las Casas, que está por entrar a la ciudad de Santiago de los Caballeros de Guatemala.

En la tercera andanza, Fray Bartolomé de Las Casas ya se encuentra en la catedral de la ciudad de Santiago de los Caballeros, y en un soliloquio, muy trabajado por el autor, expone las bases cristianas y humanas de su lucha a favor de los indígenas. Asturias, valiéndose de la técnica acusación y aclaración, resuelve las dudas sobre la vida de su personaje principal. Mientras tanto, los indígenas han descubierto las intenciones de los encomenderos, y bajo las órdenes de Naborí deciden pelear para proteger la vida de su defensor; la batalla es desigual y los indígenas son vencidos; Naborí es herida de muerte, y en este trance, cuenta la verdad sobre los hechos del gobernador, al momento en que éste va a darle muerte al Dominico, aparecen los

representantes de la Audiencia de Los Confines, quienes desarman y apresan al gobernador.

### 5.2.3 El ámbito

En **La Audiencia de Los Confines** el ámbito o lugar donde se realizan las acciones está descrito detalladamente en las acotaciones de las escenas de cada una de las andanzas, como a continuación se ejemplifica:

En la **Primera Andanza** el escenario está dividido en doble escena:

Primer ámbito EL DESPACHO DEL GOBERNADOR:

Celda grande al fondo de un palacio plateresco. A la derecha, en lo alto del muro, ventana en forma de estrella y mesa que sirve de escritorio. Sobre la mesa, velón castellano que ilumina la estancia, recado de escribir, infolios, jarra de loza, vasos y una pequeña imagen del Apóstol Santiago a caballo, tallada en madera. (4: 372).

Segundo ámbito ADORATORIO DE LOS ÍDOLOS MAYAS:

*...árboles, plantas tropicales, oquedades de ruina. Al fondo y a la derecha, una pirámide esquinada, a la que se sube por una escalinata de piedra blanca, sustentando la imagen de gran tamaño del Dios del Maíz. Al fondo y a la izquierda, en la parte de sillería que ha quedado en pie, el hueco de una ventana, por donde entra la luz de una fogata, y a la izquierda, hacia el foro, una entrada secreta entre pedregales. (4:373).*

En la **Segunda Andanza**, las acciones se desarrollan en

Primer ámbito PALACIO ARZOBISPAL

*...Salón en el palacio arzobispal. Sillones y sillas, caoba y púrpura, mesa, caoba y mármol, un poco volando no obstante ser de pesado estilo español, en el gran espacio de la sala. Alfombrado rojo oscuro, muros tapizados de damasco color oro viejo y techo blanco. A la derecha y al fondo, puertas al interior, marcos y hojas de madera talladas. A la izquierda, al fondo un amplio ventanal que domina el acceso al palacio... (4: 395).*

Segundo ámbito frente al PALACIO DE LOS CAPITANES

*Al encenderse la luz aparece un telón de fondo que muestra arcadas de soportales y un candil de aceite en un farol de alumbrado público... (4: 411)*

La **tercera andanza** se inicia con el soliloquio de Fray Bartolomé de Las Casas el ámbito es el escenario que representa su solitaria celda:

*EN MEDIO DE LA SOMBRA. Se alza el telón con el teatro oscuro. En un extremo de la escena, hacia el foro, frente a una pequeña mesa, sentado en un banco, se ve a un fraile dominico... (4: 419).*

La segunda escena de esta última andanza, se desarrolla en la misma SALA DEL PALACIO ARZOBISPAL que aparece en la primera escena de la Segunda Andanza.

*... la misma sala de la segunda andanza. Por la puerta del fondo aparece Fray Bartolomé seguido de Comacho. (4: 423).*

El ámbito mayor donde se realizan las acciones en **La Audiencia de Los Confines** es la ciudad de Guatemala, mediados del siglo XVI; y los ámbitos menores: Despacho del Gobernador, Adoratorio de los Ídolos mayas, Palacio Arzobispal, frente al Palacio de los Capitanes Generales y la celda de Fray Bartolomé de Las Casas. La selección de los mismos para desarrollar las acciones obedece a la necesidad del autor de darle características históricas y literarias a los hechos. La existencia del personaje Fray Bartolomé de Las Casas y algunos lugares como el Palacio Arzobispal y el de los Capitanes Generales es histórica, por lo que puede corroborarse fácilmente.

#### 5.2.4 Personajes

En la poesía dramática los personajes o actores se clasifican y analizan con una perspectiva diferente a las que se utilizan en la narrativa.

En teatro se habla de primer actor, segundo actor, tercer actor, etc., considerando que los mismos asumen las características y conducta que el autor atribuye a los personajes; sin embargo, sigue en vigencia, por su fácil interpretación, clasificarlos en: **protagonistas**, actor o actores que tienen el papel principal; **antagonistas**, actor o actores que actúan en sentidos opuestos al protagonista; **deuteragonistas**, actores

que siguen en importancia al protagonista y; **tritagonistas**, actores que siguen en importancia al deuteragonista.

**La Audiencia de los Confines**, como ya se dijo, es teatro de imaginación, que parte de hechos históricos:

*...en torno a los cuales se crean situaciones y personajes que pudieron haberse dado ... Esta manera de escribir teatro, no fue patrimonio exclusivo de Miguel Ángel Asturias, Bertold Brech, por ejemplo, en su Galileo Galilei (1,938), nos crea un clima y un ambiente, nos da la esencia de una época y de todos sus personajes el único real, que existió tal cual se nos dice, que es histórico ; es Galileo. (56: 11- 12).*

**La Audiencia de Los Confines: crónicas en tres andanzas**, es una obra de arte, no un tratado docto de historia, en la que Miguel Ángel Asturias, distinguió claramente a un **personaje histórico**: Fray Bartolomé de Las Casas; y también a **personajes símbolos**:

*...cuya función es la de dar esencia de una clase social, de un oficio, de una casta. (56: 11- 12).*

#### 5.2.4.1 Personaje histórico y sus funciones dentro de la Obra

El único personaje histórico en **La Audiencia de Los Confines**, es Fray Bartolomé de Las Casas. Asturias lo describe de la siguiente manera:

*...Frente a una pequeña mesa, sentado en un banco, se ve a un fraile dominico de hermosa presencia, por la complexión de hombre corpulento, fuerte y enérgico, a pesar de sus setenta años, y por la nobleza de su rostro...llameantes los ojos, llameante el pelo, llameantes los labios, llameantes las manos, llameante el verbo. ... (4: 419).*

El anterior retrato responde a la única pintura que existe de Fray Bartolomé de Las Casas, considerando que el artista que la realizó nunca vio personalmente a Las Casas; también se debe tomar en cuenta, que ningún contemporáneo de Las Casas, realizó una descripción de su aspecto físico y que ningún pintor lo retrató. Las únicas fuentes para estudiar su vida son sus propios escritos:

*Sus ideas se despliegan ante nosotros en estos apasionados documentos, y todo el que los lee no puede menos que reconocer la energía de Las Casas, su vehemencia, su ahínco y su implacable hostilidad a los conquistadores y a todos los que explotaban a los indios. (25: xii).*

La figura de Las Casas está presente, directa o indirectamente, en todo el desarrollo de la obra. Las repercusiones de su pensamiento y de sus acciones aparecen en toda la acción dramática, desde la exposición hasta el desenlace. El protagonista cumple la función de concienciador para que los españoles reconozcan los derechos humanos de los indígenas, por lo que se crea un conflicto de intereses, en el que Las Casas se convierte en el centro del odio y el rencor de los conquistadores. Miguel Ángel Asturias presenta las acciones del personaje de la siguiente manera:

*GOBERNADOR.—...que si estuviera de regreso, aquí lo habríamos de esperar los españoles, a quienes, sin sacar a ninguno llama ladrones, tiranos, robadores, captores, violadores, predones... (4: 379).*

*FRAY BARTOLOMÉ.—...Yo jamás vi la espada separada del crimen ... no ha sido siempre así, pero yo, yo, qué queréis majestad? Solo vi la espada unida a la muerte, a la violencia, a la represión, a la opresión, a la barbarie, vi su lengua de acero traspasar de parte a parte a niños, mujeres y hombres indefensos...Pues talvez así conjuremos la cólera divina, el castigo que caerá sobre nosotros por haber manchado nuestra verdadera misión, propagar el reino de DIOS, por culpa de un puñado de aventureros, peor que piratas, peores que turcos, peores que moros... (4: 420)*

Propone la conquista pacífica por medio del Evangelio respetando la libre determinación de los pueblos:

*FRAY BARTOLOMÉ.—...No existe el poder absoluto de los reyes, para enajenar vasallos, pueblos y jurisdicciones, sin consentimiento de los súbditos... la voluntad de la nación es el origen de la autoridad de los reyes, príncipes, magistrados, y éstos jamás deben considerarse superiores a la ley... Pues lo que he negado y niego, es el derecho de los reyes de Castilla y León a hacer la guerra a los indios y, a conquistarlos por medio de las armas, por ser las guerras de conquista inicuas, tiránicas y condenadas por toda ley natural, divina y humana. (4: 419).*

Fundamenta los derechos de los indígenas en el derecho natural y divino:

*FRAY BARTOLOMÉ.—Evitemos que tiranos y más tiranos perpetúen en esta parte del orbe el crimen de los crímenes: la negación de los derechos humanos basados en el ordenamiento divino... (4: 420)*

*FRAY BARTOLOMÉ.—...Si yo no hubiese hablado de la esclavitud: El peor de los crímenes contra Dios que estampó su imagen en la criatura humana, y contra Cristo que los libera de todo mal con el bautismo y lo eleva a la categoría de hijo de su Padre. Qué han hecho, Señor y emperador en vuestros vastísimos dominios de la imagen de Dios...Esclavos... Qué han hecho de mis pobres desnudos, hijos del Padre Celestial...? Esclavos... (4: 421)*

Ante las acusaciones de haber sido conquistador y esclavista que le hacen sus enemigos, se arrepiente de la conducta en los primeros años de su presencia en América (1502-1514):

*FRAY BARTOLOMÉ .—...Es verdad. Es verdad, Señor mío, que fui tras el oro y tuve esclavos. Réprobo. Hasta el día en que se fundieron en mi corazón el oro y la propiedad, en un gran amor por el prójimo y por Vos, víspera de este otro día, el más feliz de mi vida, en que el emperador acaba de dar para las Nuevas Indias, las Nuevas Leyes... (4: 421)*

Este aspecto de la obra, por ser uno de los propósitos principales que se persigue en la investigación, es analizado en la temática.

El protagonista se presenta como testigo ocular de los atropellos de los conquistadores, como enviado del Rey para descargar su conciencia y como enviado de Dios para cumplir la misión de defender y proteger a los indígenas:

*FRAY BARTOLOMÉ .— Desde cuándo se felicita y da palma de victorioso al testigo...? Mi papel fue el de un simple testigo, no hice sino decir al rey: yo lo vide. Todo lo que he hablado, todo lo que he escrito, lo vide yo... (4: 426).*

*FRAY BARTOLOMÉ.— Ni ofensa ni mancha. Les mandé a llamar porque se trata de un negocio de rey. De haber sido cosa mía, soy yo el que va a*

*buscarlos. Es el rey que quiere descargar su conciencia. No más señores de horca y cuchillo. No más señores de oro y esclavos. No más crímenes... (4: 427).*

*FRAY BARTOLOMÉ.—... pero del infolio a la realidad, el escolio..., que distancia del dicho del rey al hecho de la ley...y esa distancia oceánica me toca navegar ahora, después de seis veces de andar el mar... en qué bajel...? Con qué brújula... Quiénes... qué vientos, qué remeros impulsarán mi nave combatida y en ningún puerto esperada...? Dios es el viento... Dios es el remero... (4:422).*

## **5. 2.4.2 Personajes Símbolos**

### **5.2.4.2.1 Antagonistas**

En ***La Audiencia de Los Confines***, los antagonistas a la actividad de defensa de los indígenas, emprendida por Fray Bartolomé de Las Casas, son el Gobernador, el prebendado y una pequeña parte del pueblo pobre; con criterios e intereses bien definidos en la mayoría de los casos.

#### **5.2.4.2.1.1 El Gobernador**

A pesar de tener una función simbólica en la obra, pues representa los intereses de los conquistadores y encomenderos, el personaje está bien desarrollado, se puede conocer tanto física como psicológicamente. Miguel Ángel Asturias lo presenta de la siguiente forma:

##### **5.2.4.2.1.1.1 Prosopografía**

*Vestido a la usanza de los conquistadores, conquistador él mismo, pelo y barbas en turbión de azafranados hilos, celestes los ojos, blanca la tez. Duro el porte hidalgo. (4: 375)*

Aunque la descripción anterior, se aproxima en mucho a la de Pedro de Alvarado (11: 232-233), el personaje El Gobernador es simbólico y, representa a los grupos ya mencionados.

#### **5.2.4.2.1.1.2 Etopeya**

El autor lo presenta como un personaje sin esperanza cristiana, un aprovechado de las cosas de Dios para lograr sus propósitos:

*GOBERNADOR.— Dejad que así sea mientras viva, muerto me cegará la tierra. (4: 379).*

*GOBERNADOR.— Los negocios de la guerra, Su Señoría, absorben por completo todo nuestro tiempo. No hemos logrado reducir a esos malditos Itzaes. (fantasioso.)- Vos sabéis que al olfato de Dios, más grato que vuestro incienso es el olor a pólvora de nuestros arcabuces cuando matamos infieles. (4: 399).*

El Gobernador desprecia a los indígenas, los mira como bestias, argumento fundamental para justificar malos tratos, esclavitud y el exterminio:

*GOBERNADOR.— y por ese perro... Por esa bestia sin pensamiento que parece un ídolo vacío, venís vos... desde donde...?. (4: 391).*

El Gobernador odia a Fray Bartolomé de Las Casas, pues lo mira como el principal responsable de la situación: Las Leyes Nuevas los privan de sus esclavos.

*GOBERNADOR.— Día a día, hora tras hora, mientras conquistábamos aquellos señoríos, salvamos nuestras vidas de la muerte, con ayuda de Dios y las espadas...ajenos a que después tendríamos que salvarlas con la pluma, de la injuria y la calumnia de un hombre pesado, inquieto, importuno, bullicioso y pleitista en hábito de religión, tan desasogado, tan mal criado, tan perjudicial y tan sin reposo que ha puesto alboroto y escándalo en todas estas tierras... (4:378).*

*GOBERNADOR.— si el de Las Casas es, lo jurado jurado, vive Dios, le haré comerse sus escritos, que algunos tengo de sus confesionarios impresos llegados en postrero navíos y decomisados para espulgarlos por su doctrina perniciosa... (4: 385).*

Para completar la descripción espiritual, el Autor lo presente como lujurioso, traicionero, torturador, mentiroso y ambicioso:

*GOBERNADOR.— pero si sabéis por hombre los que es tener pegada a la piel una criatura color de tierra, más dulce que el agua...la dicha misma.. y no el sabor de nuestras doncellas sino con la virginidad de lo primitivo, de lo elemental.. (4: 380).*

*FRAY JERÓNIMO.— Faltáis a nuestra palabra. En ese arcón está el oro del rescate. (4: 394).*

*GOBERNADOR.— ( al sentarse).— Duéleme visitaros con ocasión de uno de los crímenes más negros cometidos en este reino...(4: 399).*

*GOBERNADOR.— Bien sabéis, Señoría Ilustrísima, que le arrancaron la lengua en el tormento, sin que confesase nada. (4: 401).*

#### **5.2.4.2.1.2 El Prebendado**

Representa a un pequeño sector de la Iglesia. La lucha, que por sus intenciones personales sostuvo el grupo de conquistadores y encomenderos, encontró eco y apoyo, algunas veces de forma clara y abierta, en un pequeño sector de la Iglesia. Hubo durante la Conquista y la Colonia, algunos clérigos que permitieron y promovieron la conducta cruel, inhumana y nada cristiana que los conquistadores y encomenderos tuvieron en contra de los indígenas. El mismo Motolinía (Fray Toribio de Benavente), que no era amigo de Las Casas; autor de una de las más acerbas y sarcásticas cartas en contra de éste, escribió en su ***Historia de los indios de la Nueva España***, lo siguiente:

*Innumerables nativos perecieron en el trabajo de las minas, que el servicio que en la misma de Oaxtecac era tan ruinoso para la salud que en media legua a la redonda de éstas, los españoles tenían que andar pisando*

*cadáveres o huesos, y que acudían tantos pájaros a comer la carroña que oscurecía el firmamento. (9: 17).*

Que hombres de la Iglesia permitieran y no denunciaran esta conducta, sólo encuentra explicación en la complicidad, en compartir los beneficios que los encomenderos obtenían.

Miguel Ángel Asturias no ignora la historia, es más, el contenido de **La Audiencia de Los Confines** refleja un gran estudio histórico e investigativo; solo que por las creencias religiosas-católicas que mantuvo toda su vida, presenta esta situación como queriendo decir:  *fueron unos pocos, y fueron los menos hábiles e inteligentes quienes apoyaron a los encomenderos. Con base en la idea anterior, la descripción física que hace del Prebendado es la siguiente:*

*Irrumpe por la puerta de la izquierda, con gran susto del portero, un clérigo cabezón, melonado, medio barbado, que viste sotana y capa raídas, va descubierto y con las manos empuñadas. (4: 409).*

Es más, al Prebendado, título o dignidad que poseía como canónigo de la Iglesia Catedral, ni siquiera lo conoce el Mayoral, que es el administrador de la Iglesia Catedral:

*MAYORAL (tomando al recién llegado por el cuello).— Teneos. ¿Quién sois?  
DEÁN.—Dejad al prebendado...  
El grito del DEÁN paraliza al MAYORAL. Hasta entonces no se da cuenta que ha cambiado con el PORTERO, el bastón por la espada. (4: 410).*

Una vez hechas las salvedades anteriores, Asturias presenta las funciones que desempeña El Prebendado como antagonista:

*PREBENDADO.— Voto a San Pedro, aún tengo tiempo de aguardar a ese obispo en el camino con gente apercebida, prenderlo y llevarlo maniatado al Perú, para que Pizarro y Carvajal le quiten la vida... (4: 410).*

El Prebendado simboliza a ese pequeño grupo eclesial que se confabula con los conquistadores y encomenderos:

*PREBENDADO.— Os encuentro... Por fin os encuentro... Los encomenderos no se satisfacen. Les parece poco quitarle al obispo Las Casa las temporalidades.*

*GOBERNADOR.— ¿Y que exigen?*

*PREBENDADO.— Que le quiten la tonsura...*

*GOBERNADOR.— ¿La tonsura...?*

*PREBENDADO.— La tonsura con todo y la cabeza.*

*GOBERNADOR.— Están locos.*

*PREBENDADO : O por lo menos, que se le aprese y se le mande atado de pies y manos al Perú.*

*GOBERNADOR.— ¿Y a precio de qué?*

*PREBENDADO.— A precio de buscaros amigos en la Corte... (4: 415).*

Tanto el gobernador como el prebendado, que perfectamente puede leerse: Gobierno-Iglesia “ creen” embaucar a los indígenas y a sus líderes, ellos “ siguen el juego“, pero, finalmente, actúan conforme sus propias convicciones:

*PREBENDADO.— Capturad al hombre blanco mañana en el palacio arzobispal cuando reciba a los miembros del ayuntamiento. (Confidencial) Esos hombres blancos, Naborí, bajan de las montañas de nieve a acabar con el género humano, (persuasivo)...*

*NABORÍ.— Guarda profundo silencio.*

*GOBERNADOR.— Has oído? (NABORÍ parece ausente, impenetrable) Debes responder ahora. Celebramos la alianza de amistad y preparamos el asalto. Esos hombres blancos son monstruos de nieve, peores que los españoles...*

*FLECHERO ROJO ( a NABORÍ).— contra el hombre vestido de blanco, no, es nuestro padre...*

*NABORI (aparte).— Deja tu lengua en mi oído...(4: 416-417).*

Finalmente, El Prebendado aprovecha su estado clerical para penetrar en la Iglesia Catedral; engaña fácilmente, con falso arrepentimiento, al resto de los canónigos, y entrega a Fray Bartolomé de Las Casas:

*MAYORAL(indignado).— ¿Vos aquí?*

*PREBENDADO.— Qué os extraña. No soy sacerdote?*

*MAYORAL.— Judas Iscariote también era apóstol...*

*PREBENDADO.— Debo ver al obispo Las Casas...*

*MAYORAL.—... No decíais anoche, aquí mismo, aquí, aún os oigo, que el obispo Las Casas era un réprobo, un traidor, y que teníais gente apercebida para prenderlo y mandarlo al Perú?.*

*PREBENDADO.— Terrible ofuscación. De tanto oír decir que mi protector era enemigo de la patria y de los cristianos, favorecedor de los indios idolatras, bestiales, pecadores, y abominables, me cegué, me cegué.....*

*MAYORAL. — El obispo Las Casas está en la Sala Capitular...*

*PREBENDADO.— (hincándose) le esperare de rodillas... y en cruz...*

*MAYORAL.— Del traidor arrepentido se valió Dios...*

*Sale por el fondo. EL PREBENDADO sigue de rodillas y en cruz. "Padre Las Casas. Padre Las Casas", suspira de vez en cuando, pero al darse cuenta que el MAYORAL se ha ido y que nadie viene, se levanta, sin bajar los brazos y se encamina hacia el ventanal..., y llegado allí ... saca un pañuelo y lo agita como haciendo señales... ( 4: 428-429).*

#### **5.2.4.2.1.3 El pueblo pobre**

Existen, en la obra, otros personajes antagonistas que forman parte del pueblo pobre. Miguel Ángel Asturias aborda con ellos la problemática de la conciencia de clase. Representan al sector que no quiere lograr cambios sociales, son pobres que apoyan y defienden los intereses de los encomenderos:

*DEÁN (moviendo la cabeza de un lado para otro, mientras aquellos salen).- Me explico que los encomenderos, los conquistadores y habientes de minas y esclavos, se emperren a mordisco limpio contra el dominico; pero que estos haraposos, hambrientos y miserables formen partido para defender dinero y riqueza que no son de ellos...*

*...Que los ricos defienden su riqueza, hora buena; pero que los pobres defiendan las riquezas de los ricos, como si fueran propias, no se explica... Váleme Santa María, habrá pobres que también no entrarán al reino de Dios... éstos...estos que defienden a los ricos... (antes de salir, se detiene, levanta la espada y proclama) No se abrirán las puertas de los cielos para los pobres que defienden a los ricos...*

*Apenas salido el DEÁN y el NEGRO, invaden la escena grupos de gente haraposa, desnuda, descalza; en el primero privan las mujeres; en el segundo, los carniceros y artesanos; en el tercero, conquistadores venidos a menos. (4: 412).*

#### **5.2.4.2.2 Deuteragonistas**

Estos personajes apoyan las ideas y el proyecto libertario emprendido por fray Bartolomé de Las Casas, los más importantes son: Naborí y un sector de la Jerarquía Eclesial.

#### **5.2.4.2.2.1 Naborí.**

Este es un personaje simbólico por excelencia; desde su nombre, el sexo, la clase social que representa, hasta las funciones que desempeña en la obra. Veamos la importancia semántica que Miguel Ángel Asturias le da a este personaje:

##### **5.2.4.2.2.1.1 El nombre.**

Naborí es una voz de origen taíno que significa sirviente. Durante la conquista española y los primeros años de la Colonia, fue el nombre con que los españoles llamaron a uno de los tipos de sirvientes que tuvieron en sus haciendas y casas, eran casi esclavos, pues tenían que servir en contra de su voluntad, y no podían venderse o cambiarse sin expresa licencia del gobernador.

##### **5.2.4.2.2.1.2 Prosopografía**

Como ya se ha visto, existió una clara intención del autor al llamar a este personaje Naborí; es más, es una mujer sirviente la que dirige con firmeza, disciplina y claras convicciones a su grupo de sirvientes y esclavos alzados:

*Irrumpe por la izquierda un grupo de guerreros indígenas, plumajes y arcos, escudos y flechas, en pos de una mujer que los comanda, vestida de guerrera, con un manojo de plumas de quetzal en la mano, y a quien acompañan un SACERDOTE MAGO Y UN ANCIANO MUY VIEJO... (4: 382).*

En los siguientes parlamentos, la participación de NABORÍ permite descubrir su carácter, su amor por la libertad y su verdadera fe; constituyen, sin duda alguna, uno de los momentos más grandes de la obra, quizá el mejor, pues en él se hace realidad legal

la libertad de los indios y se expande la verdadera fe cristiana; se concreta la lucha de Fray Bartolomé de Las Casas:

*NABORÍ (arrodillada)... (pausa) Qué será de vos, sin nosotros...? ellos os van a llevar y a todos mis guerreros los harán esclavos...(Reacciona, se levanta y grita) No puede ser... Esclavos no...(Dirigiéndose a los indios). Flecheros, en vuestras manos tenéis las flechas envenenadas...Esclavos no. Los flecheros empiezan a sacar sus flechas para herirse. Bartolomé corre hacia ellos.. NABORÍ se queda tambaleando, y cae.*  
*FRAY BARTOLOMÉ.- No... No os matéis... ya no hay esclavitud... las Nuevas Leyes os aseguran la libertad... sois libres... sois libres...*  
*NABORÍ(ya tendida en tierra, moribunda).- Creo en tu Dios... (4: 434)*

#### **5.2.4.2.2.1.3 Funciones**

Naborí, es la lidereza de la sublevación, cuenta con el apoyo del Sacerdote Mago y del Anciano muy viejo, es la defensora de los derechos y las tradiciones de su pueblo. Estas funciones de Naborí, concuerda con las ideas de Fray Bartolomé, pues representan otra faceta de su pensamiento:

*Las Casas admite las bulas del Papa Alejandro VI que conceden a los Reyes de España el dominio de las Indias Occidentales, pero las interpreta como un encargo que obliga al poder temporal español a poner sus recursos al servicio de la conversión religiosa de los hombres recientemente hallados, conservando las soberanías y posesiones de éstos, en una arquitectura política que llama de cuasi-imperio, manteniendo su libertad, el derecho a sus posesiones... (58: 135)*

La idea anterior también forma parte del sentir del Autor, por eso crea al personaje NABORÍ, y la hace portadora de las ideas antropológicas y políticas de Fray Bartolomé de Las Casas:

*... si se parte del concepto de que el indio guatemalteco es ente que en sí encierra los elementos de otra cultura, de su ancestral, propia, que alcanzó pasmosos desarrollo en las artes, los conocimientos de la naturaleza, etc., no hay que occidentalizarlos, sino tratar de despertar en él esos elementos de su cultura nativa, de su personalidad profunda... (39: 129)*

Se puede afirmar que, el personaje NABORÍ, está enriquecido con muchas características: significado del nombre, valentía, relación del sexo con la función que desempeña, etc., que el autor deliberadamente quiso destacar:

*NABORÍ.- (cortándole) hablarás en el tormento de los gusanos... y qué te dio, con qué te pagó ese soldado?*

*GUERRERO.- Con un espejito...*

*NABORÍ.- montaremos guardia, Oh guerreros de los siete colores, y esperaremos al que nos quiere robar otra doncella...*

*...el que haya sido morirá...*

*... Una flecha envenenada en lugar de la doncella... (4: 388-389).*

#### **5.2.4.2.2 El sector mayor de la Jerarquía Eclesiástica**

El Cabildo Catedral (Obispo, Deán, Canónigo Doctoral y Arcediano), son los personajes más importantes de la jerarquía eclesial, que a pesar de sus defectos y limitaciones, apoyan a Fray Bartolomé de Las Casas. Asturias no quiere negar lo evidente, conoce lo que se dice a veces sobre la conducta y la buena vida de los hombres de la Iglesia:

*DEÁN.- No han llegado...No han llegado...haraganes...haraganísimos. ..uno porque versifica...Otro porque pontifica...otro porque santifica... otro porque for...se multiplica...Ji,Ji,Ji.... haraganotes... Amolados...Machacones...No multiplican los panes y los peces, sino la especie... (4: 404).*

Sabe que se asocian con los poderosos, a pesar de las órdenes que se han dado, pues resulta seguro y cómodo estar en paz con este sector:

*DEÁN.- Voy yo, venerables, voy yo a defenderlos, por algo les tengo dada la absolución a éstos pícaros, sin poner por condición que antes liberen a sus esclavos. Puede que me oigan y depongan las armas...(4 410).*

Conoce que es un sector que vive en la riqueza y la comodidad, que muchas veces no confía tanto en Dios como predicán, sino más bien en la seguridad del poder y las armas:

*OBISPO, en su aflicción, cree que la cruz de oro y rubíes que cuelga en su pecho es el frasco de sales y la levanta para llevarla a su nariz... (4: 397)*

*OBISPO (se pone de pie).— Id a ver si mis defensores están en sus puestos y armados de todas las armas.*

*MAYORAL.- Su Señoría sabe que si, y dispuestos a jugarse la vida. (4: 3)*

A pesar de lo anterior, este grupo de personajes está a favor de fray Bartolomé, defienden el verdadero ideal cristiano y acatan lo mandado por el Papa y el Rey de España. Una frase hecha que transmite claramente la idea del autor es la siguiente:

“ la Iglesia es humana y divina a la vez”:

*OBISPO.- Dominico, seguidor y secundador de las doctrinas de Fray Bartolomé de Las Casas, que de extraño suponer, por simple presunción humana, que los españoles de esta villa, a quienes perjudican las Nuevas Leyes, por privarles de sus esclavos y heredamientos, le hubieren hecho asesinar. No fueron españoles los que asesinaron al obispo de León, en Castilla de Oro...? No fueron españoles los que le llevaron al pie del madero, ya con el cabestro al cuello, al obispo de Panamá? (4: 401).*

*CANÓNIGO DOCTORAL.— Si, si.. Sepúlveda creyó que el Católico César era el macedonio, y que así como Aristóteles, diz que para congraciarse con Alejandro, justifica la sujeción de los bárbaros, él podría ser un segundo Aristóteles y defender otro tanto ante Carlos V, pero ni éste era pagano, sino rey cristiano, ni los indios eran bárbaros, a quienes se les podía hacer la guerra de exterminio que se les hace. Nuestro Livio se equivocó. (4: 426)*

*ARCEDIANO.— Fuisteis más, mucho más que Sepúlveda en el sentido de que ser más es amar más a Dios, y amar más a Dios es amar más al prójimo. (4: 426)*

#### 5.2.4.2.3 Tritagonistas

En ***La Audiencia de Los Confines***, por ser teatro de masas, como ya se dijo, existe una gran cantidad de personajes, algunos de ellos con mayor importancia que otros, pero que juegan un papel dentro del desarrollo dialéctico de la obra; sin embargo, existen algunos, que resultan vitales, en cuanto apoyan, de una u otra forma, la actividad de Fray Bartolomé, entre ellos están:

#### 5.2.4.2.3.1 Ulú Kinich Ulú

*...joven India de cara y manos bañadas en agua de barro sin quemar, cabello negro recogido en dos largas trenzas encintadas con sendas bandas rojas y enrolladas enredador de la cabeza en forma de plato, por veste un huipil blanco y por falda un corte rojo envuelto que apenas le deja paso, muy ceñido a las caderas y a las piernas, largo hasta los pies menudos y descalzos... (4: 376)*

Es la doncella indígena que, en estado de trance, en el Adoratorio del Dios del Maíz, descubre al traidor indígena que se ha dejado engañar por el gobernador: el secreto de las doncellas a cambio de un espejito, para agregar un abuso más de los españoles.

#### 5.2.4.2.3.2 Musén Cá

*...Es hermoso, varonil, largo el pelo, desnudo de piernas, pecho y brazos, al entreabrir los labios muestra sus magníficos dientes. Su presencia hace callar a todos...(4: 394).*

Es el guardador de la miel de las doncellas; fue secuestrado, torturado y ahorcado por el gobernador, quien no cumplió su palabra, pues se pagó su rescate. Este acontecimiento da inicio a las hostilidades entre españoles e indígenas, situación que permanece cuando Fray Bartolomé entra en la ciudad de Santiago de los Caballeros.

#### 5.2.4.2.3.3 Flechero rojo, Flechero amarillo y Flechero verde

Guerreros que están bajo las órdenes de Naborí, pelean en el palacio Arzobispal para defender a Fray Bartolomé de los conquistadores y encomenderos que lo buscan para darle muerte:

*NABORI (dando órdenes a sus hombres) .- Un flechero en cada puerta...(tres indios corren a cubrir las puertas con sus personas y sus arcos . A los que ya están frente a las puertas). Nadie entra ni sale... (4: 430)*

#### 5.2.4.2.3.4 Alguaciles y garnachas

Representantes de La Audiencia de Los Confines, llegan para aplicar la justicia del rey, pues antes de la existencia de este tribunal, propuesto al Emperador por Fray Bartolomé de Las Casas; los encomenderos, aprovechando el vacío de poder que provocaba la distancia con la Metrópoli y la gran extensión del Nuevo Continente, aplicaban la “ley” a su voluntad, capricho y antojo. Ellos desarman y capturan al gobernador:

*GARNACHA DE BARBA BLANCA (al gobernador).- En nombre de La Audiencia de Los Confines, entregad vuestra espada...Daos preso... (4: 435)*

### 5.2.5 Temática

Si el gran tema de toda su literatura fue Guatemala, Asturias no podía sustraerse de la realidad indígena y de la lucha por sus derechos; como lo hizo fray Bartolomé de Las Casas, no podía esperarse otra cosa de uno de sus seguidores.

Tres son los temas fundamentales que constituyen la temática de ***La Audiencia de Los Confines***

- Defensa y protección de los indios
- La lucha filosófico, teológica y jurídica de Fray Bartolomé de Las Casas en la Corte de Carlos V
- La emisión de las Leyes Nuevas u Ordenanzas de Barcelona.

#### 5.2.5.1 La lucha de Fray Bartolomé de Las Casas por la defensa y protección de los indios ante los abusos de los conquistadores españoles

La génesis histórica de ***La Audiencia de Los Confines: crónica en tres andanzas***, explica claramente la temática de la misma. Todo el conocimiento vivencial y científico que Asturias había adquirido sobre las culturas indígenas, la historia de América, el compromiso ascendente con los gobiernos revolucionarios del país, la agresión directa de los Estados Unidos, el exilio y el compromiso moral adquirido ante los países del mundo, por ser el más destacado representante de la truncada

Revolución guatemalteca; lo llevan a realizar la propuesta biográfico-ejemplarizante de Fray Bartolomé de Las Casas, personaje que por su acción y obra, toma dimensiones continentales y universales siempre vigentes.

**La Audiencia de Los Confines** es un esfuerzo por dar a conocer la situación social, económica y política de los indígenas y de los desposeídos en general; presenta la figura histórica más destacada en la defensa de sus derechos y lo propone como ejemplo contemporáneo de lucha.

Cuatro aspectos de la vida de Fray Bartolomé de Las Casas, destacan en la obra:

#### 5.2.5.1.1 El contenido de sus obras

*FRAY BARTOLOMÉ.- Aquesta es y no otra la razón del odio que despiertan mis escritos entre los poseedores de esclavos y los que, invocando razones de estado, defienden un derecho de guerra que se traduce en invasión de los países, asalto de sus habitantes, cautiverio y esclavitud; un derecho civil que no es tal derecho por ser el que ampara la marcadura de esclavos, la confiscación de sus bienes, el tributo, la servidumbre, la relegancia; y leyes penales que autorizan la esclavitud, el asesinato y la hoguera... (4: 421).*

#### 5.2.5.1.2 Su lucha filosófica, teológica y jurídica en la Corte de Carlos V

*Sueña que estar en presencia del emperador Carlos V, en la controversia teológico-política que sostuvo en Valladolid con el Doctor Juan Ginés de Sepúlveda...*

*FRAY BARTOLOMÉ. — No... No sagrado César, invictísimo príncipe... (se pone de pie) No existe el poder absoluto de los reyes para enajenar vasallos, pueblos y jurisdicciones, sin consentimiento de los súbditos... (4: 420).*

#### 5.2.5.1.3. La emisión de las Leyes Nuevas u Ordenanzas de Barcelona (1542)

*FRAY BARTOLOMÉ. —... No más cristianos herrados en carne viva, ahora todos sois vasallos de su majestad...Se acabó el imperio del amo . Las Nueva Leyes os amparan y aunque en la corte digan que por leyes más,*

*leyes menos, no pelean, yo sí peleo por leyes, que es el comenzar de esto que ha de seguir, ...No más indios cazados con perros cimarrones para llevarlos a trabajar a las minas hasta la misma muerte y muerte de nadie,*

*...No más indios azotados ...No más indios encadenados ...No más indios sin orejas, sin manos, sin piernas, cercén que es el mayor castigo , porque si los llevan encadenados y se desmayan de fatiga, les cortan la cabeza, para no darse el trabajo de desenganchar... ( 4: 422)*

#### **5.2.5.1.4 La conformación del tribunal colegiado Audiencia de Los**

##### **Confines**

*CANÓNIGO DOCTORAL —... Las Nuevas Leyes no dejan lugar a las antojanzas de la hermenéutica. Cosas guisadas a derechas, derechas tienen que salir. Las Nuevas Leyes son terminantes. La Audiencia de Los Confines conocerá en vista y revista de todas las causas criminales pendientes y de las que se promovieren en lo sucesivo, de cualquier clase e importancia que fuesen, sin que haya recurso de apelación alguno en las sentencias que pronuncie... (4:406).*

#### **5.2.6 Técnicas**

La técnica del dramaturgo está compuesta por la estrategia y la táctica. La estrategia es el plan total de la historia, la concepción que el autor tiene de lo que desea presentar. En este aspecto es determinante la personalidad, formación, ideología, experiencias y el contexto histórico del autor. Para poder transmitir todo esto se utiliza la capacidad y el arte de crear el urdimbre que da vida a la historia. En relación a **La Audiencia de Los Confines: crónica en tres andanzas**, ya existen hechos y un personaje histórico que permiten ir colocando en torno a ellos, situaciones ficticias y personajes símbolos que facilitan el uso de muchos recursos teatrales que seguidamente se analizan.

##### **5.2.6.1 Oposición**

Asturias la maneja desde el inicio de la obra, específicamente en dos elementos teatrales:

**Escenografía y personajes.** Desde la primera andanza, el escenario se divide en doble escena: El Despacho del Gobernador y el Adoratorio de los Ídolos Mayas, para significar la separación cultural y social de los personajes colectivos principales: españoles/ criollos e indios; señores y sirvientes; explotadores y explotados:

*ESCENARIO DE LA ANDANZA PRIMERA.  
Noche de Guatemala. Mediados del siglo XVI.  
Despacho del gobernador.  
(doble escena).*

*Celda grande al fondo de un palacio plateresco. A la derecha, en lo alto del muro, ventanuco en forma de estrella y mesa que sirve de escritorio. Sobre la mesa, vellón castellano que ilumina la estancia, recado de escribir, infolios, jarra de loza, vasos y una pequeña imagen del Apóstol Santiago a caballo, tallado en madera... (4: 372).*

*ADORATORIO DE ÍDOLOS MAYAS.  
(Doble escena)*

*Árboles, plantas tropicales, oquedades de ruina. Al fondo y a la derecha, una pirámide esquinada, a la que se sube por una escalinata de piedra blanca, sustentando la imagen, en gran tamaño del Dios del Maíz... (4: 373)*

### **5.2.6.2 Iluminación**

En **La Audiencia de Los Confines**, la iluminación teatral no sólo desempeña las funciones tradicionales( iluminar el lugar de la acción, aislar a un actor o un accesorio, ampliar o modificar el valor del gesto, indicar el transcurrir del tiempo, etc.), sino también, Asturias la utiliza para reflejar características muy propias de algunos personajes, por ejemplo, la bondad y la santidad. El nivel semántico que maneja el autor, consiste en la identificación de la función de los personajes en la obra con su vida santa:

*...El despacho queda en la oscuridad, la puerta de par en par abierta, la silueta blanca del fraile por el suelo y en lo alto el ventanuco en forma de estrella que, al salir el gobernador empezará a dar a luz como si fuera una verdadera estrella, fulgencia que desaparecerá al volver aquél con sus hombres. (4: 381).*

### 5.2.6.3 La palabra

Es sin duda alguna, el signo teatral más utilizado en la dramaturgia asturiana. **La Audiencia de Los Confines**, a pesar de pertenecer al teatro con orientación revolucionaria, no escapa al uso fono-simbólico que el autor imprimió a sus obras en donde predomina la atmósfera mágica, por ejemplo, **Cuculcán y Soluna**

Aspecto sobresaliente, dentro de este contexto, es la función onomatopéyica, el valor musical y sonoro de la palabra (timbre, altura, intensidad, tono, entonación, duración y pausa), cualidades, todas ellas, que dan vida a la obra de teatro:

*FRAILE (cortando en forma vehemente). — No son culpables. No crucé puertas ni galerías, ni rejas, ni jardines, ni patios ni escaleras.(4: 386)*

*VOZ FEMENINA (llamada al fondo y como desde lo alto). — el chocolate. (Pausa. Más fuerte y casi gritando) el chocolate... (4: 396).*

*... se detienen sorprendidos por un numero de voces amenazantes. No se oye cerca, pero les alarma por que parece provenir de una multitud reunida cerca del Palacio Arzobispal... (4: 407).*

*... Fuera, entre la grito, se oyen algunas detonaciones. Mayoral (cada vez más alarmado). — Esos ya son disparos de arcabuces... (4: 409 )*

*... FRAY BARTOLOMÉ. — ... ( Pausa. Queda gastado, anhelante, masticando la palabra “libre” hasta reiniciar el monólogo con la voz más apagada, más lenta, más triste.) ... (4: 421).*

### 5.2.6.4 Recursos literarios.

En **La Audiencia de Los Confines**, Asturias reproduce el lenguaje propio de la época, situación que le permite utilizar con mucha facilidad, abundancia y belleza figuras de palabra y figuras de pensamiento, como se presenta en los siguientes ejemplos:

- **Polisíndeton:**

PREBENDADO.- **¡Os encuentro...! ¡Por fin os encuentro...!** Los encomenderos no se satisfacen. Les parece poco quitarle al Obispo Las Casas las temporalidades. (4: 415)

- **Repetición:**

DEAN (sin dejar de esgrimir y dar golpes al aire con el bastón) .- **¿Dando...! ¡Dando...! ¡Dándole** en la cabeza a los indios, por idólatras, y a los españoles por dejarse arrebatar sus privilegios, y a todos juntos... (4: 405)

- **Sinonimia:**

...sentado en un banco, se ve un fraile dominico de **hermosa presencia** por la **compleción de hombre corpulento, fuerte y enérgico** a pesar de sus setenta años, y por la **gran nobleza de su rostro**. (4: 420)

- **Metáfora:**

FRAY BARTOLOMÉ. - **¡Navegación de gloria!** Como si el mar hubiera sabido **que traía a Su Majestad en mis pechos y en mis alforjas la libertad de los esclavos**. (4: 425)

- **Símil:**

...**ventanuco en forma de estrella** y mesa que sirve de escritorio... (4: 374)

- **Ironía:**

GOBERNADOR.- ...,el tener prohibido que se nos de la absolución, aun en artículo de muerte, a los que habemos indios esclavos, **con lo que nos pone a todos en peligro de perder el alma...** (4: 379)

- **Enumeración:**

GOBERNADOR.- ...que si estuviera de regreso, aquí lo habríamos de esperar los españoles, a quienes, sin sacar a ninguno llama **ladrones, tiranos, robadores, raptos, violadores, predones**, por hacerlo tragarse los libros que ha escrito y las cartas que ha impreso... (4: 379)

- **Interrogación:**

MAYORAL (indignado). - **¿Vos aquí?**

PREBENDADO. - **¿Qué os extraña, no soy sacerdote?** (4: 428)

- **Exclamación:**

*FRAY BARTOLOMÉ. - ¡No...! ¡No os matéis...! ¡ya no hay esclavitud...! ¡Las Nuevas Leyes os aseguran la libertad...! ¡Sois libres...! ¡Sois libres...! (4: 434)*

Con el uso de estos recursos, Asturias da a esta obra dramática la belleza literaria; el ritmo y la sonoridad de un lenguaje poético, para que el lector o espectador interprete, comprenda y disfrute; y, al mismo tiempo, se convierten en medios valiosos para transmitir el mensaje del autor.

### 5.2.7 Estructura de la obra

Desde que se inició el arte de escribir teatro, quienes lo han hecho y lo hacen, se han preocupado porque las obras teatrales cumplan con ciertas características. Edward Wright, en su libro *Para comprender el teatro actual* (57:130-136) considera que para transmitir el mensaje con eficacia toda buena obra debe llevar lo siguiente:

- Exposición
- Momento de estímulo
- Comienzo de la acción
- Momento decisivo o punto crítico
- Declinación de la acción
- Clímax y desenlace
- Conclusión.

***La Audiencia de Los Confines: crónica en tres andanzas***, nombre completo que le dio su autor, es una pieza teatral que fue escrita con la secuencia lógica mencionada.

En la **primera andanza** encontramos **La exposición**, en donde Asturias presenta, en primer lugar, la doble escenografía que requiere la obra; los personajes indígenas y españoles, lo que les ha ocurrido y piensan hacer, sus sentimientos e intenciones; situación que permite ubicarse desde el inicio de la obra:

*EN EL DESPACHO DEL GOBERNADOR.  
GOBERNADOR. — ... Me refiero a un tal Bartolomé de Las Casas, que se dice obispo de Chiapas, obispo apóstata debe ser por haber hecho*

*abandono de la Iglesia que se le dio por esposa, no por enfermedad contagiosa ni renuncia al mundo, sino por hacerse procurador en Corte defendiendo a los indios, de quienes en su desvarío, se pretende protector... Que si estuviera de regreso, aquí lo habríamos de esperar los españoles a quienes sin sacar a ninguno llama ladrones, tiranos, robadores, raptos, violadores, predones, para hacerlo tragarse los libros que ha escrito y las cartas que ha impreso... (4: 378 – 79).*

*NABORÍ (a voces) — Oh, sacerdote Mago. Oh, Anciano muy Viejo. Oh, Guerreros. Dónde está Musén Cá, el que guardaba la miel? (4: 383).*

La situación que el autor ha presentado hasta este momento, la doble escena: El despacho del gobernador y el Adoratorio de los ídolos mayas, se ve alterada por el apareamiento, casi mágico, de un fraile dominico (Fray Jerónimo de la Cruz) en el Palacio del gobernador; este es **el momento de estímulo**, de la venganza, pues aquí se aclara cuáles son las intenciones del gobernador y los españoles que lo apoyan.

*GOBERNADOR. — si el de Las Casas es, lo jurado jurado, vive Dios, le haré comerse sus escritos, que algunos tengo de sus Confesionarios impresos llegados en postreros navíos y decomisados, para expurgarlos por sus doctrinas perniciosas... (4: 385).*

Aquí mismo, el autor introduce el **comienzo de la acción**; se descubren las fuerzas en conflicto y manifiestan sus verdaderos intereses: el gobernador y un grupo de españoles que abusan, maltratan y matan a los indígenas; un sector de la Iglesia Católica que protege a los indígenas y éstos, que como siempre, sufren las peores consecuencias.

En la **segunda andanza** continua la acción que se inició en la primera andanza, los escenarios (El Palacio Arzobispal y el Frente del Palacio de los Capitanes Generales) son elementos propicios y favorecen la presentación de las ideas de los grupos en pugna.

*OBISPO. — Dominico, seguidor y secundador de las doctrinas de fray Bartolomé de las Casas, qué de extraño suponer, por simple presunción humana, que los españoles de esta Villa a quienes perjudican las Nuevas Leyes, por privarles de sus esclavos y heredamientos, le hubieran hecho asesinar. No fueron españoles los que asesinaron al obispo de León, en Castilla de Oro...? (4:400).*

En esta misma andanza se inicia **El momento decisivo** o **punto crítico** de la obra, pues Fray Bartolomé de Las Casas, propugnador de las Nuevas Leyes y de la Audiencia de Los Confines, está por entrar a la ciudad de Santiago de los Caballeros; y los ánimos de muchos encomenderos y algunas personas del pueblo han sido soliviantados en contra suya.

*ARCEDIANO. — La población está revuelta. Corre el rumor de la llegada de fray Bartolomé de Las Casas. Entrará a la ciudad de un momento a otro. (4: 408).*

*DEÁN. — Me explico que los encomenderos, los conquistadores y habientes de minas y esclavos, se emperren a mordisco limpio contra el dominico; pero que estos haraposo, hambrientos y miserables formen partido para defender dinero y riquezas que no son de ellos...(4: 412).*

*TERCER GRUPO ( conquistadores venidos a menos) .- Quién osa quitarnos los esclavos, ... Un español que no es español, Que no es casafus... Que es español...Que es casafus... Qué Las Casas... Casafus. No es español. Es Casafus... (4: 413).*

El gobernador, los encomenderos y algunos miembros de la jerarquía eclesial, pretenden aprovechar la confusión creada por ellos mismos, para asesinar dentro del palacio Arzobispal a Fray Bartolomé de Las Casas.

El gobernador y el prebendado quieren engañar nuevamente a Naborí, para que sea ésta y sus guerreros quienes maten a Fray Bartolomé; estrategia que no les resultó.

*PREBENDADO.- demasiado tarde para dar explicaciones. Ahora hay que defenderse. Podéis aliaros de nuevo. Los dos estáis en peligro de caer en manos de ese hombre blanco que está en la catedral...Esos hombres blancos, Naborí, bajan de las montañas de nieve a acabar con el género humano... (4: 416)*

En la **tercera andanza**, **el momento decisivo** o **punto crítico**, alcanza la mayor efervescencia, inicia con un soliloquio de Fray Bartolomé de Las Casas, en donde expone las bases cristianas de su doctrina; situación creada por Asturias para conseguir uno de los propósitos de la obra: La reivindicación histórica de la figura y la obra de Fray Bartolomé de Las Casas:

*FRAY BARTOLOMÉ DE LAS CASAS .- ¡Evitemos que tiranos y más tiranos perpetúen en esa parte del Orbe el crimen de los crímenes: la negación de los derechos humanos basados en el ordenamiento divino . (4: 420).*

En este contexto, Asturias utiliza voces tras bambalinas que exigen la muerte de Fray Bartolomé; se ha llegado al **clímax de la acción**. Los indios luchan contra los españoles en las afueras del Palacio Arzobispal, el eco de tambores y la confusión es cada vez mayor. Los guerreros de Naborí van perdiendo la batalla:

*NABORÍ.- No somos enemigos, vos lo habéis dicho. Tu lengua es el muslo del huracán ... Los españoles, señor, vienen a mataros...ya están allí... ya están atacando... (4: 431- 432).*

**El desenlace** comienza cuando los españoles vencen la resistencia de los indios, entran al Palacio Arzobispal, y el gobernador hiere mortalmente a Naborí que, en este estado, pone de manifiesto las maldades del gobernador y sus seguidores; esto es el desenlace de la obra, que concluye en el preciso momento en que aparecen los representantes de la Audiencia de Los Confines, quienes desarman y capturan al gobernador:

*Garnacha de barba blanca (al gobernador). – En nombre de La Audiencia de Los Confines, entregad vuestra espada... Daos preso. (4: 435)*

#### **5.2.7.1 Externa**

Como lo afirma el subtítulo, **La Audiencia de Los Confines: crónica en tres andanzas**, es una obra con estructura externa tripartita, organización ideada para favorecer el desarrollo de las acciones en beneficio de la tesis propuesta por el autor, y no pensando tanto en las posibilidades de representación en el escenario.

#### **5.2.7.2 Interna**

La estructura interna es lineal, pues **La Audiencia de Los Confines** es una “crónica” que presenta de forma histórica –literaria una parte de la vida de Fray Bartolomé de Las Casas de principio a fin. El desarrollo de los acontecimientos, en lo interno de la obra, no sufre alteraciones temporales.

### 5.3 La reivindicación histórica de la labor de Fray Bartolomé de Las Casas

Al realizar el estudio y análisis de la obra de Fray Bartolomé de las Casas, como protector de los derechos de los indígenas, la característica más destacada, es la polémica. Desde que el fraile dominico recorrió varios lugares del Antiguo y Nuevo Continente, denunciando injusticias y proponiendo soluciones a favor de los conquistados, hasta nuestros días, han sido muchos los que han secundado sus ideas, y muchos también, sus detractores y enemigos; son éstos, quienes muchas veces, usando argumentos falaces y ofensivos, y otras pocas veces, valiéndose de estudios sistemáticos, han encontrado contradicciones y exageraciones en la vida y la obra de Fray Bartolomé.

Conociendo perfectamente lo expuesto, para proponer a Fray Bartolomé de Las Casas como prototipo y ejemplo de lucha a favor de los indígenas y los desposeídos en general, es tarea primordial contar la verdad histórica y aclarar hechos oscuros, u oscurecidos quizás, sobre la vida del Dominico; para que su imagen limpia, cumpla uno de los propósitos del autor. Para lograr lo anterior, Asturias utiliza la técnica de acusación- aclaración, y algunas veces, petición de perdón o una franca actitud de arrepentimiento.

*PRIMERO Y SEGUNDO GRUPO — (gritando más las mujeres). A la horca. A la hoguera. A la horca. A la hoguera... (Al fondo debe decirse: No es las Casas, es Casasus... Es Casafus... No es Español) A la hoguera... A la hoguera..." (4: 413).*

Esta es una de las principales acusaciones en contra de Fray Bartolomé de Las Casas, pues sus enemigos argumentaban que todo lo que él afirmaba sobre el mal trato a los indígenas, lo decía porque no era de linaje español, sino de cristianos conversos.

*VOCES. — Agitador... Agitador... Mentiroso... Calumniador... Vos también fuisteis tras el oro... Vos también tuvisteis esclavos...*

*"FRAY BARTOLOMÉ. — Es verdad. Es verdad, Señor mío, que fui tras el oro y tuve esclavos... Réprobo. Réprobo. Hasta el día en que se fundieron en mi corazón el oro y la propiedad, en un gran amor por el prójimo y por Vos, víspera de este otro día, el más feliz de mi vida, en que el emperador acaba de dar para las Nuevas Indias, las Nuevas Leyes... (4. 421).*

Con lo anterior se aclara una parte de la vida de Fray Bartolomé, pues cuando vino por primera vez al Continente lo hizo como encomendero y tuvo esclavos, hasta el día de su conversión, resultado de las injusticias de los conquistadores.

*VOCES. — Que negra suerte la de los negros... Que negra suerte la de los negros...*

*No sabe qué hacer y cae de rodillas.*

*FRAY BARTOLOMÉ. — Perdón... Perdón... No me acuséis sin oírme... aconseje llevar negros a las Nuevas Indias, pero ya el infame comercio existía... El sufrimiento de los indios me cegó hasta proponer que esos cirneos de color, también esclavos, vinieran a ayudar con la cruz de la conquista a mis pobres bestezuelas de barro, que por su contextura física ya no soportaba” más... Con mi sangre quisiera pagar este consejo tan malo, como bueno fue que requirieran a Simón de Cirene la ayuda de su fuerza, cuando ya no podía con el madero el Salvador del Mundo... (4: 422).*

Históricamente se ha demostrado que el tráfico de esclavos negros ya existía antes que Fray Bartolomé lo propusiera, pues la población indígena se extinguía rápidamente por la crueldad de los encomenderos. Consejo que lamentó toda su vida, pues el sufrimiento se extendió para indios y negros.

*FRAY BARTOLOMÉ. — Se me acusa de negar a los reyes de Castilla su imperio y su señorío en las Indias Occidentales, acusación gravísima y sin fundamento, pues lo que he negado y... Niego..., es el derecho de los reyes de Castilla y León a hacer la guerra a los indios y a conquistarlos por medio de las armas, por ser las guerras de conquistas inicuas, tiránicas y condenadas por toda ley natural, divina y humana... (4: 419).*

#### **5.4 Fray Bartolomé de Las Casas, el rostro humano y racional de España en el proceso de conquista y colonización**

***Ni leyenda negra, ni leyenda blanca***, sentenció Ernesto Sábato en un artículo periodístico, con ocasión de conmemorarse el V centenario del descubrimiento de América en 1992 (45: 42). “La leyenda negra” en torno al proceso de conquista y política colonial que España llevó a cabo en América, no surge porque Fray Bartolomé de Las Casas la haya inventado, sino porque los hechos que él describió y denunció, como lo hicieron muchos hombres prominentes de la época, fueron aprovechados por

los enemigos políticos de la monarquía española, para mostrar sólo lo **negro** del proceso.

Hoy día, existe un ambiente de mayor sensibilidad humana que en 1957, año en que fue escrita **La Audiencia de Los Confines**; situación que acompañada de los estudios sobre la figura, obra, doctrina e influencia de Fray Bartolomé de Las Casas que se han realizado en los últimos cuarenta años, permiten tener una visión más científica y real de la problemática.

De las Casas ha dejado de ser el “lado oscuro” de España en la Conquista y la Colonia, actualmente se manifiesta como un paradigma de la madurez doctrinal-antropológica que España había alcanzado en aquel momento histórico:

*Ha sido señalado como uno de los más grandes hombres que España envió a América; una de las personalidades egregias del siglo XVI, que escribió más, habló con más vigor y vivió más que cualquier otra figura prominente de la conquista española. (21: 2244)*

Como político, se ve en él a uno de los teorizantes más revolucionarios de la democracia y los derechos humanos: El poder político procede del pueblo a los gobernantes; el principio fundamental, inviolable y sagrado de la libertad del hombre, y éste como sujeto de todos los derechos fundamentales, fueron sus principales tesis políticas. Su lucha por la justicia en América, convenció y conmovió a muchos, incluyendo al emperador Carlos V y a su sucesor Felipe II; pues estaba fundamentada en postulados universales, deducidos rigurosamente de los principios del derecho natural y divino, y que se manifiestan como exigencia profunda de la sociabilidad de todos los pueblos.

*FRAY BARTOLOMÉ. —Ni ofensa ni mancilla, les mandé a llamar porque se trata de un negocio del rey. De haber sido cosa mía, soy yo el que va a buscarlos. Es el rey el que quiere descargar su conciencia. No más señores de horca y cuchillo. No más señores de oro y esclavos. No más crímenes... (4: 427)*

Adelantándose más de cuatro siglos, subordinó los intereses evangelizadores, uno de los estandartes de la conquista, a los derechos del indio como persona, a su idiosincrasia, al respeto por sus hábitos y modos de ser; la evangelización debe ser

pacífica, y no negar a ningún hombre o pueblo su capacidad de discernir los valores cristianos, desde su propia cultura.

*FRAY BARTOLOMÉ*. — *No... No, sagrado César, invictísimo príncipe.. (se pone de pie) No existe el poder absoluto de los reyes para enajenar vasallos, pueblos y jurisdicciones, sin consentimiento de los súbditos... (4: 419).*

*FRAY BARTOLOMÉ*. —... *Si yo no hubiese hablado de esclavitud: el peor de los crímenes contra Dios que estampó su imagen en la criatura humana, y contra Cristo que lo libera de todo mal con el bautismo y lo eleva a la categoría de hijo de su Padre. Qué han hecho, señor y emperador, en vuestros vastísimos dominios de la imagen de Dios... Esclavos... (4: 421).*

*FRAY BARTOLOMÉ*. — *Traidor por qué... Porque diz que desacredito el nombre de la nación española, como si los españoles de la laya de los conquistadores, desuellacaras, avarientos y maldicientes, y quedome corto, fueran España... (4: 426).*

Este aspecto pone de manifiesto las ideas cristianas que Asturias profesó toda su vida, mismas que se encuentran expuestas en muchos de sus escritos y especialmente en su última obra ***El Árbol De La Cruz***, que fue publicada póstumamente, por la Colección Archivos.

Desde luego, los tres aspectos analizados de la temática de la obra, exigieron del autor una investigación histórica seria y detenida, que se hace evidente en ***La Audiencia de Los Confines: crónica en tres andanzas***. De principio a fin, existe un claro afán por mostrar hechos reales, aunque en la mayoría de los casos no colocados con exactitud cronológica; más son hechos históricos que sirven para dar base a una obra de teatro:

*... La acción en la muy noble y muy leal ciudad de Santiago de los Caballeros de Guatemala, a mediados del siglo XVI. (4: 372).*

*GOBERNADOR... — Escribe... Con esta son dos cartas a V.S., dos cartas y un recado que le mandé con Diego Quexada... (4: 376).*

*PEDRALES. — Un pequeño robo a fray Toribio de Motolinía, con eso que el de Las Casas se atreve mucho por ser grande su desorden y poca humildad... (4: 376).*

*OBISPO... León... León de Nicaragua. Está sin secarse la sangre de fray Antonio de Valdídieso... Obispo y compañero del obispo Las Casas... (4: 398).*

*PREBENDADO. — Voto a San Pedro, aún tengo tiempo de aguardar a ese obispo en el camino con gente apercebida, prenderlo y llevarlo maniatado al Perú, para que Pizarro y Carvajal le quiten la vida... (4: 411).*

### **5.5 ¿Por qué Fray Bartolomé de Las Casas y su labor como Procurador y Protector de los indios?**

Dentro del marco de la llamada “ Conversión espiritual” de Asturias (fenómeno que se dio en París ante el conocimiento de la cultura indígena) y del hilo conductor que implícitamente acompaña toda su creación dramática; la figura de Fray Bartolomé de Las Casas, su carisma, ideales, tenacidad e ineludible lucha por la protección de los indígenas, su elección no necesita justificación:

*Sentado en un banco, se ve un fraile dominico de hermosa presencia por la complexión de hombre corpulento, fuerte y enérgico a pesar de sus setenta años, y por la gran nobleza de su rostro. Es Fray Bartolomé de las Casas, Obispo de Chiapas. Sueña que está en presencia del emperador Carlos V, en la controversia teológico-política que sostuvo en Valladolid con el doctor Juan Ginés de Sepúlveda. Llameantes los ojos, llameante el pelo, llameante los labios, llameantes las manos, llameantes el verbo. (4: 419)*

El pensamiento e ideales de Fray Bartolomé de Las Casas vuelven siempre que una causa justa así lo amerite: y esto no ha sucedido sólo en la historia de América Latina, si no en la evolución mundial de la concepción de los derechos humanos y de la autodeterminación de los pueblos; esto explica las reacciones que causaron sus escritos en América y Europa durante el siglo XVI; en la Ilustración y durante las insurrecciones de independencia de las colonias españolas a partir de 1,808.

Bartolomé de Las Casas, aparece en la creación dramática de Miguel Ángel Asturias, no como tema suelto y fugaz, sino como parte fundamental de su temática, que hoy día, se sabe, lo acompañó hasta su muerte. Desde luego, la figura y la obra de Bartolomé de las Casas, no es presentada por Asturias como ejemplo de lucha anticolonialista, pues eso significaría traicionar la realidad histórica. Los escritos de Fray Bartolomé dan fe que no estuvo en contra del proceso colonial español, sino de la forma en que este se realizaba, pues daba origen a todo tipo de injusticias, que no fueron vistas sólo por Las Casas, sino por todo cristiano auténtico que vivió aquel proceso.

Las injusticias, propias de todo proceso de conquista y colonización, se vieron agravadas por las circunstancias y la forma de realizarlas que escogió la Corona Española; fue el sistema de Capitulaciones, que llevó a que América fuera conquistada por grupos de aventureros y soldados que aportaban todo lo que tenían para las expediciones, con la promesa de la Corona de que todo cuanto conquistaran quedaría bajo su dominio a cambio del llamado Quinto Regio o quinta parte de todos los bienes que debían ser entregados a la Corona. Esto dio origen a los repartimientos de tierras e indios, y al sistema de encomiendas, que realmente se convirtió en un sistema de esclavitud; esta situación que originalmente resultó favorable para la Corona, pues no invertía nada y recibía el Quinto Regio, no tardó en provocar graves problemas desde el inicio hasta el fin de la Colonia; pues cuando la Metrópoli quiso tomar las riendas de sus colonias, encontró la férrea resistencia de los conquistadores o sus descendientes, quienes se consideraban con todo el derecho sobre sus tierras e indios.

*Le preguntan, asombrados, cómo pudo fiarse de los informes de ´ un fraile no letrado, no santo, envidioso, vanaglorioso, apasionado, inquieto y no falto de codicia. ´ Le hacen recordar que en la conquista invirtieron lo poco que tenían y gastaron lo mejor de sus vidas, y que la Corona, sin arriesgar en ello un peso de oro, había recibido enormes beneficios. Declaran estar seguros de que el Rey mudará sentencia, y lo conminan, en términos arto francos, a ser consecuente con quienes tanto le han servido. (30 : 76-77)*

*¡Tomad, Majestad, tomad en vuestras reales manos esa maldita herramienta de la conquista (...) pero el mal ya estaba hecho y ahora sólo nos queda suplicaros que no accedáis a que se repitan las conquistas, empresas de destrucción y despedazamiento de gentes(...)j (4 : 422)*

Anticipándose en muchos años al análisis histórico que Severo Martínez Peláez realiza en **La Patria del Criollo** (30: 75-84) sobre la situación descrita, Miguel Ángel Asturias la presenta en **La Audiencia de los Confines**; como origen de las molestias que provocaban leyes como Las Leyes Nuevas( Barcelona, 1542) y tribunales como La Audiencia de Los Confines (1544 - 1564), y, desde luego, personas como Fray Bartolomé de Las Casas, propugnadores y defensores de dichas leyes y tribunales:

*Día a día, hora tras hora, mientras conquistábamos aquestos señoríos, salvamos nuestras vidas de la muerte con la ayuda de Dios y las espadas... ajenos a que después tendríamos que salvarlas con la pluma, de la injuria y la calumnia de un hombre pesado, inquieto, inoportuno, bullicioso y pleitista*

*en el hábito de religión, tan desasogado, tan malcriado, tan perjudicial y tan sin reposo que ha puesto alboroto y escándalo en todas las tierras. (4: 378)*

Una vez desechada la posible lucha anticolonialista, queda la lucha a favor de los derechos de los pueblos y de las personas, en la cual Fray Bartolomé de Las Casas fue y es un auténtico héroe, su vida constituye un paradigma en este campo, del cual fue precursor .

En la doctrina política de Fray Bartolomé se encuentran las semillas precursoras de la organización democrática de los pueblos:

*En el libre consenso del pueblo o en el acuerdo de toda la multitud tuvieron su origen y principios los reyes y gobernantes de los pueblos y toda su jurisdicción. Al superior le fue cometida la autoridad suprema por el pueblo. Todo jefe espiritual o temporal de cualquier multitud está obligado a ordenar su régimen al bien común y a gobernarla de acuerdo a su naturaleza. (58: 137)*

Y el derecho a la autodeterminación:

*Ningún Estado, ni rey, ni emperador puede enajenar territorios, ni cambiar su régimen político sin consentimiento expreso de sus habitantes. (58: 138)*

Estos principios ideológicos aún tienen espacio dentro de la coyuntura económica, social y política de Latinoamérica, y era propicio en aquella época (1957), cuando el conflicto Este-Oeste (Guerra Fría), comenzaba a cobrar sus primeras víctimas, como el caso de Guatemala. (1954).

Otro aspecto del pensamiento de Fray Bartolomé de Las Casas que también fue tomado por Miguel Ángel Asturias, fue la concepción de la libertad individual y la justicia, que históricamente trasciende a la misma defensa de los indios, y a las circunstancias y al momento que le tocó vivir. Las Casas sostuvo que la libertad de los hombres, después de la vida, es lo más estimable, y por tanto una causa favorable y noble por la que se debe luchar

*En nuestros días se valorizan altamente los conceptos que expuso las Casas sobre los derechos humanos: nadie puede ser privado sin causa justa de su libertad natural. Nadie puede ser sometido, en principio, a esclavitud o servidumbre. Nadie puede ser sometido a tratamientos inhumanos. Por motivos religiosos nadie puede ser privado de su libertad y de la posesión y dominio de las cosas que le concedió el derecho natural. Ninguna persona libre, y mucho menos, el pueblo soberano, está obligado a someterse a otro*

*Estado por el hecho de que éste sea superior políticamente y se crea que ha de aportarle mayor utilidad. ( 11: 244).*

El estudio realizado permite afirmar, que la figura histórica y la obra de Fray Bartolomé de Las Casas son presentadas de forma estética en **La Audiencia de Los Confines**. Miguel Ángel Asturias logra conjugar en ella, aspectos histórico-literarios que le permitieron crear una obra de teatro de tesis propia de su momento histórico.

## 6. Conclusiones

6.1 La producción dramática de Miguel Ángel Asturias se conoció gracias al convenio, entre el Autor y la Biblioteca Nacional de Francia (diciembre de 1971), para estudiar y elaborar la edición crítica de su obra. Del análisis y valoración de la obra completa del autor, se descubrió que escribió teatro desde su juventud (1917) e hizo algunas propuestas para la creación del teatro americano (1932). Estos estudios revelaron toda la producción dramática del Premio Nobel guatemalteco.

6.2 En la obra **La Audiencia de Los Confines** la preocupación e inspiración literaria asturiana, común en todas sus obras, permaneció invariable: Guatemala, su cultura, los indígenas y los desposeídos en general. Esta vez ubica la obra en los inicios de la Época Colonial, para ello resalta la imagen histórica del defensor de los indios: Fray Bartolomé de Las Casas y recrea estéticamente sus valores humanos. La obra contrasta las motivaciones de la Conquista (la explotación, los castigos, la esclavitud, la muerte, etc.) contra los valores de una actitud opuesta (el amor, el respeto a la dignidad humana y la valentía para defender al oprimido).

6.3 Elemento fundamental para la génesis de **La Audiencia de Los Confines** lo constituyó la vida y la obra de Fray Bartolomé de Las Casas, protagonista de acontecimientos históricos relevantes y conocido por defender los derechos de los indígenas. En la obra **La Audiencia de Los Confines** se presenta como un defensor calificado y valiente ante las autoridades españolas. Por lo que esta obra tiene un asunto histórico-político bien definido.

6.4 **La Audiencia de Los Confines**: *crónica en tres andanzas* es una obra de teatro que recrea algunos momentos cumbres de la vida de Fray Bartolomé de Las Casas y del proceso de conquista de América. En torno a éstos se crea una situación y personajes muy bien caracterizados, que simbolizan perfectamente el ser de los grupos sociales de la Época Colonial guatemalteca.

6.5 Uno de los propósitos principales de la temática de **La Audiencia de Los Confines** es dar a conocer en América y en el mundo, la situación de exclusión permanente que desde la conquista han vivido los indígenas y los pobres. Para lograrlo, Asturias se vale de uno de los personajes españoles más prominentes en la protección y defensa de los derechos indígenas: Fray Bartolomé de Las Casas, a quien propone como prototipo de lucha.

6.6 El autor utiliza las técnicas teatrales del escenario doble y la oposición para representar los intereses de clase, y la técnica de la palabra, enriquecida con figuras retóricas, que exponen de forma estética, pero objetiva, la problemática permanente del indígena y proponen, al mismo tiempo, un modelo de lucha para solucionarla.

6.7 La Obra posee una estructura externa tripartita. Constituida por tres andanzas, y desarrolla un relato histórico-literario lineal, sin alteraciones temporales en lo interno de la obra, a pesar que los acontecimientos históricos no sucedieron así. A los acontecimientos históricos se les da una secuencia literaria para que la obra cumpla el propósito de influir en los espectadores.

6.8 **La Audiencia de Los Confines** recrea, de forma literaria e histórica, la temática más importante de la Época Colonial guatemalteca: el abuso permanente de los conquistadores en contra de los indígenas y la lucha religiosa, filosófica y legal que realizó Fray Bartolomé de Las Casas en favor de los mismos.

6.9 La Obra en estudio corresponde, por su genero, al teatro de tesis porque presenta una problemática social y económica permanente que pide soluciones. Pertenece a la segunda época del teatro asturiano ( escrita en Buenos Aires, 1957) y tiene una clara orientación revolucionaria que establece su función social y política dentro de la literatura comprometida pues toma partido por la causa social, política y económica de los indígenas.

## 7. Bibliografía general

1. Albizúrez Palma, Francisco. -- **El contexto social de Asturias.** -- ( En Revista Letras de Guatemala, Universidad de San Carlos de Guatemala, Facultad de Humanidades. -- n. 4-5. -- 1985-1986)
2. \_\_\_\_\_ y Catalina Barrios y Barrios. -- **Historia de la literatura Guatemalteca.** --Guatemala : Editorial Universitaria, 1986. -- 338 p., t. 2
3. Anderson Imbert, Enrique. -- **Métodos de crítica literaria** . -- Madrid : Revista de Occidente, 1969.
4. Asturias, Miguel Ángel. -- **La Audiencia de Los Confines : crónica en tres andanzas** . -- Barcelona : Plaza y Janes, 1970. -- 66 p. -- (Los Premios Nobel de Literatura, n. 12)
5. \_\_\_\_\_. -- **Hombres de maíz** / Gerald Martin, coord. -- ed. crit. -- España : Archivos, 1992. --764 p. -- Colección Archivos, n. 21)
6. \_\_\_\_\_. -- **Leyendas de Guatemala** . -- 7 ed. -- Buenos Aires : Losada, 1989. -- 169 p. -- (Biblioteca clásica y contemporánea)
7. \_\_\_\_\_. -- Teatro : **Chantaje, Dique seco, Soluna y La Audiencia de Los Confines** . -- Buenos Aires : Losada, 1964. -- 249 p.
8. Barrientos, Alfonso Enrique. -- **Aproximación a Miguel Ángel Asturias.** -- (En Revista El Maestro, José Pineda Ibarra, Guatemala. -- n. 13. -- enero-marzo 1968)
9. Benavente, Toribio Fray. -- **Historia de los indios de la Nueva España** . -- Madrid: Alianza Editorial, 1988)
10. Bernal, Ligia. -- **La Audiencia de los Confines: reseña.** -- p. 14. -- En El Imparcial. -- (Guatemala, 22 de septiembre de 1961)
11. Cabezas Carcache, Horacio. -- **De la Audiencia de los Confines (1542-1564) a la de Guatemala.** -- En Historia Popular de Guatemala. -- Guatemala : Diario Siglo XXI, 1998. -- t. 2, pags. 246-249.
12. Cardoza y Aragón, Luis. -- **Guatemala, las líneas de su mano.** -- 3 ed. -- México : Fondo de Cultura Económica, 1976.

13. Churman, Harold. -- **Teatro contemporáneo : de Brech a Pinter, de Nueva York a Tokio.** -- Argentina : Troquel, 1972.
14. **En la Audiencia de Los Confines, Manuel Lizandro Chávez encarna a fray Bartolomé de Las Casas.** -- p. 16. -- **En** El Imparcial. -- (Guatemala. 26 de agosto de 1961)
15. Fernández Izaguirre, Antonio. -- **Asturias y los estudiantes** . -- p. 98-100. -- **En** Revista de Guatemala. -- n. 2, tercera época, año 2, (diciembre 1960)
16. Ferreras, Juan Ignacio. -- **Fundamentos de sociología de literatura.** -- Madrid: Cátedra, 1980. -- 142 p.
17. García Estrany, Ramón. -- **El padre Las Casas, promotor de la Audiencia.** -- **En** La Hora, Documentos para la historia. -- (Guatemala, 15 de diciembre de 1992)
18. García Mejía, René. -- **Raíces del teatro guatemalteco.** -- Guatemala : Tipografía Nacional, 1972.
19. Girad, Rafael. -- **Las culturas indígenas : fervor de Miguel Ángel Asturias.** -- p. 15 y 20. -- **En** El Imparcial. -- ( Guatemala, 16 de noviembre de 1968)
20. GRAN ENCICLOPEDIA RIALP. -- Madrid, 1989. -- **Las Casas, Bartolomé de.** p. 22-25, t. 14.
21. GRAN ENCICLOPEDIA DE ANDALUCIA. -- Sevilla, España, 1979. -- **Las Casas, Bartolomé de.** -- p. 2244.
22. Guerin, Wilfred... (et al.).-- **Introducción a la crítica literaria** . -- Buenos Aires : Marimar, 1974.
23. **La Audiencia de Los Confines el próximo mes.** -- p. 8. -- **En** El Imparcial. -- (Guatemala, 18 de agosto de 1961)
24. Las Casas, Bartolomé de. -- **Brevísima relación de la destrucción de las Indias.** -- Madrid : Cátedra, 1991.
25. \_\_\_\_\_. -- **Historia de las Indias.** -- México : Fondo de Cultura Económica, 1965. -- t. 1.
26. \_\_\_\_\_. -- **Tratados.** -- México : Fondo de Cultura Económica, 1965. -- t. 1.

27. Liano, Dante. -- **La crítica literaria**. -- Guatemala : Editorial Universitaria, 1980. -- 115 p.
28. Luján Muñoz, Jorge, comp. -- **Inicio del dominio español en Indias** . -- Guatemala : Centro de producción de materiales, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1968.
29. Martí, José. -- **El padre Las Casas**. -- **En La Hora**, suplemento Cultural. -- (Guatemala, 21 de enero de 1995)
30. Martínez Peláez, Severo. -- **La patria del criollo**. -- 11 ed. -- México : En Marcha, 1980. -- 786 p.
31. Marx, Carlos. -- **Prólogo a la "Contribución a la crítica de la Economía Política"**. **En Obras Escogidas de Carlos Marx y Federico Engels**. - - Buenos Aires : Cartago, 1957.
32. Méndez de Penedo, Lucrecia. -- **Asturias : codificación y trayectoria de su dramaturgia**. -- p 31-48. -- **En Revista de la Universidad de San Carlos de Guatemala**. -- año 1, n. 5-6 (julio-diciembre 1999)
33. \_\_\_\_\_ . -- **Las fantomimas barrocas y sombrías de Miguel Ángel Asturias**. -- p. 61-73. -- **En Revista Letras de Guatemala**, Facultad de Humanidades, Universidad de San Carlos de Guatemala. -- n. 8-9 (1989-1990)
34. Morales, Mario Roberto. -- **Miguel Ángel Asturias : del positivismo liberal a la transculturación**. -- p. 71-75. -- **En Revista de la Universidad de San Carlos de Guatemala**. -- año 1, n. 5-6, (julio-diciembre de 1999)
35. Moreno Cámara, María Eugenia. -- **La corrupción : tema central de la novela La ciudad y los perros** . -- Guatemala : Universidad de San Carlos de Guatemala, Facultad de Humanidades, Departamento de Letras, 1987. -- 122 p. -- Tesis (licda. en Letras). -- Universidad de San Carlos de Guatemala.
36. Ortiz, Roberto. -- **La Audiencia de Los Confines: reseña**. -- p. 14. -- **En El imparcial**. -- (Guatemala, 22 de septiembre de 1961)
37. PARNASO, DICCIONARIO DE LITERATURA. -- Barcelona, 1972. -- **Asturias Miguel Ángel**. -- t. 1. -- (Autores hispanoamericanos).
38. Payeras, Mario. -- **Retrato de Bucarest**. -- p. 5. -- **En La Urbe**, suplemento especial, Universidad de San Carlos de Guatemala, (Guatemala, agosto 1999)

39. Pinto Soria, Julio. -- **Una lectura étnica de Miguel Ángel Asturias a partir de la tesis de licenciatura de 1923.** -- p. 114-134. -- **En** Revista de la Universidad de San Carlos de Guatemala. -- año 1. -- n. 5-6, (julio-diciembre de 1999)
40. PNUD. -- **Guatemala : los contrastes del desarrollo humano.** -- Informe 1998. Guatemala : PNUD, 1998.
41. Porras Smith, Alfredo. -- **Miguel Ángel Asturias en la III temporada de teatro clásico.** -- **En** Revista El Maestro, José Pineda Ibarra. -- n. 11. -- (enero-marzo 1967)
42. Reis, Carlos. - - **Fundamentos y técnicas del análisis literario/** trad. Ángel Marcos de Dios. - -Madrid : Gredos, 1989. - - (Manuales n. 50)
43. Ríos, Efraín de los. -- **Pinceladas histórico-biográficas de fray Bartolomé de Las Casas.** -- **En** Revista El Maestro, José Pineda Ibarra, Guatemala. -- n. 10. -- (enero-marzo, 1968)
44. Romera Castillo, José. - - **El comentario de textos semiológicos.** - - Madrid : Sociedad General Española de Librería, (s.f.e.). - - (Temas)
45. Sábato, Ernesto. -- **Así pensamos 500 años después.** -- Suplemento especial, p.9 . -- **En** Siglo Veintiuno. -- (Guatemala, 12 de octubre de 1992)
46. Sáenz, Jimena. -- **Genio y figura de Miguel Ángel Asturias.** -- Buenos Aires : Editorial Universitaria, 1974. -- 263 p.
47. Selser, Gregorio. -- **Por qué salió Miguel Ángel Asturias de Argentina.** -- p. 13-17. -- **En** El Imparcial. -- (Guatemala, 30 de marzo de 1968)
48. Schlesinger, Stephen y Stephen Kinzer -- **Fruta amarga : la CIA en Guatemala.** - 4 ed. -- México : Siglo Veintiuno, 1987. -- 293 p.
49. Sierra Franco, Aurora. -- **Miguel Ángel Asturias en su literatura.** -- Guatemala : Istmo, 1969.
50. Solórzano, Carlos. -- **Miguel Ángel Asturias y el teatro.** -- p. 101-104. -- **En** Revista Iberoamericana, México. -- n. 67. -- (enero-abril 1969)
51. \_\_\_\_\_ . -- **Teatro contemporáneo guatemalteco.**—Madrid : Aguilar, 1964.

52. ORGANIZACION DE LAS NACIONES UNIDAS PARA LA EDUCACION, LA CIENCIA Y LA CULTURA. -- **1899/1999: Vida, obra y herencia de Miguel Ángel Asturias.** -- Francia: UNESCO,1999. -- 691 p. --(Colección Archivos, publicación especial)
53. Universidad de San Carlos de Guatemala. -- **Coloquio con Miguel Ángel Asturias** . -- Guatemala : Editorial Universitaria, 1968. -- 37 p.
54. Vásquez Oliva, Ofelia Mercedes. -- **La metáfora teatral de la gallina en la obra delito, condena y ejecución de una gallina del autor Manuel José Arce** . -- Guatemala : Universidad de San Carlos de Guatemala, Facultad de Humanidades, Departamento de Letras: 1997. -- 109 p. -- Tesis (licda. en Letras). -- Universidad de San Carlos de Guatemala.
55. Villegas, Juan. -- **Ideología y discurso crítico sobre el teatro de España y América Latina.** -- Minnesota : The Prisma Institute, 1968.
56. Viscovich, Ileana. -- **Comentarios a La Audiencia de Los Confines.** -- p. 11-12.- **En El Imparcial.** -- (Guatemala, 2 de octubre de 1961)
57. Wright A. Edward. -- **Para comprender el teatro actual.** -- México : Fondo de Cultura Económica, 1982. -- 378 p.
58. Zavala, Silvio. -- **Las Casas en el mundo actual.** -- p. 133-145. -- **En Anales de La Academia de Geografía e Historia de Guatemala.** --año 42, t. 40. -- (enero-- diciembre 1986)
59. Zelaya Bockler, Federico. -- **Mensaje de Miguel Ángel Asturias : lo que soy se lo debo a ese pueblo que ha sabido inspirarme.** -- **En Diario de Centro América.** -- año 68, n. 26136. -- (Guatemala, 9 de diciembre de 1967)

## 8. Anexos

### 8.1 Glosario

**Acción dramática:** Término usado para describir la acción que tiene lugar dentro de la pieza.

**Acto:** Cada uno de las grandes partes que componen una obra de teatro. El acto se subdivide a su vez, en escenas o cuadros. La sucesión de actos presentan el inicio, desarrollo y desenlace de la acción dramática.

**Andanza:** Es un acto, una jornada, un espacio de tiempo en los que se divide una obra.

**Antagonista:** Personaje más opuesto al protagonista de la Pieza.

**Aparte:** Las palabras que pronuncia un actor en voz baja. Se supone que sólo los espectadores las oyen y no los actores que participan en la obra.

**Arcaísmo:** Recurso estilístico de orden léxico o sintáctico que revive usos desaparecidos de la lengua común o literaria.

**Arcediano:** (del latín archidiaconus) m. En lo antiguo, el primero o principal de los diáconos. Hoy es dignidad en las iglesias catedrales. 2. Juez ordinario que ejercía jurisdicción delegada de la episcopal en determinado territorio que más tarde pasó a formar parte del cabildo catedral.

**Audiencia:** (del latín audientia) Tribunal de justicia colegiado que entiende en los pleitos y en las causas de determinado territorio.

**Bambalinas:** Toda la parte encima del escenario por detrás del proscenio donde se cuelgan los telones y pequeñas piezas del decorado.

**Buen teatro:** Cualidad que hace que una pieza resulte particularmente eficaz cuando se presenta ante un público.

**Bula:** (del latín bulla) Sello de plomo que va pendiente de ciertos documentos pontificios y que por un lado representa la cabeza de San Pedro y San Pablo y por el otro lado lleva el nombre del papa. 2. Documento pontificio relativo a materia de fe o de interés general, concesión de gracias o privilegios, asuntos judiciales o administrativos, expedido por la cancillería apostólica y autorizado con el sello de su nombre u otro parecido estampado con tinta roja.

**Cabildo :** (del latín capitulum) m. Cuerpo o comunidad de eclesiásticos capitulares de una iglesia catedral o colegial.

**Canónigo doctoral:** Prebendado de oficio. Es el asesor jurídico del cabildo catedral que debe estar graduado en derecho canónico o ser perito en cánones.

**Clérigo:** (del latín clericus) m. el que ha recibido las órdenes sagradas.

**Corte:** En el teatro: borrar una línea u omitir determinada acción.

**Deán:** m. El que hace de cabeza del cabildo después del prelado, y lo preside en las iglesias catedrales.

**Decorado:** El conjunto del mobiliario, utilería, cortinas y adornos de la escenografía.

**Derecha e Izquierda:** En los libretos de teatro, siempre indican los lados derecho e izquierdo del actor, y no los del público.

**Deuteragonista:** (Del gr. *deuteros*, segundo, y del lat. *agonista*, competidor.) Personaje que sigue en importancia al protagonista.

**Dominico:** adj. Dícese del religioso de la Orden de Santo Domingo.

**Escena obligatoria.** La escena que el dramaturgo nos ha hecho esperar y que si faltase nos desilusionaría.

**Escenario:** Área de trabajo limitada por el decorado.

**Etopeya:** ( Del lat. *ethopoeia*. ) Figura retórica. Descripción del carácter, acciones y Costumbres de una persona.

**Estructura formal:** es la organización formal de cada obra, misma que responde a un tipo determinado de teatro.

**Fantomima:** Pieza teatral breve y fantástica, de gran sugestión visual y lingüística. El término fue acuñado por **Miguel Ángel Asturias**

**Garnacha:** f. Vestidura talar con mangas y un sobrecuello grande, que cae desde los hombros a las espaldas. La usan los togados.

**Infolio:** m. Libro en folio.

**Jitanjáfora:** Término utilizado por el mexicano Alfonso Reyes para designar, en la poesía afroantillana los efectos onomatopéyicos y fonéticos de expresiones que reproducen el ritmo de la música y de las danzas negras. La palabra está tomada de un poema del cubano Mariano Brull.

**Literatura comprometida:** Dícese de la obra y, en general, de la literatura en que se toma partido por una causa social o ideología política; algunas veces el autor expresa su preferencia directamente, otras se vale de sus personajes como voceros.

**Materialismo Histórico:** Carlos Marx propugnó la interpretación materialista de la historia, según la cual los fenómenos sociales, culturales y políticos estaban determinados por el modo de producción de las cosas materiales. Esto daba prioridad causal a la economía en vez de las ideas en la explicación de los procesos históricos, explicación que se resume en la distinción entre base y superestructura.

**Mayoral:** m. Recaudador o administrador de diezmos, rentas, limosnas, etc.

**Miscegenación:** Matrimonio mixto o cruzamiento de dos razas socialmente reconocidas, tales como los blancos y los negros en los Estados Unidos.

**Motolinía:** (Fray Toribio de Benavente) Misionero e historiador español radicado en México. Uno de los doce que constituyeron la comunidad franciscana de Nueva España. Uso el nombre de "Motolinía" (pobre en lengua indígena). Autor de *Historia de los indios de la Nueva España y de Carta al Emperador Carlos V*, publicada póstumamente. Murió en 1569.

**Naboría:** (voz de probable origen taíno) f. En los primeros tiempos de la conquista de América, indio o india de servicio. 2. Repartimiento que en América se hacía al principio de la conquista, adjudicando cierto número de indios en calidad de criados para el servicio personal.

**Nahualismo:** Creencia en animales protectores y desdoblamiento mágico de la persona.

**Onomatopeya:** Correspondencia auditiva espontánea que un signo lingüístico se produce entre la fonética del significante y un sonido propio de la cosa significada. Ejemplo, miau.

**Positivismo:** Término introducido por Henry de Saint-Simón para designar al método científico en la medida en que este encuentra en los hechos externos su punto de partida, su objetivo y su criterio de validez. La aplicación del término fue luego extendida al campo filosófico.// 2. Escuela fundada por Augusto Comte que exalta la razón científica como esencia del conocimiento, de la moral y de la religión.

**Prebendado:** (de prebenda) m. Dignidad, canónico o racionero de alguna iglesia catedral o colegial.

**Prosopografía:** ( Del gr. *prósopos*, aspecto, y *grafía*.) Figura retórica. Descripción del exterior de una persona o de un animal.

**Protagonista:** El personaje principal de la pieza teatral. El que más interesa al público.

**Realismo Mágico:** Asturias lo define de la siguiente manera: "Mi realismo es mágico porque depende un poco del sueño tal como lo concebían los surrealistas. Tal como lo concebían también los mayas en sus textos sagrados. Leyendo estos últimos me he dado cuenta que existe una realidad palpable sobre la cual se enraíza otra, creada por la imaginación, y que se envuelve con tantos detalles que se hace tan real como la otra"

**Resolución:** La solución de todos los conflictos presentados en la pieza.

**Soliloquio:** Palabra que pronuncia el actor cuando está solo sobre el escenario. Hay dos clases de soliloquio: el constructivo, que consiste en explicar el argumento al público, como por ejemplo en muchos de los prólogos un sentimiento personal, como por ejemplo en Hamlet.

**Teatro:** a) Drama b) Conjunto de la obra dramática de un autor de un área cultural c) Lugar destinado a la representación dramática.

**Teatro Comercial:** Nombre aplicado a las producciones teatrales destinadas a un público carente de sentido crítico y nada selectivo, producciones que hacen hincapié en el elemento de evasión del teatro o que buscan el éxito de taquilla más que los valores literarios o teatrales.

**Teatro de tesis:** Obra que presenta un problema social, político o moral que el dramaturgo quiere que se analice. Presenta una solución para la cuestión planteada.

**Tiempo Físico:** la verdadera duración de la obra en minutos, en oposición al tiempo teatral o dramático.

**Tiempo teatral o dramático:** el periodo que transcurre durante la acción de un libreto.

**Transculturación:** Término creado por el antropólogo cubano Fernando Ortiz, en oposición al de aculturación, para señalar el proceso de tránsito de una cultura a otra. Este proceso implica dos fases Indisolubles: la desculturación o la aparición de nuevos rasgos de la cultura precedente y la neoculturación o la aparición de nuevos rasgos culturales como resultado del proceso.

**Tritagonistas:** En teatro es el nombre griego con que se conocía a los terceros actores. Le siguen en importancia a los deuteragonistas.

**Unidad de escenografía:** Pieza de escenografía. Bastidores, columnas, puertas, pilones, arcos, etc., que puedan colocarse juntos en combinaciones diferentes para formar varias escenografías.

**Utilería;** Todos los objetos y accesorios que maneja el actor se llama Utilería de mano. Los muebles y elementos físicos, incluyendo cortinas y lámparas que adornan el

decorado, así como los elementos que imitan objetos naturales, se llaman utilería de escena.

**Visión del mundo:** Es el modo de pensar, esperar, proyectar, temer, calcular, etc., de un grupo, obligatoriamente colectivo, de hombres inmersos en una sociedad bien caracterizada y, que se puede materializar en diferentes niveles de la realidad, en el de la representación, en el de la conceptualización y en los diversos niveles del comportamiento social y económico.

## 8.2 Cuadro cronológico sobre algunos hechos destacados en la vida de

### Miguel Ángel Asturias

<u>Años</u>	<u>Acontecimiento.</u>
1899	Nace en la ciudad de Guatemala el 19 de octubre.
1904-08	Estancia en Salamá, Baja Verapaz.
1917	Escribió <i>El loco del aurora</i> , su primera obra de teatro conocida.
1918	Ingresa a la Facultad de Medicina. Este mismo año se traslada a la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad de San Carlos de Guatemala.
1920	Cae Manuel Estrada Cabrera. Asturias funda con otros la Asociación de Estudiantes Universitarios. Colabora en las revistas Studium (fundada por él y David Vela), El Estudiante y La Cultura.
1921	En agosto viajó a México como representante de los estudiantes universitarios, para la conmemoración de la independencia nacional. Conoce a José Vasconcelos y a Valle Inclán, personajes que ejercieron influencia en su pensamiento. En diciembre, el general José María Orellana derrocó al presidente unionista Carlos Herrera Luna.
1922	Funda la Universidad Popular. Con otros estudiantes escribió la letra de La Chalana (himno universitario). Se gradúa en la Universidad de San Carlos, su tesis <i>El Problema Social del indio</i> , recibió el Premio Mariano Gálvez, se publicó en 1923.
1924	El 28 de abril, el gobierno de José María Orellana decretó la intervención de la Universidad Nacional. Asturias, por petición de sus padres, viajó a Inglaterra en junio, con el propósito de estudiar economía política; en septiembre se trasladó a París.
1925	Estudió en la Escuela de Altos Estudios de París con el profesor George Raynaud, Director de Estudios sobre la religión de la América Precolombina.
1926	Tradujo, con el mexicano José María González de Mendoza, el <i>Popol-Vuh</i> , del francés al español.
1927	Edita la versión del <i>Popol-Vuh</i> , con el título <i>Los dioses, los héroes y los hombres de Guatemala antigua o el Libro del consejo, Popol-Vuh de los indios quichés</i> .
1928	Tradujo, también en compañía de González de Mendoza, <i>Los Anales de Xahil</i> , del francés al español.
1929	Publicó <i>Rayito de estrella</i> , su primera fantomima.

1931	Publicó en París <i>Leyendas de Guatemala</i> .
------	---

1933	Regresó a Guatemala, en donde gobernaba Jorge Ubico.
1934	Fundó el Diario Éxito.
1935	Pasó a colaborar con el periódico oficial El liberal progresista. Escribió la fantomima jitanjáforica <i>Emulo Lipolidón</i> .
1936	Asturias tomó partido por los republicanos al iniciar la Guerra Civil Española.
1937	Lo despiden de "El liberal progresista".
1938	Con Francisco Soler y Pérez, fundó "El Diario del aire".
1940	Edita la fantomima jitanjáforica <i>Alclasán</i> .
1942	Fue nombrado diputado en la Legislatura Nacional.
1944	Ante la renuncia de Jorge Ubico y la caída de Ponce Vaides, le sobrevino una situación difícil que lo llevó a cerrar El Diario del aire.
1945	Asturias se trasladó a México. En Guatemala inicia el Primer Gobierno de la Revolución (1945-51) .
1946	El presidente Juan José Arévalo lo nombró Agregado Cultural en México. Publicó <i>El señor presidente</i> .
1948	En enero viajó a Buenos Aires para ocupar el cargo de Ministro Consejero de la Embajada de Guatemala en Argentina. Publicó la edición argentina de <i>Leyendas de Guatemala</i> , donde aparece incluida <i>Cuculcán</i> .
1949	Publicó <i>Hombres de maíz</i> , Editorial Losada. Publicó la fantomima <i>El rey de la altanería</i> .
1950	Escribió <i>Chantaje, tragicomedia en tres actos; Dique seco, comedia en dos actos</i> .
1951	Comenzó el Segundo Gobierno de la Revolución, presidido por Jacobo Arbenz Guzmán (1951-1954).
1952	Fue nombrado Ministro Consejero de Guatemala en París. En octubre viajó a Bolivia, invitado por el presidente Paz Estenssoro, para celebrar el reciente triunfo de la Revolución Popular.
1953	El gobierno de Jacobo Arbenz Guzmán lo nombró Embajador de Guatemala en El Salvador. Se vislumbran signos de intervención norteamericana sobre Guatemala.
1954	Formó parte de la delegación guatemalteca en la X Conferencia Interamericana. La Delegación guatemalteca fue presidida por Guillermo Toriello. En Junio, la CIA invade Guatemala, colocó en el gobierno a Carlos Castitillo Armas. De El Salvador viajó a Argentina, con un salvoconducto otorgado por el embajador argentino . Se inicia , lo que él llamó, exilio itinerante.
1955	Publica <i>Soluna, comedia prodigiosa en dos jornadas y un final</i> . Losada.
1956	Viajó a la India para asistir al Congreso Panasiático, donde se denunció La acción imperialista de los Estados Unidos; luego viajó a Pekín.

1957	Publicó <i>La Audiencia de Los Confines, crónica en tres andanzas</i> . Losada; obra de teatro preferida por Asturias. Viajó a Moscú por invitación directa del gobierno para asistir al Festival de la juventud.
1959	En marzo conoció a Fidel Castro. Viajó a Cuba en septiembre, de La Habana a Guatemala para dictar conferencias, sobresaliendo el ciclo de diez que pronunció en la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales, de las que destacaron, por su importancia: <i>La novela comprometida</i> , <i>La protesta en la novela americana</i> , y <i>Paisaje y lenguaje en nuestra novelística</i> .
1960	En enero asistió a Cuba, para celebrar el primer aniversario de la Revolución.
1962	Al caer el presidente Frondizi, Asturias fue detenido en Buenos Aires por unos días, situación que lo obligó a salir de Argentina para Francia e Italia, y poco tiempo después para Rumania, con el propósito de recibir tratamiento médico. Por la obra <i>El señor presidente</i> , recibió el Premio a la mejor novela latinoamericana, de William Faulkner Foundation.
1964	Editó en México su libro <i>Rumania: su mejor imagen</i> .
1965	Viajó a Hungría con Pablo Neruda.
1966	Ganó el Premio Lenin de la Paz, viajó a Moscú para recibirlo. En Guatemala, el Congreso nombró presidente de la República a Julio César Méndez Montenegro, quien nombró a Asturias Embajador de Guatemala en Francia.
1967	Se le otorgó en Suecia, el Premio Nobel de Literatura.
1968	En Guatemala la Asociación de Periodistas Guatemaltecos, le otorgó El quetzal de jade.
1970	Finalizó el período presidencial de Méndez Montenegro, Asturias renunció al cargo de Embajador de Guatemala en Francia.
1971	Reeditó su tesis de licenciatura <i>El problema social del indio</i> . Escribió <i>Las Casas: el obispo de Dios</i> .
1974	Murió en Madrid y fue enterrado en el cementerio Pere Lachaise de París.

### 8.3 De la Audiencia de Los Confines a la de Guatemala (1542-70).

Aquí se transcribe textualmente la promulgación de las Leyes Nuevas y la creación del tribunal colegiado La Audiencia de Los Confines:

*Entre 1530 y 1542 la presión de algunos frailes dominicos, con Bartolomé de Las Casas a la cabeza, se hizo sentir en el ámbito real, y fue tan decisiva que los procuradores y defensores de los intereses de adelantados y encomenderos fueron incapaces de continuar sosteniendo y justificando el sistema esclavista implantado en las Indias. La Corona se convenció de que tal sistema la afectaba, dada su mínima participación en lo recaudado en la explotación de los indígenas. Por ello, en noviembre de 1542 ordenó promulgar las Leyes Nuevas, conocidas también como Ordenanzas de Barcelona, por las que, además de limitar el poder de los adelantados y encomenderos, creó el basamento jurídico reorganizador del sistema socioeconómico colonial. En efecto, por medio de ellas prohibió hacer esclavos a los naturales y ordenó la libertad de los que existían hasta la fecha; suprimió los tamemes, o sea, los indios obligados a conducir cargamentos sobre sus espaldas; las encomiendas eran por una sola vida; y recomendó a las audiencias reducir los repartimientos de indios dados en cantidades excesivas. Por otro lado, suprimió el poder incontrolado de los gobernadores (al menos, de iure); y concentró en las audiencias las funciones de gobierno y justicia, tanto en lo civil como en lo criminal.*

*El proceso de institucionalización del sistema colonial, ordenado por la Corona, no resultó fácil en la mayoría de las regiones. La reacción desembocó en rebeliones sangrientas en el Perú, Nicaragua y Chiapas. En el Reino de Guatemala, la más terrible fue la que tuvo lugar en León (Nicaragua), donde los hijos del Gobernador Rodrigo de Contreras, aconsejados por su madre, María de Peñalosa, asesinaron al Obispo Antonio de Valdivieso, porque lo consideraban uno de los promotores de las ordenanzas recién aprobadas por la corona a favor de los indios. También fue de mucha trascendencia el intento de asesinato que sufrió Las Casas en Chiapas.*

*A fin de resolver las contiendas entre las principales autoridades de las provincias de Chiapas, Guatemala, Honduras y Nicaragua, en las Leyes Nuevas se estableció una Audiencia Real en “Los Confines de Guatemala y Nicaragua”. El territorio sobre el cual dicha Audiencia tuvo jurisdicción comprendió, al principio, desde Yucatán, Chiapas y Soconusco, por el norte, hasta Tierra Firme (Panamá), por el sur; pero a mediados de siglo la provincia de Yucatán pasó a la Audiencia de México, y Panamá a la de Lima.*

*La selección y nombramiento de las primeras autoridades de la Audiencia de los Confines fue otro de los logros de Bartolomé de Las Casas. Sin embargo, el primer Presidente, Alonso de Maldonado (1544-48) no respondió a las expectativas de Las Casas, pues desatendió lo mandado en las Leyes Nuevas y fue muy benigno en el Juicio de Residencia seguido Post mortem contra Alvarado. Es más, a fines de 1544 escribió a la Corona con el propósito de hacerle ver 'que las Leyes Nuevas parecían demasiado severas y que la Audiencia se había detenido en aplicarlas, a la espera de instrucciones de España y en vista de lo que estaba ocurriendo en Perú y México'.*

*Dadas las circunstancias, Las Casas hizo sentir su influencia ante la Corona y logró la sustitución de Maldonado por Alonso López de Cerrato, quien gobernó de 1548 a 1555. Durante la gobernación de éste, los tributos disminuyeron; los esclavos indios fueron dejados en libertad; los naboríes, separados de sus amos; el uso de tamemes disminuyó; logró la expulsión de muchos clérigos inmorales, traídos a Guatemala por el obispo Marroquín, que actuaban mancomunados con los encomenderos en la explotación de los indios; y el traslado de la sede de la Audiencia a la ciudad de Santiago de Guatemala, ya que se había establecido en la ciudad de Gracias a Dios (Honduras)...*

*...Entre 1555 y 1564, los presidentes de la Audiencia fueron Antonio Rodríguez de Quezada, Pedro Ramírez de Quiñónez y Juan Núñez de Landecho. Durante ese período los vecinos de Santiago y las autoridades de la Audiencia se concertaron para explotar más fácilmente a los indígenas...*

*...Al enterarse del comportamiento anómalo de Núñez de Landecho, en 1563, la Corona ordenó que fuera destituido, encarcelado y sometido a juicio de residencia, y la Audiencia se trasladó a Panamá... Con la supresión de la Audiencia de los Confines, las provincias de Nicaragua y Honduras quedaron adscritas a la Audiencia de Panamá, mientras que las de Guatemala, Chiapas, Soconusco y Verapaz quedaron bajo la jurisdicción de la Audiencia de México. Francisco Briceño fue nombrado gobernador de todas estas últimas.*

*...Mientras Briceño gobernaba, el Obispo Bernardino de Villalpando se asoció y confabuló con los encomenderos.*

*...La ausencia de un tribunal superior cercano, en el cual los vecinos pudieran iniciar sus acciones judiciales contra el Gobernador, o bien, los defensores de los indígenas denunciar los abusos de los encomenderos, hizo que las autoridades del ayuntamiento de Santiago y los frailes dominicos, motivados por intereses muy distintos, solicitaran a la Corona la reinstalación de la Audiencia en Santiago de Guatemala. En tales circunstancias fue significativa la intervención de Las Casas que, con sus 90 años a cuestas, promovió personalmente, en 1566, el restablecimiento de la Audiencia en Guatemala. En 1568, la Corona ordenó la reinstalación, acto que realizó en 1570. (11: 246-249).*

## **8.4 Artículos de prensa sobre el estreno mundial de la obra *La Audiencia de Los Confines*.**

### **8.4.1 El Imparcial, Guatemala, 18 de agosto de 1961.**

*La Dirección General de Bellas Artes, presentará con carácter de estreno mundial, la obra *la Audiencia de Los Confines*, a la que Asturias cataloga como una *Crónica en tres Andanzas*.*

*El estreno se realizará del 13 al 17 de septiembre, bajo la dirección de Luis Domingo Valladares, Rubén Morales Monroy y Marco Antonio Flores.*

*La obra de Miguel Ángel Asturias, actualiza la lucha de fray Bartolomé de Las Casas a favor de los indígenas... En la obra hay ese sentido humano que caracteriza toda la obra del afortunado autor, y se desarrolla en un doble escenario, en el cual se miran tanto las actitudes de los colonialistas españoles, como la magia de los nativos, con una dosis, quizá, sobrecargada de lirismo poético, de trabajo literario que hace de la pieza teatral una obra de brillantes facetas, con mucho de imaginación y un más de realida”.*

### **8.4.2 El Imparcial, Guatemala, 26 de agosto de 1961. Pag. 16.**

“En la Audiencia de los Confines; Manuel Lisandro Chávez encarna a Fray Bartolomé de Las Casas”.

*Un acierto por parte de la Dirección General de Bellas Artes constituye el elenco que interpretará la obra *La Audiencia de Los Confines* de Miguel Ángel Asturias, la cual se estrenará en premier mundial, la noche del 13 de septiembre próximo entrante, en ocasión de celebrarse las felices fiestas patrias, con lo cual los guatemaltecos obtendrán dos satisfacciones: la de asistir a un estreno universal de la obra de un ilustre compatriota y la de conmemorar con ella los días destinados a la exaltación de nuestra independencia del poder colonial español.*

*...Actualmente se hacen diariamente los ensayos en el Conservatorio, y actores y actrices están empeñados en salir adelante con la obra que ofrece difíciles etapas, si se toma en cuenta que son dos escenarios conjuntos con cuadros distintos, como en la trama de los colonizadores españoles en un lado y la de los indígenas por el otro.*

*Dentro de la obra hay múltiples personajes, y todos tienen la importancia que el autor les insufla para darnos un panorama de la sorda lucha*

*entablada entre quienes por defenderlos, eran menospreciados por los fieros soldados españoles.*

*Los diálogos mantienen esa intencionalidad lógica de quien escribe una obra de tesis. Y realmente, dentro de todo su desarrollo se une el proclamado “Realismo Mágico” de Asturias, con la razón humana de un tiempo cruel en que la ignorancia se imponía a golpes de arcabuz y servía para defender los privilegios de los de los explotadores extranjeros..*

*...De tal modo que al contarlo en el elenco (a Manuel Lisandro Chávez) de La Audiencia de los Confines, no se hizo sino reafirmar su calidad para interpretar un personaje en una obra que por primera vez en el mundo subirá a un escenario de Guatemala, patria de su autor.*

#### **8.4.3 El Imparcial, Guatemala, 22 de septiembre de 1961, p. 14.**

##### **La Audiencia de los Confines, reseña. Ligia Bernal.**

*...asistimos a varios ensayos de la obra. Convivimos con el numeroso grupo que componen el elenco, los momentos de preocupación y de angustia, y nos dimos cuenta de las dificultades que su montaje presentaba. Miguel Ángel Asturias, su autor, más que dramaturgo es poeta y más que poeta novelista. De esta suerte, no podríamos considerar a La Audiencia de Los Confines, como un modelo de pieza teatral, ni creemos que el autor así la considere, con lo sensato que él es.*

*Pero que la obra ofrece, nuevos derroteros a la escena nacional, es un hecho. La fina ironía, la crítica aguda a quienes en el nombre de Dios, o en el de sus Augustas Majestades (ignorantes muchas veces de todo cuanto ocurría) trajeron el dolor a nuestros pueblos, están jugadas dentro de un lenguaje puro, con pinceladas poéticas. Se pone de manifiesto en ella, la eterna lucha, o competencia, que ha existido entre algunos elementos de nuestra Iglesia y de nuestro ejército. Al decir nuestros, con ser la obra, reflejo de una época pasada, no queremos sino indicar que lo actual, es una continuación de lo anterior. Pero los principios morales de la religión católica están defendidos en la figura de fray Bartolomé de Las Casas, el adelantado de Dios, el sencillo fraile, que sin ambiciones, sin sed de oro, logró una conquista mayor que la que pudieron conseguir las armas o las falsas arengas. La prueba está en que nuestros pueblos se emanciparon de la dominación de un gobierno, pero no menospreciaron las bondades de la religión que consideraron conveniente conservar.*

*Las escenas poseen una secuencia que ya está permitida en el teatro actual, a base de oscurecimientos y juego de luces que, lejos de hacerla monótona, le prestan mayor interés a la obra. Los dobles y hasta los triples escenarios, también se permiten, y hasta se exigen para poder realizar algunas piezas teatrales.*

*...se destaca la interpretación que Manuel Lizandro Chávez realiza como fray Bartolomé de Las Casas. No es un personaje central. No lo existe en la obra. Existen símbolos...!*

#### **8.4.4 El Imparcial, Guatemala, 22 de septiembre de 1961. P. 14.**

##### **La Audiencia de los Confines, reseña. Roberto Ortiz.**

*Concurrí a la representación de La Audiencia de Los Confines la noche del 15 de septiembre. Media hora después de la veintiuna y ante un escaso público se inició la obra. Loable intención la de Miguel Ángel Asturias ésta de realizar una pieza teatral que dura dos horas y media. Es justo felicitar a los cuarenta y cuatro actores, a los trece técnicos, y a los dos directores, por el esfuerzo y la constancia puestos, durante semanas enteras, en bien del arte nacional. Desde hace algunos años renace en Guatemala la afición por las tablas. Aproximándonos, en la ciudad capital, al medio millón de habitantes, resulta lógico que, paralelamente al crimen, al vicio y a tantas formas de prostitución, surjan tendencias por superar la condición espiritual humana. En el caso particular de esta obra, estrenada precisamente durante los días de la celebración de la fecha máxima de nuestra historia patria, deseamos expresar, con toda franqueza, nuestra opinión.*

*...No pondremos jamás en tela de juicio la personalidad de Miguel Ángel Asturias. Miguel Ángel es reconocido mundialmente, sin embargo creemos y lo creemos sinceramente, La Audiencia de Los Confines es una de sus obras poco afortunadas. La Audiencia de Los Confines no es teatro poético, ni poesía de teatro. En el decurso de la obra, escasísimas son las espigas luminosas de la imagen o la metáfora. No es tampoco un logro en el viñedo riquísimo del castellano. Los suyos son diálogos corrientes, en páramos donde el español de los siglos XVI y XVII, fue cuajado de pantanos sintácticos. Ello se agrava hasta hacer de la representación estéril yermo con la pésima dicción y nula fonética de los actores...*

*... Miguel Ángel Asturias tuvo bella idea en la disposición de los planos corales, sin embargo se malograron. Las voces sonaron tan mal, los movimientos de grupo fueron tan torpes, que tuvimos la impresión de un final circense bajo una carpa en barrio pobre. El meollo de la obra, según Miguel Ángel, consistía en hacer sátira del ambiente eclesiástico de esa época a fin de preparar mejor escenario a fray Bartolomé de Las Casas; desgraciadamente el conjunto logró todo, excepto sátira fina, mordacidad, ironía; al contrario; las escenas se sucedieron en un ambiente cursi, chocarrero, con ribetes de velada estudiantil en vísperas de la Huelga de Dolores. Los minutos transcurrían larguísimos. No sabíamos si reír o llorar o arrepentirnos. Nos sostuvo en la butaca la esperada aparición de fray Bartolomé de Las Casas...*

*...Entre un suceder de situaciones truculentas, (risa, llanto, suspenso) apareció Manuel Lisandro Chávez representando a fray Bartolomé. Nos sedujo con su presencia corpórea; sus gestos mesurados, la adecuada mímica, la voz rica, fueron tallando a un buen personaje. Para mal de la obra, su actuación final fue un genuino discurso de demagogo clásico, de mal en peor puesto que actualmente estamos cansados de ver como se reproduce.”*

#### 8.4.5 El Imparcial, Guatemala, 2 de octubre de 1961, p. 11 y 12

##### **Comentario a la Audiencia de los Confines . Ileana Viscovich.**

*..Los cometarios son múltiples. Desde algunos que se preguntan ingenuamente: Pero, Miguel Ángel Asturias escribe teatro?. Hasta otros que negándole calidades dramáticas al autor del Señor Presidente, sostienen que nunca debió haber intentado escribir dramas históricos.*

*La Audiencia de Los Confines o “El adelantado de Dios”, no es ni ha pretendido ser nunca teatro histórico ... Es teatro de imaginación, en el que partiendo de un hecho o elemento histórico, se crean situaciones y personajes que pudieron haberse dado.*

*Esta manera de escribir teatro no es patrimonio exclusivo de Miguel Ángel Asturias. Bertold Brench, por ejemplo, en su Galileo Galilei, no crea un clima y un ambiente, nos da la esencia de una época y de todos sus personajes, el único real, que existió tal cual se nos dice, que es histórico: es Galileo.*

*Ningún artista calca los hechos no es esa su función. ¿Es acaso el Ricardo III de Shakespeare, una narración Histórica?. ¿O lo es por ventura el Enrique IV de Pirandello? Pero en ningún caso, a menos que se trate de un tratado docto de historia, esa falta de historicidad ha restado mérito y belleza a las obras de arte.*

*La Audiencia de Los Confines es una crónica donde el autor plantea por boca de fray Bartolomé de Las Casas los conflictos propios de una época. Surgen así, los problemas de la libertad, del vasallaje, de lo justo y lo injusto.*

*Los demás personajes, más que personajes son “símbolos” y como tales están “sobre-pintados; porque su función es la de darnos la esencia de una clase, de un oficio, de una casta. Por otra parte, el lenguaje de Miguel Ángel Asturias, es completo. Trabaja el elemento de la palabra en dos formas: una directa y objetiva, otra evocadora y sugerente (lenguaje – poesía), lo que da a la obra un carácter dual. Todo el diálogo indígena es poesía pura, con reminiscencias de poemas precolombinos, en el que el elemento musical está dado por la repetición que puede parecer monótona de palabras, sílabas y cadencias....*

*...Indudablemente, la obra tal como ha sido presentada tiene defectos de montaje, derivados de la complejidad de la misma. Como teatro de*

*masas, exige un grueso conjunto de actores, lo que plantea el problema del movimiento escénico en un escenario difícil como es el Conservatorio. Teatro de contraste — logra mantener el equilibrio, gracias al gran dominio formal sobre el idioma y la madurez del autor.*

#### **8.5 La autora de este estudio entrevista al actor y director dramático Manuel Lisandro Chávez.**

Guatemala, diciembre 1999.

Llegué a su casa de habitación exactamente a las 18:00, hora convenida para la entrevista. Me identifiqué, esperé un momento y rápidamente me atendió don Manuel Lisandro Chávez, a quien no tenía el gusto de conocer personalmente. Le expuse los motivos de mi visita, él dijo sentirse muy complacido, afirmo que en este tiempo muy pocas personas se interesan en el tema, y que amablemente colaboraría con mi proyecto.

— Sabemos que representó a fray Bartolomé de Las Casas, en la premier mundial de La Audiencia de Los Confines, en septiembre de 1961, ha participado en otras obras de Asturias?

Manuel Lizandro Chávez — “Efectivamente, en 1961, no sólo representé a fray Bartolomé de Las Casas, sino también a fray Jerónimo de la Cruz; también a Porfirión en Soluna, en 1967 y 1982, y en El Señor Presidente.”

— conoció a Miguel Ángel Asturias?

M.L.Ch. — “Tuve la fortuna de conocerlo personalmente, durante la III jornada de teatro clásico que organizó Hugo Carrillo en homenaje de Asturias.”

— Cómo recibió el público el estreno mundial de La Audiencia de Los Confines?

M.L.Ch. — “En 1961 la gente estaba mejor dispuesta que hoy, este tipo de teatro ya no es rentable presentarlo actualmente; sin embargo, en aquella época hubo mucha expectación y opiniones muy favorables”.

— Asturias, llamó a su obra “*La Audiencia de Los Confines: Crónica en tres andanzas*”. Qué es una andanza?

M.L.Ch. — “Una andanza es un acto, una jornada, un espacio de tiempo”

— Se ha dicho que Asturias fue un dramaturgo poco afortunado, qué opina sobre la representatividad de *La Audiencia de Los Confines*, específicamente lo del doble escenario y lo del adoratorio indígena?

M.L.Ch. — “ En cuanto a lo del doble escenario, creo que Asturias resolvió bellamente el problema, esto mismo permitió el colorido de las estampas indígenas, aquello fue monumental, imagine a más de cincuenta actores sobre el escenario”.

— Roberto Ortiz, en una reseña sobre la obra, publicada en El Imparcial, el 22 de septiembre de 1961, afirma que su actuación terminó en un discurso de demagogo clásico, que opina sobre esto?

M.L.Ch. — “Lo ignoraba, sin embargo, no se dijo nada más de lo que estaba escrito.”

— Cree que existe algo, en *La Audiencia de Los Confines*, que podría quitarse para mejorar su representatividad?

M.L.Ch. — “La obra está bien estructurada, hay algunos personajes demás, el parlamento de Antón Antunez no hace falta”.

— Qué opinión le merece la dirección de la obra en aquella ocasión?

M.L.Ch. — “Una obra de teatro se dirige bien o no se dirige, para el público debe presentarse lo que es; mis respetos para Luis Domingo Valladares, un gran director, se metió de lleno en la obra”.

—Alguna anécdota que recuerde de aquella gran presentación?

M.L.Ch. — “Tengo una, más que anécdota es una vivencia, que originalmente no quería dar a conocer: sucedió que en una de las primeras cinco presentaciones de la premier, al inicio de la tercera andanza, en el soliloquio, no recordaba absolutamente nada, echaron las luces y yo no despertaba; entonces dije: fray Bartolomé, ilumíname, ayúdame... parece que se dio un desdoblamiento... dije todos los textos perfectamente, pero con otro tono de voz, no hay duda, fue un milagro. No supe lo que dije... no era yo... era fray Bartolomé de Las Casas; sin duda alguna, pensé: es un personaje que está en buenas condiciones con Dios”. En plena función, Luis Herrera, gritó: Buena Vos... Buena Vos..., fue una ovación estrepitosa, todos se emocionaron. Como dije... fue un milagro”.

Nos despedimos después de hora y media de conversación, con la promesa de seguirnos comunicando, él para transmitir todas sus vivencias como actor y director de

las obras de Miguel Ángel Asturias; yo, para seguir aprendiendo con información de primera mano, de esa valiosísima, de esa que no se encuentra en los libros.







## 8.7 Fotografías



















