

ALIS ROEL SOTO MUÑOZ

**LA REPRESION Y LA CATARSIS: EJES TEMATICOS EN
VIERNES DE DOLORES DE MIGUEL ANGEL ASTURIAS**

Asesora: Licda. Gladys Tobar de Ponciano

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

Guatemala, mayo 2003

I MARCO CONCEPTUAL

1. Antecedentes

Otra novela de Asturias más autobiográfica que ésta no se encontró. No existe asimismo, en el ámbito general, registro alguno de otra novela cuyo asunto sea la Huelga de Dolores. *El Señor Presidente* y *Viernes de Dolores* (VDD)*, la primera que abre el ciclo novelístico asturiano y la segunda que lo cierra, presentan rasgos que les son comunes: el centro de la ciudad como escenario y el referente de la dictadura liberal. En cuanto a estudios sobre este texto se sabe de un análisis inédito, enfocado al alcoholismo como aspecto autobiográfico, del doctor Francisco Albizúrez Palma; otro, la *Edición Crítica de Viernes de Dolores*, cuyos autores, Claude Couffon e Iber Verdugo, se ocupan, en buena parte, de los personajes y sus sub-historias. El doctor Saúl Hurtado Heras, para quien Asturias en toda su obra mantiene una preocupación común, que es “la búsqueda y definición del ser guatemalteco”, la cita como apoyo de su ponencia ensayística *¿Cuál entonces mi creación?*; Luis Cardoza y Aragón en *Miguel Ángel Asturias casi novela* se aproxima a VDD, para escuchar las voces de los seres arquetípicos del autor y dar un vistazo a la relación sociedad de la novela- sociedad del autor. Mas, hasta la fecha, no existe ninguna tesis escrita alrededor de dicho libro.

.....

*Abreviatura de *Viernes de Dolores* en lo sucesivo.

2. Justificación

Por el escaso número de estudios serios que ha generado VDD se deduce que es la menos trabajada y/o conocida de las novelas de Miguel Ángel Asturias. Viene, pues, al caso hacer sobre ella un análisis, para no sólo promocionarla entre estudiantes y profesores de letras y el común de los lectores, sino también-o sobre todo- dimensionar sus valores estéticos e ideológicos cuyo fin último será servir a la investigación. El libro en cuestión, escrito por Asturias en plena madurez, devela una serie de claves de lectura que contribuyen a la comprensión de éste y sus contextos político, social y cultural; a dichas focalizaciones conviene agregar la génesis y el creador colectivo. Como aportes del texto VDD se halla un riquísimo compendio de propuestas éticas y estéticas para la celebración del carnaval de los estudiantes de San Carlos, por ejemplo. En ese sentido se considera a esta novela un verdadero “Manual de la Huelga de Dolores” para las generaciones venideras. Asimismo, está el énfasis que pone el escritor en la identidad de lo guatemalteco.

3. Determinación del problema

La novela en cuestión ha motivado diversos análisis que ya quedaron esbozados arriba. Sin embargo, en ninguno se adentran los críticos en los ejes temáticos de la represión y la catarsis. Y éstos están latentes en el texto como en el contexto. Basta una primera lectura del mismo, para darse cuenta del conflicto así como de los motivos que, reiteradamente, provocan acciones enfrentadas entre diversos personajes y en distintos planos. Como también la

relación que guardan las estructuras estructurante y estructurada de la novela con la génesis, producida en épocas de dictaduras e invasiones de transnacionales como la bananera, la chiclera, los ferrocarriles y demás compañías extranjeras que afectan a todo Latinoamérica (ver génesis de *Viernes de Dolores*). La cuestión que se constituye en tema de investigación es la siguiente: ¿Son, en verdad, la represión y la catarsis los ejes temáticos de *Viernes de Dolores*? Problema determinado que se resolverá por la vía del estudio científico del objeto estético literario.

4. Alcances y límites

La presente investigación se enmarca en las siguientes delimitaciones:

4.1 Espaciales:

- Los temas y la sociología de la literatura tratados sin llegar a ser exhaustivos
- Los exponentes represión y catarsis y los colaterales que los sugieren
- Las estructuras literaria y social de la novela VDD
- La psiquis de los personajes en la cual no se profundizará
- Las figuras literarias que no se tratarán a fondo

4.2. Temporales:

- La génesis pasando por el sujeto colectivo y el individual (autor: nacimiento, niñez, juventud, años universitarios-1922 a 1924- época que aparece como referente real en el texto; un contexto histórico de 1898 a 1974 con datos biográficos-los de más relevancia-y acontecimientos políticos, económicos, artísticos, culturales, literarios, acaecidos alrededor de Guatemala y el mundo).

II MARCO TEORICO

Este marco es abordado a partir del siguiente significado de teoría:

Conjunto coherente de hipótesis, susceptibles de ser sometidas a verificación (24:406).

La anterior definición engloba todos aquellos postulados o instrumentos de que, en general, debe echar mano el investigador. Y, de acuerdo con la naturaleza y el campo de estudio, así serán los requerimientos teóricos que el estudioso emplee en función de su trabajo final, el cual, por sobre toda característica formal, deberá cumplir con los requisitos científicos a saber: seguir como mínimo un método de investigación, una o más técnicas, una base teórica lo bastante sólida y tantos procedimientos como hay, incluida la observación (primer paso del método científico y componente básico de un postulado estructural). En cuanto a las fuentes no puede desestimarse el testimonio como instrumento de la Estética de la Recepción.

Por la naturaleza del presente estudio es de rigor partir de definiciones fundamentales tales como: Literatura, narrativa, novela y otras.

Un significado de Literatura: cómputo de toda la producción épica. Los autores son agrupados según sean de izquierda o derecha, de distintos estratos sociales, de épocas dispares, de uno y otro estilo. Las letras, divididas en géneros, corrientes, escuelas, movimientos, etc. Lo anterior obedece a tendencias, ambientes, luchas de clases, y demás orientaciones materializadas en los textos. Pues, como bien afirma Ernesto Sábato:

Las doctrinas no aparecen al azar: (...) son la expresión de la época en que se enuncian (55:378).

Ese ambiente en el que les toca vivir provoca en los escritores el tomar partido en las ideologías; estos se declaran marxistas, aquellos anticomunistas; unos se subvierten al extremo de la militancia. La obra escrita, entonces, trasciende lo bello en sí mismo, al constituirse en “un instrumento de lucha” en manos del escritor solidario con las causas de su clase; y para Sartre éste:

utiliza las palabras no como cosas a las que servir, sino como signos de comunicación mediante los cuales debe tratar de “producir ciertos cambios en la sociedad”, “cambiando a la vez la condición social del hombre y el concepto que tiene de sí mismo (40:101).

Consecuentemente, la obra se inscribirá dentro de la “literatura de compromiso”.

Cohesionadas con Literatura se encuentran otras definiciones fundamentales, que exigen igual atención, relacionadas directamente con este trabajo de tesis. Una es la represión. En 1905, Sigmund Freud le da la característica de ciencia a la Psicología y plantea el anterior concepto como:

proceso psíquico mediante el cual las percepciones e ideas que serían dolorosas para la conciencia permanecen en el sistema subconsciente. Rechazo que hace el ego de impulsos que emanan del id; inhibición, bloqueo, supresión (32:315).

Esta misma explicación es aplicada al fenómeno designado como represión social cuyo significado se resume así:

una forma drástica de eliminación(...) en la que el individuo es puesto al margen, castigado, desterrado o condenado a muerte (32:315).

En contra del proceso de represión se asume su contraparte: la catarsis; Platón la define como:

la elección que conserva lo mejor y expulsa lo peor (1:154).

Alivio de las emociones desagradables presenciando su representación en una producción artística, como el drama (32:44).

Modernamente, se vincula a la catarsis “casi exclusivamente... con la función liberadora del arte”. Otros como Freud hablan de un proceso de sublimación:

A este proceso de catarsis (de sublimación) se deben, según él, todos los progresos de la vida social, del arte, de la ciencia y de la civilización en general... (1:155).

1. Teóricos de la novela

1.1. Ortega y Gasset

En *Ideas sobre la novela* (1925) Ortega y Gasset deja ver un exagerado pesimismo acerca del agotamiento que sufre dicho género y la escasez de temas que enfrentan los escritores, para dar cuerpo a sus ficciones que cada vez son menos leídas. Luego, la obra de largo aliento asiste a la etapa de “deshumanización del arte”. Este “fenómeno artístico”, a decir de Gasset, aguza la calidad de los narradores y motiva innovadores puntos fundamentales para una teoría novelística. De ahí que la novela debe ser:

- . presencia y no alusión, de modo que el lector vea cómo es el personaje y cómo es la trama;
- . concebida además como un género moroso cuya función esencial sea describir una atmósfera;
- . hermética, cualidad que debe ser vista no como evasión del mundo sino como estructura que pica la curiosidad del lector perspicaz.

1.2. Gyorgy Lukacs

La novela, para este crítico de literatura marxista, maestro de Lucien Goldmann, debe centrar todo su foco de atención en el hombre-problema, el

ser problemático que frustrado por su fracaso en el mundo de lo absurdo busca afanosamente “un sistema de valores a que asirse”.

Por un lado puede tomar el sendero del vanguardismo que se ocupa del “hombre genérico”. Las causas de la angustia de éste son aceptadas como irremisiblemente consustanciales al ser humano y esa es la razón por la cual no lucha para vencerla. Su refugio: el esteticismo. Lo cual da como resultado “una novela reaccionaria”. Y por el otro, el del realismo. El hombre es considerado en otro nivel, “en su dimensión histórico-social”.

Tocante a la postura de su alumno Goldman, éste está de acuerdo con tales planteamientos y sólo se desvía al centrar su interés en el estudio de las relaciones que guardan las estructuras estructuradas de la novela con las estructuras mentales de los grupos sociales. Una conclusión desprendida de la anterior tendencia, de Lucien Goldmann en *Pour una sociologie du roman*, es que la novela clásica decimonónica es un producto de la sociedad capitalista.

1.3. Mijail Bajtín

Acerca del género novelesco puntualiza en el hablante y su palabra como principal objeto especificador de aquél, y que es, en definitiva, el que crea su originalidad en cuanto a estilo.

- . El hablante y su palabra es una representación artística por medio de la palabra del narrador (no en forma directa con los personajes, como en el drama).
- . El hablante en la novela es un hombre social (...) y eso significa que usa una forma de habla válida, históricamente concreta y determinada, en la que cada uno de los personajes tiene su tono, que se integra en el conjunto.

El hablante de la novela utiliza en la expresión ideologemas propios, es decir, cada uno de los personajes tiene su visión específica del mundo y hace de su palabra un objeto para su representación (7:52,53).

Este teórico estudia la novela también desde el punto de vista del discurso polifónico. Para él, en un texto se encuentran voces que pertenecen a personajes prototipos o héroes del autor. Y, ejemplifica su teoría con lecturas hechas de obras de Fedor Dostoievsky. Dichos registros pueden escucharse

“en consonancia o disonancia, pero siempre en relación integradora” (7:54).

1.4. Julia Kristeva

Julia Kristeva en *El texto de la novela* analiza aspectos como el desdoblamiento autor-actor en correspondencia con lo carnavalesco; ese cambio de personalidad y rol, la autora lo define en el siguiente párrafo como

anti-escena, donde se desarrolla y se dice un anti-significado, el AUTOR es ACTOR. Aquel que dice la palabra es el mismo que el que la hace; “decir” y “hacer” se identifican más allá de su diferencia (34:229).

Trasgresión a la norma que se da en la novela carnavalesca de la siguiente manera:

el Destinatario(la masa) se encuentra, en una primera fase, identificada con la Ley (el significado oficial), para que en una segunda fase, pueda sorprendersele (provocar su risa) dirigiéndole una anti-Ley (un significado obsceno y hostil) (34:229-230).

La incógnita será otra constante para Kristeva; y se presenta en forma de un signo del teatro: el antifaz o maquillaje:

Un movimiento perpetuo tiene, pues, lugar entre el Autor y el Actor, y el mecanismo de éste está asegurado por un... conector específico: la MÁSCARA, que es la marca de alteridad, el rechazo de la identidad. La máscara permite la transmutación de Autor en Actor (34:231).

Conclusión:

Lo que domina el carnaval es la trasgresión (34:231).

A la función del discurso carnavalesco vana contribuir también la “repetición, las enumeraciones, la fantasía verbal y cómica” propia del teatro medieval, la presencia del “personaje favorito del carnaval, el Loco, figura ambigua de la Ley y de su trasgresión, la risa... concebida como un gozo ante la posibilidad infinita del lenguaje de dar vueltas sobre sí mismo, sin ninguna intervención del significado; una risa producida tal vez por la liberación que supone la posibilidad de pronunciar la infinidad de la serie signifiante no-bloqueada por un significado, pero también una risa que nace de la confrontación entre esta liberación y la censura que la provoca y la sostiene. De ahí la ambivalencia de este reír carnavalesco: a la vez licencia e inhibición, gozo y tragedia, vida y muerte. Pero siempre risa, juicio, expresión... La muerte y la horca como temas favoritos” (34:238, 239, 245, 246).

1.5. Tzvetan Todorov

Finalmente, la novela, de acuerdo con la teoría de este crítico en lo que respecta a lo dialógico, según María del Carmen Boves Naves:

... rompe con la forma narrativa y llega a ser una combinación de diálogos escénicos y de indicaciones detalladas que comentan el decorado, los gestos, la entonación, etc. (7:52).

Según el propio Todorov, la crítica es diálogo, es el encuentro de dos voces, la del autor y la del crítico, sin que deba tener privilegio ninguna de las dos, con el sólo objetivo de decir la verdad, y con respecto a su planteamiento escribe:

“La crítica dialógica habla, no acerca de las obras, sino a las obras, más bien con las obras; se niega a eliminar cualquiera de las dos voces en presencia. El texto criticado no es un objeto que deba asumir un ‘metalenguaje’, sino un discurso que se encuentra con el crítico; el autor es un ‘tú’ y no un ‘él’, un interlocutor con el cual se discute acerca de los valores humanos. Pero el diálogo es asimétrico, ya que el texto del escritor está cerrado mientras que el del crítico puede seguir indefinidamente (59:150).

Luego, la literatura tiene voz. Los críticos afines a dicha crítica discuten con sus autores y no se conforman con analizar; y además, ésta sólo es imposible cuando el crítico se encuentra en total acuerdo con su autor, lo que trae como consecuencia, que el diálogo se ve reemplazado por la apología.

2. Teoría de la sociología de la literatura

Se trata de una ciencia ecléctica, integradora de otras ciencias humanas y de otras áreas del conocimiento; entre ellas pueden citarse: la sociología, el psicoanálisis, el estudio de las fuentes, la biografía.

Dicha sociología es aplicada a la obra en tres etapas:

- a. Génesis social
- b. Estructura interna
- c. Función social

y son estudiadas aquí en su conjunto y relación.

En principio la creación literaria es producción histórica, materialización social. La sociedad se manifiesta, encarna, materializa también a través de la literatura. Desde ese punto de vista el verbo de la novela no es **ser** sino **estar** en relación. Detrás del objeto literario hay toda una base precedente que lo genera. Y, una obra no existe exactamente sino es considerada en relación de producción o de consumo, de génesis o de lectura, de génesis o de función. Es, pues, inconcebible un libro sin mediaciones ideológicas dadas en el seno de las representaciones y sin la huella de un sujeto colectivo como responsable y creador de la visión del mundo, que inspira la problemática; o peor aún, sin relación con un sujeto individual, responsable y creador, sobre todo, del tema

de la obra o estructura estructurada. He aquí la problemática, tal como la define

Ignacio Ferreras:

la estructura estructurante de la novela(...) constituida por el modo de relacionar, pensar, valorar, recordar, que posee un cierto grupo social durante un cierto tiempo y un determinado espacio (21:27).

Cada grupo social en su lucha y vida sociales va construyéndose así una mentalidad precisa, específica, que no sólo le permite acomodarse siempre en lucha, con la realidad objetiva, sino que también le permite soñar, idealizar, evadirse. Según Ferreras

(...) ante la visión del mundo surgen inmediatamente toda una serie de manifestaciones sociales e históricas, costumbres, creencias, proyectos, prácticas (21:28).

Partiendo de tales manifestaciones, el crítico o el estudioso, suele ordenar y jerarquizar; y así hablará de mentalidades, de filosofías, de ideologías políticas o religiosas, incluso de teorías de la literatura.

La Sociología de la literatura no es ajena a las coyunturas que unen una obra delimitada para el análisis y las circunstancias que la rodean. Por ejemplo, a la participación de los escritores en ciertos movimientos políticos que son o no negados por aquellos a la hora de la creación literaria. O el tomar parte de una clase o un grupo social en la creación del objeto artístico. Así, la consideración de un antes lleva a la aseveración de que la novela es de claro origen burgués. Y todavía más, las novelas no pueden aparecer de la nada; el hombre nuevo, digamos el hombre renacentista, poseía dentro del nuevo campo de su visión y de su memoria histórica, dos formas, por lo menos de las que apoyarse: por un lado, el recuerdo y los restos conservadores de la novelística antigua, griega y romana, y por otro, los restos o la herencia de los poemas cerrados, de las

epopeyas nacionales. Luego, habrá que buscar en la Literatura, “modelos” literarios, influencias, modas, etc.

Al tenor de esta teoría pueden considerarse también las homologías, las relaciones y el grupo al que en principio pertenece el autor cuando escribe la obra. En cuanto a las primeras, significa la igualdad, la unicidad entre el sujeto colectivo de la obra y el de la sociedad; y, en lo tocante a las segundas, consistiría en encontrar en la materialización de la obra, temas, personajes, situaciones y hasta un cierto lenguaje, que corresponderían a los temas, personajes, situaciones, etc., de un cierto grupo, de cierta clase social.

A esta “ciencia del hombre”, no basada en las leyes físico-matemáticas, le compete también el análisis de la función o lectura y de la estructura, de la obra escrita (génesis).

La obra de literatura funciona, tiene vida social e histórica, está vigente, a partir de la comunicación; y funciona porque se comunica con el lector, con el público, con la sociedad o con un sector de ésta. Entre ambos polos de la relación ha de darse, en mayor o menor grado, una identificación. Esto significaría que el receptor logra decodificar enteramente el mensaje, entenderlo, apropiárselo. Digamos, la novela, existe o funciona en cuanto es leída, consumida, asumida por el lector; esta relación entre obra-mensaje y lector-descifrador, se llama comunicación, la cual equivale a la igualdad-completa o relativa- entre la problemática de aquella y la de éste. Por otro lado, el devenir de una obra literaria puede ser más o menos duradero: depende de su problemática. Esta última es engendrada por la visión del mundo del sujeto colectivo.

En ese sistema emisor-canal-mensaje-código, receptor y nuevamente emisor, (entiéndase feedback) puede suceder –dice Ferreras -que un interpretador

descodifica sólo aquella parte del mensaje que puede entender; otro lector lee otra parte, no entendida o descifrada por el primero, pero que él entiende y con la que se identifica (21:101).

Esto fue lo que más o menos ocurrió con el Quijote- explica el mismo autor-.

Con esta obra España se rió durante siglos y después lloró. Lo cual quiere decir que la primera España, la que reía, sólo descodificaba el humorismo fácil del texto, y la segunda, la que lloraba, descodificó el humorismo más escondido, el triste y desgarrado.

Finalmente, pueden darse cambios de función. Por poner un caso: un crítico más o menos genial o inteligente descubre en el escrito un aspecto que está dirigido a demostrar la existencia de un nivel de comprensión no alcanzado aún en la lectura general y ya histórica del texto.

En resumen, diremos que las obras, nacen, se desarrollan o no, y mueren. También desaparecen ciertos grupos sociales y tendencias literarias enteras.

En el campo estructural debe considerarse: la visión del mundo que se materializa en el nivel de la representación y de la conceptualización, en los diversos niveles del comportamiento social y económico, y la materialización artística. Así, la estructura formal y la nueva visión del mundo pueden encontrarse en oposición o pueden encontrarse en unión. Lo más ilustrativo de esto sería verbigracia la forma cerrada del poema épico, con héroe paradigmático. Esta organización interna se encuentra en íntima conexión con la visión del mundo de una sociedad cerrada, jerarquizada sin rupturas. Luego, la estructura formal, creación o emanación de esta sociedad, corresponde

exactamente, más o menos, con la visión del mundo de la misma sociedad. Tendríamos entonces la siguiente unión: sociedad cerrada-obra cerrada.

En ese tipo de sociedad no había aparecido aún lo que entendemos por individualismo.

Una obra es cerrada en la medida que la visión se encuentre combinada y con mínima tensión con la estructura formal empleada; o abierta si la cosmovisión se halla en tensión con la materialización artística o estructura estructurada.

Una tensión es un conflicto que lleva aparejadas una serie de transformaciones, una didáctica productora de vida, de devenir, nacimiento y destrucciones.

3. Teoría de los exponentes

En literatura, el tema es considerado como “la materia del texto”. Este se origina por el apareamiento intermitente de pequeñas unidades temáticas llamadas “motivos”; a las cuales por su aparición reiterada, igual que en la música, se les denomina “leitmotiv”. La función de los “leitmotiv” consiste en llamar la atención del lector sobre los motivos que componen los temas. El tema es para Guerin:

Asunto, imagen, tipo de acción o arquetipo que por su repetida aparición se destaca a lo largo de una obra y eleva su atractivo estético (25:258).

Para Enrique Anderson Imbert en *Teoría y técnica del cuento*:

...lo que nos da el tema es el análisis de la totalidad del texto y la reflexión sobre su significado dominante (3:135).

De tal manera que el tema, bajo la apariencia simbólica o de imaginación, apunta hacia un modelo de significado, reiterativo o exponente de una idea o de una emoción. Esta característica es vital para el análisis cuyo objetivo sea el

de determinar la presencia de contenidos comprometidos con la sociedad, originados de la visión particular del autor (el asunto que genera los temas literarios), tal como apunta Raúl H. Castagnino en esta cita que hace el licenciado Mario René Dardón en su tesis:

...el asunto que elabora el tema literario, el cual puede estar fundado en la realidad inmediata, o puede ser de resonancia lejana (...) tiene derivaciones hacia el orden personal, sentimental psicofisiológico, hacia lo social, lo estético; en el espacio y el tiempo (17:17).

Para algunos críticos de literatura como Soares Barbosa citado por Kayser en *Interpretación y análisis de la obra literaria*, asunto y tema son considerados indistintamente. Barbosa define asunto como:

... la idea sumaria de la acción (33:100).

Pero para Kayser:

“asunto” (...) es lo que el autor no inventó sino que ha tomado y adaptado de una tradición ajena a su obra (3:134).

La objetividad del estudio de temas o exponentes descansa sobre la base de un estudio minucioso de las acciones, las cuales, parceladas por el autor, reflejan la intención de éste por otorgar a su obra una temática determinada. Sin embargo ese ordenamiento exige una concatenación de los sucesos en acción, lograda mediante varios recursos técnicos y psicológicos que tienen mucho que ver con la disposición vital, filosófica y religiosa predominante en la época o en el creador.

3.1. El símbolo

El valor semántico de los símbolos enuncia la fuerza temática que se esconde más allá del significado denotativo. Para José Romera Castillo, en *El comentario de textos semiológico*, el lector debería sensibilizarse en cuanto al

hecho de que tras la intención taxativa del autor, va implícito un caudal de aspectos revestidos de vital importancia, porque:

... tras lo que el creador está exponiendo, existe un aludir constante en forma de símbolos, imágenes o mitos (a veces no muy inteligibles), un algo que subyace y que está mucho más profundo que lo que la estructura de superficie exterioriza (54:61).

La interpretación simbólica no es exclusiva del análisis literario, sino también, de los aspectos de la vida, en donde ha servido para decodificar, doblemente, la variedad de imágenes que rodean al hombre. En tal sentido, ésta subsiste merced a la existencia de planos superiores que no pueden ser visualizados por su mera presencia física y, su interpretación, generalmente, requiere del ejercicio mental. Wilfred Guerin, al explicar lo anterior, comenta que los símbolos son:

Imágenes que están cargadas de significados más allá de sus connotaciones más habituales (25:174).

Un color, un gesto, un objeto, un animal, un sueño, un astro, un número, la naturaleza misma, son fuentes inagotables de interpretación simbólica, de la cual se ha valido el hombre para comunicarse a lo largo de su evolución social. Es por ello que la realidad abstracta de los aspectos mencionados, carecería de lógica si no hubiera quien lo connotara, esto es, un interpretante.

En ese mismo contexto, todo relato literario, por ende, objeto estético, implica la participación de personajes, objetos y situaciones diversos, los que no son reducidos a categorías herméticas, y se analizan como sistemas debidamente estructurados. Esta morfología del relato implica, por lo tanto, la existencia de una red de signos, cuya función no es únicamente la edificación del discurso narrativo a través de su mera presencia, sino, todo un abanico de variada significación. Pierre Guiraud, en *La Semiología*, define como simbólicas a las

formas del género humano, y de la naturaleza, mediante las cuales se obtienen analogías, y concluye en que éstas son:

Sistemas de transcodificación que significan una experiencia por medio de los signos de otra experiencia que le impone así su estructura (26:100).

Evidentemente, el discurso literario recurre a los símbolos con el propósito de explicarse el cosmos y al respecto José Antonio Pérez- Rioja dice:

“Es el de los símbolos un juego del espíritu al que la humanidad se ha entregado desde los tiempos más remotos, al crear representación de las ideas, de los seres y de los objetos que, luego, le sirven para explicarse el mundo circundante” (46: 09).

3.2. La imagen

La imagen tiene como función materializar la formulación de los exponentes abstractos. Una suerte de evocación interpretativa tiene lugar en esa estimulación psicológica provocada por las imágenes más allá de las sensaciones. Sólo a manera de excitaciones verbales sugeridas a los sentidos. Dicho proceso se concretiza mediante el hecho psicobiológico de guardar en el cerebro lo que nuestros sentidos experimentan. Teniendo como efecto la proyección abstracta que nuestros sentidos han percibido.

Wilfred Guerin las clasifica así:

visual: tipo de imagen más común al lector (...) cinestésica, que excita el sentido del movimiento y se asocia a la actividad muscular, a la experiencia del peso (...) termostática: vinculada a la sensación de calor; táctil, olfativa y auditiva (25:252).

Samuel Taylor Coleridge parte del aporte de las imágenes en cuanto a darle significación al texto literario. Y habla de imágenes

de mayor valor (...) cuando se moldean y se colorean de acuerdo a las circunstancias (58:146).

La crítica discrepa por la sinonimia que media las definiciones de metáfora y símil. Desde Aristóteles en la *Retórica*, Capítulo IV del Libro III, según lo cita el

licenciado Mario René Dardón en su tesis de graduación, quien deslinda dichas figuras como sigue:

... “no hay entre ellas sino una pequeña diferencia”: el nexos comparativo (17:24).

e ilustra su explicación con el siguiente ejemplo:

“Cuando Homero dice a Aquiles que se ‘abalanzó como un león’, es una imagen, pero cuando dice: ‘este león se abalanzó’ es una metáfora (17:24).

Referente a lo funcional de las imágenes en la concepción literaria, y ante ciertas limitaciones del discurso narrativo para explicar sucesos que se generan en el nivel inmanente, por lo que necesita recurrir a la intuición del receptor, Ivonne Duplessis, basada en Bergson, escribe en *El Surrealismo*:

Sólo con imágenes se puede intentar sugerirlo al lector. Es preciso herir la imaginación, la sensibilidad, y no dirigirse a la inteligencia (19:55).

Cualesquiera de las formas de la manifestación artística comportan el placer sensorial de las imágenes. Lo que se escribe, en su concepción estética, sugiere manifestaciones sensoriales que llegan al conocimiento a través de los sentidos mencionados y los especiales o del espíritu. Al ejercicio vital de la percepción sigue otro complejo, el de la emisión de juicios, la asociación de manera crítica que conducen a los razonamientos de oposición. Luego las imágenes cumplen una función dialéctica.

4. Teoría del esperpento

Contemporáneamente a los movimientos que se incuban al calor de la Primera Guerra Mundial, aparece la corriente del esperpento bajo el influjo de aquellas convulsiones sociales y referida a las tiranías militares latinoamericanas; primeramente, en la novela *Tirano Banderas* de Ramón María del Valle-Inclán.

El esperpento es un retratar la vida de manera distorsionada, grotesca, absurda, pero con el afán connotativo de reflejar en su trasfondo el objeto artístico que subyace enunciando una realidad.

El esperpento presenta dos significados(...), (a) el aparente de burla y caricatura de la realidad, (b) el significado profundo semitransparente, cargado de crítica e intención satírica, que suele ir más en clave y constituye la auténtica lección moral (23:32).

La transformación de personajes en objetos inanimados (fantoques), rasgos de lo ridículo, así como los contrastes violentos que determinan “el sin sentido de lo absurdo.

La esencia del esperpento es la perspectiva expresionista. Los personajes son investidos de apariencia afantochada y a veces prosopopéyica, es decir, “son llevados hasta el espejo cóncavo”, para reflejar una realidad distorsionada, pero real.

El esperpento sería en suma, el resultado de una serie de técnicas deformadoras, -nos hemos referido a algunas de ellas- animalización, mitificación, degradación, deshumanización, caricatura, violencia verbal (...) (23:87).

Mezcla de elementos incompatibles. Risa doliente. Asombro. Los elementos esperpénticos chocan al gusto. Estos aparecen en la novela a través de las manifestaciones siguientes: lo grotesco, lo caricaturesco, lo absurdo y el lenguaje escatológico.

Lo grotesco es la manifestación plena de la fealdad. El distorsionar las actitudes humanas y presentarlas de forma monigotesca o fusionada con forma animal. La caricatura es la descripción burlona de los personajes llevada a cabo con intención expresionista. Valle-Inclán creador de “los esperpentos”, explica en qué consiste la aplicación de este aspecto en la literatura:

... considerar a los personajes de la trama, como seres inferiores al autor, con un punto de ironía. Los dioses se vuelven personajes de sainete (23:91).

Contrastes violentos, la cosificación del hombre, con el objeto de retratar las dimensiones de su degradación, son los elementos que sustentan lo absurdo.

La transfiguración del hombre en peleles, conlleva una intención crítica de lo absurdo de sus actitudes. Mezcla de elementos incompatibles. Las dictaduras, los fusilamientos, las acciones de la autoridad, los holocaustos, las guerras, son un absurdo. En la manifestación de lo risible, la figura humana de los personajes es distorsionada para ridiculizar, con afán crítico, sus actitudes. Por último hallamos, en el plano lingüístico, el lenguaje escatológico o soez, definido en su función por el licenciado Mario René Dardón como sigue:

... la utilización del lenguaje escatológico obedece a la necesidad de canalizar, lingüísticamente, algo que oprime el mundo interior del autor (17:116).

III MARCO METODOLÓGICO

1. Objetivos

1.1. General

- Describir y definir la manera cómo se manifiestan, a través del discurso literario, los ejes temáticos de represión y catarsis.

1.2. Específicos

Alrededor de VDD se van a:

- Precisar los sujetos colectivo e individual (génesis).
- Establecer las relaciones existentes entre la sociedad del autor y la sociedad materializada en la novela.
- Determinar la estructura externa e interna de la obra.
- Identificar las funciones del texto: comunicación, devenir histórico, etc.
- Analizar la significación dominante y así evidenciar el desarrollo temático.

2. Procedimiento

En la fase siguiente se pasa a conocer el trabajo de investigación que consistirá en hacer acopio de todos aquellos recursos materiales y humanos que coadyuvan a sustentar los resultados que se desean obtener. Y con ese fin se sigue una serie de fases:

- Se tendrá un primer contacto con la novela seleccionada para el análisis mediante una lectura impresionista, luego se procederá a realizar subrayados y/o anotaciones al margen.

- Acto seguido, está la búsqueda de las fuentes tales como libros, periódicos, revistas y grabaciones que proporcionarán los datos que luego serán consignadas en fichas bibliográficas para su incorporación en el informe final.
- La investigación se sustentará con las bases metodológicas dentro de la crítica literaria, para lo cual se requiere, juzgando la naturaleza de la obra, una metodología orientada por el estudio sociológico y temático del texto y contexto de la misma; pues uno solo de estos métodos no completaría satisfactoriamente el abordaje de los ejes temáticos presentes por medio del discurso literario, citados arriba; es, pues, necesaria su fusión para el efecto.
- Se efectuará un marco histórico, que incluye datos biográficos del escritor en referencia, de tres cuartos del siglo XX, para determinar la génesis.

3. Metodología

3.1. El método sociológico

El orden inductivo que exige el método sociológico es como sigue:

Primer paso: Análisis de la génesis: determinar los antecedentes históricos, políticos, culturales y sociales relacionados con la obra, el autor y su época.

Identificar el sujeto colectivo que produjo la obra literaria.

Segundo paso: Análisis de las estructuras, de la forma o estructura externa: se enfoca en el nivel de la manifestación, esto es, aspectos que a

primera vista el lector palpa. Son estos: volumen, distribución y presentación de la trama, ya sea en capítulos numerados o intitolados, con ilustraciones que apoyen la comprensión del contenido, apartes, etc.; de la estructura interna: apunta a determinar la fábula e inferir el tipo de estructura social de la obra.

Tercer paso: Análisis de la función social: deducir las intenciones de autor, cuando éstas se hallen implícitas, ya en las acciones, ya en las simbologías, con el hecho de influir en el lector y que éste tome conciencia acerca de los cambios sociales, de carácter estructural y profundo, que necesitan los pueblos que viven bajo regímenes dictatoriales.

Cuarto paso: Análisis de la relación: establecer qué tipo de relaciones se dan entre los personajes que cohabitan en el mundo narrado; cómo de esas oposiciones el investigador se va encontrando con las claves que irán definiendo a los ejes temáticos.

Quinto paso: Análisis de la estructura social.

3.2. El método temático

También conocido por los críticos de la literatura como “exponencial”. El fin del método temático es la idea o tema central, alrededor del cual giran todas las acciones de una obra, o como ya se dijo, “el sentimiento informador, predominante en la novela”.

El escritor hace uso de un lenguaje en el que emplea imágenes y símbolos; puede recurrir al relato de tradiciones, costumbres y hechos autobiográficos;

puede asimismo plantear problemas sociales, políticos, culturales y económicos de una sociedad; puede, y de hecho lo hace, valerse de motivos, estos se relacionan para dar forma a los ejes temáticos, los cuales el lector debe percibir.

La temática en una novela puede presentarse denotativamente: es decir, en el léxico de los personajes, en las diferencias sociales; o bien connotativamente: en la actitud de los personajes, en sus prácticas religiosas, en el simbolismo mítico; y por último, desde el punto de vista del narrador: en la focalización, en las técnicas, los recursos y otros.

Para Ignacio Ferreras, el tema de la novela, no es más que

un nivel de análisis que comprende tres etapas complementarias: coordenadas espacio-temporales, personajes e hilo de la acción o argumento temático (22:252).

Finalmente, el método temático apunta, de acuerdo con Wilfred Guerin, a los temas que aparecen como metáforas individuales interrelacionadas. Es por ello equivalente de “un estudio de interioridades”, así lo cita David Ortiz en su tesis *El Distanciamiento de dos culturas: tema central de la novela Donde acaban los caminos* (43:00).

PROCEDIMIENTO PARA APLICAR EL MÉTODO TEMÁTICO

Primero: comprensión del texto

Segundo: análisis del texto

Tercero: análisis del contenido

Cuarto: análisis de la forma

Quinto: conclusiones

La aplicación del método temático debe seguir el siguiente proceso lógico:

Primer paso: Comprensión del texto: realizar una lectura impresionista de la obra escogida. Luego una primera lectura comprensiva que permita descubrir la cosmovisión del autor, es decir, su intención, su sentir, las emociones, los sentimientos y las ideas con que forjó el mundo espiritual que luego recreó en novela.

Segundo paso: Análisis de los contenidos: se interpretan los significados que contiene la novela, mediante la temática de ésta, se llega a la comprensión de las ideas fundamentales o elementos esenciales que subyacen en el texto. En este punto, el investigador, haciendo acopio de sapiencia e intuición, identifica temas y subtemas que el autor consciente o inconscientemente presenta por medio de símbolos e imágenes.

Tercer paso: Análisis de la forma: se procede a la comprensión de técnicas, recursos y léxico, que el autor utilizó para la redacción de su obra.

IV ANÁLISIS SOCIOLÓGICO LITERARIO

1. Génesis

Esta obra narrativa de largo aliento tiene de fondo todo un contexto histórico; es un discurso producido por los sujetos que la Sociología de la Literatura entiende como individual y colectivo. Responde a una cosmovisión de una sociedad determinada y localizada dentro de un tiempo y un espacio. Existe una serie de hechos diversos lejanos y/o próximos a la novela que aquí deben ser tomados en cuenta bajo la denotación de antecedentes.

Los antecedentes remotos de la génesis de VDD se hallan en las luchas internas que en Guatemala protagonizaron liberales y conservadores desde el gobierno liberal de Gálvez. Y todo por detentar el poder político y el económico. Este último tenía como base el cultivo y la exportación de la grana, la cual, ante el apareamiento de los tintes artificiales, perdió demanda en el mercado europeo. La planta no fue más el nopal sino el café. La necesidad de tierra fue coyuntural para la Revolución Liberal que propició la expropiación de tierras ociosas a los grandes terratenientes afines al régimen conservador de Carrera y contraria a “los comecuras” o “fiebres” liberales: la Iglesia. Dichas fuerzas políticas en oposición, en el fondo comparten iguales divisas: perennizarse en el mando por la vía del fraude y el asesinato; tomar la iniciativa en asonadas y revoluciones que sólo han favorecido a la clase dominante de ladinos y acomodados de la metrópoli, quienes las han fraguado de espaldas al pueblo; nunca ceder un ápice a un tercer grupo en la disputa; unos y otros quieren el control. Las comunidades indígenas y las de pequeños campesinos mestizos

sólo eran vistas en razón de fuerza de trabajo y votos para los dirigentes de ambos partidos. Un informe del presidente de Guatemala de 1840, dirigido a la Constituyente, corrobora lo dicho en los siguientes términos:

Otro aspecto conviene aún señalar, porque provocó conflicto entre los liberales en el poder y las masas populares. Debido a las circunstancias especiales (...) la población mestiza pudo esquivar durante la colonia la imposición del tributo que pagaba el indígena. Gálvez, interesado en extender y regularizar el control tributario sobre un sector mayoritario de la población, puso en vigor un impuesto general de 12 reales por persona. Sin embargo, el intento prácticamente fracasó (...) El impuesto de capitación de 12 reales se convirtió en una de las banderillas que utilizaron los conservadores para llevar la administración liberal a su final (48:142).

Así, pues, se demuestra que los fines de liberales y conservadores fueron y han sido siempre económicos y no sociales.

La licenciada Olga Pérez Molina en sus *Reflexiones sobre la cuestión étnico nacional* en el capítulo “Desarrollo Histórico: Formación Social Guatemalteca, período 1871-1920”, señala, entre otras influencias, “la hegemonía de la ciudad frente al campo”, y la modernidad, significada en fenómenos tales como máquina, luz eléctrica, revolución, resurrección, renacimiento, que obtuvo una importante cuota del evangelismo (45:0).

Para preservar el capital nacional y extranjero, resguardar el orden, neutralizar cualquier amenaza de levantamiento popular, el método empleado por la dictadura fue el terror. La militarización (término usado a partir de ser creada la Escuela Politécnica-1883- según Pérez Molina) también sería un recurso para refrenar los ánimos exaltados de las organizaciones civiles de obreros y estudiantiles que, al parecer, se incrementaron después de celebrado el primer desfile bufo de los estudiantes universitarios. De ahí que diversas instituciones hayan tomado cariz de castrense. Una fue el Instituto Nacional Central para Varones, y la medida tuvo como causa LA HUELGA INSTITUTERA DE 1913 que provocó, entre otros incidentes, la muerte de un agente de policía, el

encarcelamiento de algunos estudiantes, y la remoción consecuente de Clemente Chavarría del cargo de Director. En su lugar nombraron al general Enrique Arís (52:75-77).

Miguel Ángel Asturias Rosales experimentó en carne propia, desde su niñez, los daños psicológicos y físicos de las dictaduras.

Tenía sólo 4 ó 5 años de edad cuando salió a su primer exilio y fue a Salamá. La familia Asturias Rosales, huyendo del dictador Manuel Estrada Cabrera, tuvo que abandonar su casa en La Parroquia Vieja. El gobierno perseguía al padre de Miguel Ángel, el abogado Ernesto Asturias, por considerarlo un enemigo político. En Salamá tiene su primer contacto con la provincia y las etnias lugareñas, el cual lo marcó de por vida para aflorar posteriormente en sus obras sobre la mitología indígena. Aquí también cursó los grados primero, segundo y tercero de la escuela primaria.

El nivel primario lo culmina en los colegios católicos Padre Pedro Jacinto y Domingo Savio de la capital. El ciclo diversificado lo hace en el Instituto Central para Varones, donde se gradúa de bachiller en Ciencias y Letras, y como tal aprehende los nuevos conceptos positivistas que por un lado arrojan luz a la organización técnico industrial de la sociedad moderna y por otro exaltan el origen del industrialismo, amén de ingresar al léxico universal la palabra progreso. Para muestra un botón: entre 1898 y 1904, es organizada la Empresa Eléctrica de Guatemala, con accionistas, maquinaria y técnicos alemanes: el primer servicio lo proporcionó en la capital; es fundada la empresa de cemento; se asientan en el interior los primeros enclaves madereros; inicia

la explotación del chicle; aumenta la industrialización y como consecuencia mejora la industria de licores; se establece la UFCO. Aproximadamente a esa altura de su vida le toca vivir la espantosa experiencia de los terremotos de 1917 y 1918. Estos y otros signos del exilio y del terror se van acumulando en la conciencia del joven Asturias y en proyectos en germen de poemas, cuentos y novelas.

En 1917, fracasa en su intento por estudiar medicina, y en 1918, ingresa a la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Durante un periodo de aproximadamente seis años de su vida se desarrolla entre huelgas-una, la de Dolores cuyos inicios datan de 1898 y su primer período fenece en 1903, por la muerte del primer mártir universitario: Bernardo Lemus, en acción huelguera-, participaciones como escritor del *No nos tientes* de Medicina, que sobrevivió a Vos Dirés de Derecho, órganos informativos de la muchachada, colaborador con artículos de revistas como “El Estudiante” y “Claridad”, viajes como líder estudiantil en algunos de los cuales tomó contacto con distinguidas personalidades de las letras, destaca por ejemplo su estancia en México donde conoce, en 1921, a Valle Inclán, Gabriela Mistral o “... Gabriela Mis...tamal” (6:86) y José Vasconcelos, de estos últimos recibe la influencia para ser parte activa en la fundación de la Universidad Popular al año siguiente, movimientos políticos. Finalmente, se gradúa de abogado con su tesis *El Problema Social del Indio* (1923), misma que le acarreó muchas enemistades, pero que también le valió la distinción Gálvez al mejor trabajo de investigación, y el premio Falla.

Es la II época de la Huelga de Dolores marcada por el surgimiento de la Generación del 20 (la cual, dicho sea de paso, en parte, responde a la

definición sobre el término generación que ofrece Víctor Manuel Aguilar en

Teoría de la literatura:

Grupo de escritores de edades aproximadas que, participando de las mismas condiciones históricas, enfrentándose con los mismos problemas colectivos, compartiendo una misma concepción del hombre, de la vida y del Universo y defendiendo valores estéticos afines, asumen lugar relevante en la vida literaria de un país, más o menos por las mismas fechas) (2:27),

el derrumbe del Amo y Supremo Gobierno y la instauración de un fugaz Estado Democrático civil bajo el poder del Partido Unionista (PU).

El papel de Asturias en la Huelga de Dolores de 1922, año en que se celebra por primera vez el Desfile Bufo de los estudiantes, cobra importancia con el hecho de haber sido el coautor, conjuntamente con Valle Calvo, Balcárcel y David Vela de la letra de “La Chalana”, himno de guerra de los estudiantes universitarios.

Luego, su circunstancial afiliación política al PU (tercera fuerza que en letra muerta promulgaba la justicia social y la libertad) y, consecuentemente, con el grupo “Cultura”, que reunía a aquellos que más tarde serían conocidos como “La Generación del 20”, fundamentalmente por dos hechos históricos:

llegan y se difunden en América las ideas revolucionarias de la posguerra y cae Estrada Cabrera (52:699).

El arribo al poder del terrateniente Carlos Herrera, de anterior filiación al Partido Liberal, y postulado ahora por el PU, no significó, por supuesto, cambios sustanciales en la estructura económica y agraria que favorecieran a las clases media y baja. Pues como bien dice el licenciado Adalberto Castillo, el régimen Liberal no fue extirpado en su totalidad. Las medidas tibias e intrascendentes conllevaban sólo una catarsis para el pueblo, que no comprometía en nada al sistema imperante, acciones de barniz fueron la decisión de quitar el nombre del autócrata a instituciones como la Universidad y obras materiales de infraestructura. Y las pocas libertades que se dieron a nivel de clase obrera, así

como los aires de unidad “política de los cinco Estados Centroamericanos” (27:785) pronto fueron sustituidos por la represión militar, recrudescida después del golpe de Estado, vía por la cual tomó las riendas del país el general José María Orellana, alias Rapadura (5-12-1921), ex ministro de Defensa de Cabrera. Como prueba de ello se dio el cierre de importantes medios de comunicación escritos tales como “El Imparcial” y “Claridad”.

El sujeto colectivo que produce la obra está conformado por aquella Generación, las corrientes políticas e ideológicas y las clases sociales ladinas hegemónicas de la época; pero además por las fuerzas externas como las dos guerras mundiales (1914 a 1918 y 1939 a 1945, respectivamente) y las consecuentes bajas a la economía como la crisis del Capitalismo de 1929, que se presume pudo ser la causa mayor del regreso de Asturias a Guatemala en 1933 y de su consecuente ocupación en la docencia universitaria y el periodismo.

En ese mismo oleaje de inmigraciones llegaron a estas tierras extranjeros: alemanes, italianos, franceses, chinos, etc., que además aparecen retratados en la obra de Asturias.

¡Cálmese, don Herr! ¡Nada de don Herr! Ustedes me dicen Herr, por decirme jeringa... (6:218).

Sepolcri, un genovés propietario de la marmolería más importante de por allí (6:16).

_ Y la francesa, ¿estaba sola?_preguntó Grela (6:311).

_Chino maldito, vos sos de otra religión (...) (6:207) _

Literariamente este escrito recorre un largo período que abarca los siguientes hechos: el aparecimiento de *La interpretación de los sueños* (1905) de Freud, el agotamiento de la primera fase del Modernismo (1916), el nacimiento del Dadaísmo en plena Primera Guerra Mundial(1914-1918) y su tendencia anti-esteticista; la manifestación innovadora del monólogo interior como técnica

literaria que llega a través de *El Ulises* (1922) de Joyce; el influjo del *Manifiesto Du Surrealismo* (1924) de Breton, pionero en abordar con especial atención los elementos inconsciente y onírico; la edición de *Tirano Banderas* (1926) de Ramón María del Valle-Inclán y su aporte a la literatura: el esperpento; el movimiento de posguerra Existencialismo de Sastre(1945) como doctrina de salvación para aquel pueblo aún no repuesto de la sorpresa de su derrota en la Segunda Guerra Mundial; el redescubrimiento de lo real maravilloso (*El reino de este mundo*-1949- de Alejo Carpentier) y lo mágico realista (*Leyendas de Guatemala*-1930-, *Hombres de Maíz* -1949- ... de Miguel Ángel Asturias) del entorno americano. Fundamentalmente estas son las corrientes que sedimentaron la obra VDD (ver Anexo 1).

1.2. Estructuras

La novela en cuestión, como sistema, presenta necesariamente un conjunto de elementos solidarios entre sí o cuyas partes son funciones unas de otras.

El pequeño mundo de ficción cerrado que es la novela se gobierna por sus propias leyes, leyes que, una vez establecidas, tanto personajes como sucesos, deben respetarlas. En esta armonía de todos los elementos y partes de la novela con las leyes internas que la rigen, consiste la característica de la coherencia en la novela.

En la metáfora: “la novela es un edificio sobre su base”, propuesta por Rafael Pineda Reyes, denotamos ciertas semejanzas: hay una armazón de hierro o esqueleto, que viene a ser el argumento, el cual la sostiene; es como el corazón de las columnas o digamos en sentido figurado unidades mayores. A

este núcleo se adhieren la argamasa y otros elementos de relleno, que significan unidades menores. Se forma así una unidad o sistema, cuyos elementos se ligan, digamos indivisiblemente, en y con el todo.

1.2.1. Estructura externa

Se refiere a la presentación física de una novela dispuesta o por el autor o por la industria editorial. Esta presentación material, en una primera acepción, comporta, indirectamente, intereses de promoción y atractivo ante el gran público. Entiéndase función fáctica de la comunicación. A partir de la anterior aclaración introductoria describimos lo superficial del libro que nos ocupa.

Vista así, VDD, consta de 23 capítulos, con más o menos la misma extensión, no titulados, identificados asimismo con numeración romana; un epílogo. La totalidad de estos componentes integra los tres elementos narrativos en que se presenta la historia. Su volumen es de 323 páginas. El arte que ilustra la portada- de la edición de lujo Losada 1972- contiene una cruz (símbolo del Cristianismo) y tres rosas rojas sobre un fondo negro, que en conjunto nos refieren al dolor y la muerte, en correspondencia con el título, que es otro informante del contenido.

1.2.2. Estructura interna

Se entiende por estructura interna la forma como un escritor organiza la acción, es decir, los sucesos arreglados en orden temporal. Enrique Anderson Imbert en su *Teoría y técnica del cuento* describe todo un recorrido curvilíneo

ascendente y descendente; y llama a los estadios de este recorrido: exposición, nudo o complicación, clímax, progresión descendente y desenlace (3:121-122).

Los estadios de la estructura interna se resumen así:

El primer momento de VDD abarca del capítulo 1 al 4, y su función es introductoria.

Empieza por una descripción del espacio donde suceden las acciones, entendiéndose por espacio el ambiente físico y social donde se desarrolla la historia. Geográfica e históricamente los acontecimientos se desarrollan en la ciudad de Guatemala en la década de los años 20, lo cual se evidencia en las múltiples alusiones a lugares, calles y acontecimientos históricos nacionales. Al contrario de otras obras de Asturias, en VDD sí se ve muy claramente que es su país el escenario. En los primeros capítulos, se encuentra la descripción del Cementerio General separado del barrio circundante por un muro de cal y llanto. Naturalmente, es un barrio pobre donde impera la miseria de todo tipo y abundan las casuchitas y las cantinas. Allí van desfilando los personajes que intervienen en la narración, formando parte de una serie de historias, experiencias, anécdotas, cuadros, ocurrencias en las que resaltan, con el magistral estilo barroco de Asturias, los aspectos de la vida del guatemalteco, sus creencias y costumbres. Los actores situados en este medio son la expresión de una sociedad, la sociedad guatemalteca que representan. Sus acciones no son más que pruebas de su pertenencia a las estructuras sociales en descomposición. De esta manera, se imprime a la obra el clima de fatalismo y muerte con el que enuncia la degradación humana aceptada por estos personajes muertos en vida.

Todos estos relatos, sin aparente relación con el resto de la obra, constituyen el plano de donde se desprenderá la historia de la novela y desempeñan la importantísima función de describir el ambiente o estrato social donde tendrán lugar los acontecimientos. Los personajes, pertenecientes a la clase media baja, con su vida de angustia, su pobreza, sus vicios, sus pasiones y, sobre todo, su impotencia, protagonizan las situaciones que generan su misma degradación humana y moral que produce un cuadro social grotesco pero real.

La segunda unidad narrativa abarca del capítulo 5 al 18 y narra los preparativos y la realización del desfile bufo de la Huelga de Dolores, las reuniones secretas y sesiones del Honorable Comité, la formación de comisiones y elaboración de las carrozas, y es en esta parte donde aparecen los personajes que intervendrán en el conflicto.

Personajes que generan el conflicto

Ricardo Tantanis: estudiante de Ciencias Jurídicas y Sociales en la universidad nacional, miembro de una de las comisiones de la Huelga. Aunque ha alcanzado cierta posición económica, sus padres provienen de una clase social baja. Su prosperidad económica se debe al negocio de marranería de sus padres y que Asturias distingue con el guatemaltequismo de "cholojería".

Estudiantes miembros del Honorable: muchos de ellos identificados con personas que en realidad intervinieron en esos hechos históricos como:

Epaminondas Quintana, Joaquín Barnoya, Rodolfo Galiotti Torres y el propio Asturias, entre otros.

Ana Julia: muchacha que Ricardo pretende, no tanto por amor, sino por significarle la posibilidad de emparentarse con una familia que ostente el abolengo que le falta a la suya. Ana Julia es sobrina de un rico terrateniente y, por supuesto, explotador: Ramón Montemayor, quien por su posición, naturalmente, desprecia a Ricardo.

El conflicto se desarrolla de la siguiente manera: Reunidos los muchachos del Comité, en el bar El Quitituy, cerquita del cementerio, aprueban y echan a andar los proyectos de las carrozas que formarán parte del desfile bufo del Viernes de Dolores. Entre ellas va una en la que se representará a Ramón Montemayor. Ricardo le cuenta a Ana Julia y ésta le impone, como requisito para continuar con su relación, que impida que el muñeco, el cual representa a su tío, salga en el desfile de huelga. Sin embargo, para Ricardo falsear la situación significa traicionar a sus compañeros huelgueros, al espíritu de la huelga, de denuncia política y social y por ende a sí mismo, en aras de la conveniencia de la familia de los Montemayor y Gual.

Después de una lucha interna en la que se ponen en juego sus aspiraciones de ascender de clase social, Ricardo decide aprovechar que le confían la llave del lugar donde guardan los muñecos ya terminados para el desfile y sustituye por otro el que representa a don Ramón, para que no salga en la carroza designada para los explotadores.

... Sus planes: sustituir en la carroza estudiantil, al tío Ramón, por un judas cualquiera (6:72).

Se realiza el desfile del Viernes de Dolores con la consiguiente sátira social y política.

Nudo

En la última parte narrativa, del capítulo 19, Ricardo se encarga de que el tío de Ana Julia se entere de lo que ha sido capaz de hacer por quedar bien con él. Y su maniobra sólo provoca risa en Don Ramón quien lo hace pasar la peor humillación: un hecho que da náusea por la impresión que causa el “vómito de banano”:

Va a salir de aquí vivo cuando se haya acabado de comer ese racimo... (6:197).

De tal manera que la acción de Ricardo no alcanza su objetivo.

Entonces Ricardo, furioso por el escarnio sufrido, planea en grande su venganza. Reparte invitaciones en el vecindario anunciando la quema del tío-muñeco para el día que tradicionalmente se quema a Judas. Llegado el momento el gentío disfruta de la burla hecha a los Montemayor que sufren el ridículo social. Con esto consuma Ricardo otra traición: a su novia Ana Julia.

Choloj lo vio caer, (...) tuvo la impresión confusa de que no era el muñeco de la carroza, sino el tío en persona... (6:204)

Clímax

En medio de la muchedumbre que lincha al monigote: imagen de Ramón Montemayor, muere un borracho a manos de un agente del orden; en eso llega a interponerse entre estos sujetos el Mulato Agradable quien forcejea con el policía. Este último es arrebatado y linchado por la turba.

El horripilante fin del compañero [policía], al que había que vengar... (6:206).

Desenlace

Se narran, al final, las consecuencias naturales de las acciones anteriores. Encontramos a un Ricardo ya degradado moralmente, como toda la sociedad que lo rodea, debido a la claudicación de sus ideales. Sometido a la humillación por la lucha de clases, a los condicionamientos de la conveniencia. En otras palabras, termina aceptando las reglas de una sociedad degradada y termina fracasado al no haber alcanzado ninguno de sus objetivos. Ricardo decide irse del país.

En síntesis, la obra plantea la sociedad guatemalteca de la época y la presenta corrompida en sus valores morales y sociales; dentro, el ser humano sufre su consiguiente destrucción. El espíritu de la Huelga será el grito de la juventud que denuncia la corrupción hallada en todos los órdenes de la vida social, política, económica y religiosa; la displicencia de dicha estructura que termina absorbiendo todo intento de significación individual y social.

Al volver a su casa, sobre su renuncia (oyó los pasos de su padre que se alejaba) encontró un pasaje para Liverpool (6:221).

1.2.3. Estructura social

No se debe entrar a conocer a este nivel la obra-espejo donde se refleja la sociedad, la época de creación, la visión del mundo y otros factores estructurales, sin antes ofrecer definiciones basadas en un contexto histórico-materialista.

Al hablar de estructura social se deduce la existencia de clases.

Las clases son grandes grupos de hombres que se diferencian entre sí por el lugar que ocupan en un sistema de producción, por las relaciones en que se encuentran frente a los medios de producción, por el papel que desempeñan en la organización social del trabajo, por el modo y la producción en que perciben la parte de la riqueza social de que disponen.

En todo modo de producción en que existen relaciones de explotación se presentan dos grupos sociales antagónicos: los explotadores y los explotados: esclavos y amos, siervos y señores feudales, obreros y patronos. El modo de producción de la vida material condiciona el proceso de la vida social, política y espiritual.

Estructura jurídico-política (leyes, Estado, etc.)

Toda sociedad, además de poseer una estructura económica y una estructura ideológica determinadas, posee un conjunto de aparatos institucionales y normas destinadas a reglamentar el funcionamiento de la sociedad en su conjunto. Estos aparatos institucionales y normas constituyen la estructura jurídico-política de la sociedad, y forman parte de su superestructura.

En las sociedades de clases, lo jurídico-político está asegurado por un aparato autónomo: el Estado, que monopoliza la “violencia legítima” y cuya principal función es mantener bajo la sujeción de la clase dominante todas las otras clases que dependen de ella, el estado es un instrumento de presión de las clases dominantes sobre las clases oprimidas.

La doble función del Estado

División del trabajo social

A medida que esta división aumenta, aumenta también la necesidad de contar con un equipo de personas capaces de organizar y administrar la sociedad en su conjunto.

La función de dominación política

Los aparatos institucionales y normas ya existentes son utilizados para someter las diferentes clases de la sociedad a los intereses de las clases dominantes, y se crean nuevos aparatos e instituciones con fines fundamentalmente represivos: destacamentos armados, cárceles, instituciones coercitivas de todo tipo.

La intervención permanente represiva del Estado está para garantizar las condiciones de explotación, cada vez que la libertad de explotación, garantizada por la propiedad capitalista, se encuentre amenazada por la lucha de los trabajadores, cada vez que el acto libre de compra y venta que asegura la continuidad de la explotación es amenazado por una huelga, cada vez que los trabajadores pretendan asegurar ellos mismos la producción ocupando las fábricas o las tierras. Entonces interviene el aparato represivo, judicial y el ejército del Estado.

Estructura ideológica (ideas, costumbres, etc.)

Marx:

“ las ideas dominantes son las ideas de la clase dominante” (28:101).

Las ideologías pequeño burguesas y proletarias son ideologías subordinadas y siempre triunfan sobre ellas, aun en la protesta de los explotados, las ideas de la clase dominante.

Las formas particulares de la ideología pueden variar mucho, desde los mitos de las sociedades primitivas hasta las distintas formas ideológicas de la sociedad moderna (ideología moral, religiosa, estética, jurídica, política, etc.), pero en toda sociedad, existan o no clases, la ideología subsiste como un acontecimiento necesariamente deformado y falseado.

La clase dominante sabe siempre utilizar el lenguaje que le permite lograr la mayor comunicación con las clases dominadas. Da un contenido de clase a la materia ideológica que le ofrece una tradición, los hábitos y costumbres de esa sociedad determinada.

Contenido del nivel ideológico

Está formado por dos tipos de sistemas: los sistemas de ideas-representaciones sociales (las ideologías en sentido restringido) y los sistemas de actitudes-comportamientos sociales (las costumbres).

Los sistemas de ideas –representaciones sociales abarcan las ideas políticas, jurídicas, morales, religiosas, estéticas y filosóficas de los hombres de una sociedad determinada.

Los sistemas de actitudes- comportamientos, están constituidos por el conjunto de hábitos, costumbres y tendencias a reaccionar de una determinada manera. Las relaciones dialécticas que se establecen entre ellas pueden ir desde la identidad total o parcial a la contradicción. Es importante tener en cuenta estos sistemas de actitudes- comportamientos, ya que a través de ellos se expresan determinadas tendencias ideológicas.

Ideologías y clases sociales

Se puede ver que, tanto en una sociedad sin clases como en una sociedad de clases, la ideología tiene como función asegurar una determinada relación de los hombres entre ellos y con sus condiciones de existencia y adaptar a los individuos a sus tareas fijadas por la sociedad.

En una sociedad de clases esta función está dominada por la forma que toma la división de los hombres en clases. La ideología está destinada, en este caso, a asegurar la cohesión de los hombres en la estructura general de la explotación de clase. Está destinada a afianzar la dominación de una clase sobre las otras haciendo aceptar a los explotados sus propias condiciones de explotación como algo fundado en “la voluntad de Dios”, en “la naturaleza” o en el “deber moral”, etcétera.

Pero la ideología no es una “mentira piadosa” inventada por los explotadores para engañar a los explotados; ella sirve también a los individuos de la clase dominante para reconocer a los sujetos de esta clase, para aceptar como “querida por Dios”, como fijada por “la naturaleza” o por “el deber moral”.

La “mentira piadosa” de la ideología tiene, por lo tanto, un doble uso: se ejerce sobre la conciencia de los explotados para hacerles aceptar como natural su condición de explotados. Se ejerce sobre los miembros de la clase dominante para permitirles ejercer como natural su explotación y su dominación.

Las ideologías no son representaciones objetivas, científicas del mundo, sino representaciones llenas de elementos imaginarios, más que descubrir una realidad expresan deseos, esperanzas, nostalgias.

Los hombres viven sus relaciones con el mundo dentro de la ideología. Es ella la que transforma su conciencia y sus actitudes y conductas para adecuarlas a sus tareas y a sus condiciones de existencia. Por ejemplo: la ideología religiosa que habla del sentido del sufrimiento y de la muerte procura a los explotados representaciones que le permiten soportar mejor sus condiciones de existencia.

Lucha de clases

Lenin dice al respecto:

La lucha de los obreros (los que producen directamente la plusvalía, es decir los trabajadores “productivos”) se convierte en lucha de clases solamente cuando los representantes avanzados de la clase obrera de un país adquieren conciencia de que forman una clase obrera única y emprenden la lucha no contra patronos aislados sino contra toda la clase capitalista y contra el gobierno que apoya esa clase (28: 203).

En otras fases de su evolución la lucha de clases puede aparecer sólo en germen (...) como una lucha oculta, latente cuando no existe lucha abierta sino descontento latente, oposición sorda (28:203-204). Y puede tomar diversas formas:

- . En el frente económico: como huelgas, marchas del hambre, disminución del ritmo de trabajo, tomas de fábricas, etc.

- . En el frente ideológico: mediante publicaciones, emisiones de radio y televisión de orientación revolucionaria, utilización revolucionaria de las concentraciones políticas y campañas electorales, etc.
- . En el frente político: como lucha electoral, insurrección armada, guerra popular (con sus distintas formas: guerra de guerrillas, guerra de posiciones y guerra de movimientos), etc.

Toda obra literaria es, pues, una estructura. Como tal posee una serie de reglas internas y de relaciones entre los diferentes elementos de la organización.

Así se tiene la noción de superestructura que designa dos niveles de la sociedad: la estructura jurídico-política y la estructura ideológica. A la primera corresponden el Estado y el derecho, a la segunda, las denominadas “formas de la conciencia social” (28:88).

Otra parte, que es donde descansa la pirámide social, es la que Marx y Engels han llamado infraestructura o base; esto es, la estructura económica de la sociedad (28:87). De acuerdo con Engels- citado por el licenciado Rafael Pineda Reyes en *La metáfora de la estructura social*- aquí se da el progreso económico que determina “El desarrollo político, jurídico, filosófico, religioso, literario, artístico, etc. (47:2).

De acuerdo con la teoría de Juan Ignacio Ferreras, si el novelista Asturias pertenece a una clase, no puede *salirse* de ella, ni de la visión del mundo de su clase.

En ese orden de ideas, esta novela realista presenta desde su génesis, así como desde los sujetos colectivo e individual,

una homología de universos entre el universo novelesco y el universo social en el que la novela se produce (22:165,169).

Partiendo de tales reflexiones puede establecerse el reflejo: sociedad de la novela-sociedad del autor. Así, las relaciones sociales, económicas, jurídicas, artísticas, ideológicas, que se mantienen al interior de VDD ofrecen la forma estructural triangular que comprende la SUPERESTRUCTURA compuesta por: Gobierno, Iglesia, Ejército, Terratenientes, Industriales: fabricantes de licor, cerveza y cigarrillos, compañías transnacionales: chiclera y bananera(clase dominante) y la ESTRUCTURA o BASE ECONÓMICA también llamada INFRAESTRUCTURA-base del edificio social: estudiantes universitarios, pequeños comerciantes, dueños de cantinas y prostíbulos, de marmolerías, de carnicería(clase media); enterradores, albañiles, profesor, policías, artistas manufactureros o artesanos, poetas, vendedores del mercado, barberos, panadero, linotipista, guardián, enterradores, soldados, peones, domésticas, prostitutas...(clase baja).

El sistema de explotación de la clase dominante impone ideas a la clase dominada. Ideas como: “El que nació para inquilino ni muerto es propietario (6:46)...”, proveniente de la mentalidad de los obreros, revela la “mentira piadosa” de un tipo de ideología religiosa en cuanto a que un sujeto acepte cristianamente la situación de explotado como una predestinación fatal; asimismo en los diálogos de los pobres donde se revela su situación paupérrima: “Ganan mucho”. “Pero dejan la salud, el ácido de la máquina los tisquea, y vivir hasta aquí. No se hallan piezas” (6:14). En todas estas formas de pensar se pone de manifiesto un interés espontáneo de clase.

Los intereses espontáneos inmediatos son las aspiraciones que manifiestan las clases o grupos sociales motivados por problemas actuales de su existencia. Tienen, generalmente, por objetivo lograr un mayor bienestar inmediato, una mejor participación en el reparto de la riqueza social. Por ejemplo: el interés espontáneo inmediato de un grupo de obreros de bajos salarios es lograr el aumento de sus ingresos, para hacer frente al alza del coste de vida. En este caso, se pretende lograr una solución a un mal actual, sin buscar la causa profunda de este mal. Es importante tener en cuenta que estos intereses espontáneos inmediatos se encuentran siempre influidos por la ideología dominante, por ello no llegan a cuestionar al sistema.

Ideológicamente, también se puede ver reproducido el sistema de actitudes-comportamientos sociales, donde caben costumbres y tradiciones- las de cuaresma por ejemplo- que la clase explotada de VDD continúa como herencia cultural: “comer pescado”, “vestir de cucurucho” en Semana Santa, entre otras prácticas de guardar, constituyen una idea eclesiástica que condiciona a la clase trabajadora y materializa la influencia de la superestructura ideológica. También lo es el hecho de hacer y quemar Judas, que implica inversiones de dinero por quienes mantienen viva la tradición.

Hay también ideas procedentes de la clase media, como los planteamientos de Hormiga Loca (reproductor de ideas marxistas) quien se inclina, no por una lucha de clases “sorda” y “oculta”, como las bufonadas de la Huelga, después de la cual “todos terminan más ebrios que el aguardiente” (6:121), sino por una revolución violenta, una toma del poder que suprima la propiedad privada de los medios de producción, proponiendo para ello una acción concreta, o más bien un plan:

... que al Viernes de Dolores debería seguir una semanita trágica*. Aprovechando que las procesiones se hacen con gente que visten de cucuruchos, disimular bajo la túnica y el capuchón morados un buen número de gente dispuesta a dar el asalto al palacio Presidencial, al tiempo de cruzar la procesión de la Merced, o de la Candelaria, por la Plaza Central. Y tomado el palacio... la de San Barthelemy... (6:121)

En la estructura social de VDD existen grupos que no pueden definirse como grupos sociales. Sea por representar grupos intermedios entre las dos clases antagónicas en el nivel de la producción, al estar al servicio de instituciones de la Superestructura. A estos pertenecen el profesor Saturnino Casayuca, y acaso el propio abogado Ricardo Tantanis; el Agente; el Sargento y Mongolfiera el Cartero. Estos grupos, si bien no constituyen clases propiamente dichas, sí tienden a adoptar posiciones que favorecen a una u otra de las clases enfrentadas.

Los trabajadores del comercio y de la banca, que son considerados como “empleados”, (como el grupo que, en VDD, aparece criticado en una de las carrozas y en una pancarta del Desfile estudiantil) conforman un grupo social que se incluirá en el concepto de “clases medias”.

Es de destacar, asimismo, en la infraestructura de la sociedad de VDD la presencia del artista manufacturero, (además inmigrante europeo) encarnado en Matisano, quien en su casa-taller hace santos, piñatas y judas. Su relación laboral coincide con el siguiente concepto de artesano:

individuo que posee un oficio de carácter estrictamente manual, no mecanizado, que se lleva a cabo mediante el empleo de tecnología rudimentaria e instrumentos de trabajo sencillos; su oficio es arte popular que posee valores de cambio y uso, que tiene varias funciones y finalidades (utilitaria, ornato y decoración), el cual ha sido aprendido de forma oral y no institucionalizada, y heredado por tradición de padres a hijos, “arte menor, designado así de manera peyorativa para diferenciar artes populares y “bellas artes” o “artes mayores”, es decir, escultura, pintura y arquitectura (16:1).

.....

* La “semana trágica” en la historia de Guatemala recuerda la caída de Estrada Cabrera.

Él, en la plástica, compite con Pan el autor de la efigie de Ramón Montemayor. Pan es un individuo de clase media alta, y un catalizador de los creadores de las bellas artes.

1.2.4. Función social

Siempre con base en los postulados de Ignacio Ferreras, aplicados estos al objeto de estudio, surgen las siguientes deducciones en torno a la función social de la novela:

La obra de literatura VDD funciona a partir de la comunicación, y funciona porque se comunica con el lector, con el público, con la sociedad, con un sector de la sociedad, etc. El mensaje codificado es descodificado por el receptor; entre éste y aquél, se establece una comunicación. El interpretante logra entender el mensaje y apropiárselo.

El funcionamiento de la obra requiere una codificación que sea común para ambos elementos, y necesariamente comportadora de muchos puntos de relación o agentes productores de identificación tales como: lenguaje, cosmovisión, costumbres, tradiciones, contexto, signos, símbolos, claves de lectura, connotaciones, etc.

Esta obra (la cual estuvo inédita muchos años) pertenece a la novela moderna que surge a partir del *Ulises* de Joyce, y como tal no es un documento muerto, tiene un devenir histórico por su problemática que es la problemática del lector, un estar en relación; no es todavía un objeto **en sí** sino un objeto **para**; su función como literatura es también un elemento activo, socializador, capaz de mediar al mundo que la rodea y del que ha surgido.

De acuerdo con la sociología de los contenidos que es la encargada de buscar y descubrir tautologías, hay que afirmar lo siguiente: esta obra ladina la escribió un ladino.

Concluyendo este punto debe decirse que VDD es producto mediado y es mediador y productor, competente de engendrar nuevas relaciones, servir de modelo, inspirar una crítica y revelar un mensaje.

El emisor Asturias, en VDD, desvela hábilmente la descomposición social, la degradación a que el hombre es llevado en una sociedad corrompida y violenta, en donde los principios morales de base religiosa son quebrantados por el afán de sobrevivir, quien justifica la existencia de explotados y explotadores, dentro de un sistema capitalista. Esa lucha por poseer los medios de producción que se hallan en manos de una minoría perteneciente a la clase dominante hace que se enfrenten las clases alta y media, ese mismo fin por alcanzar el poder justifica los medios como son: la delación, la deslealtad, el vicio, la corrupción. El tema del Judas se hace latente mediante, entre otros intereses, el ascenso social, la satisfacción carnal, que motivan las acciones. Eh aquí estos ejemplos: Ricardo traiciona a la comisión; Ramón se mueve entre lo religioso y lo despótico y mantiene un malsano interés en sus sobrinas; Ana Julia insta al pecado a su novio; Troyano traiciona a los de su clase; Tenazón le roba al Estado; la Cobriza negocia con la condición de los borrachos; y la policía no investiga, incumple su deber capturando a un falso Mulato.

El autor presenta el subtema muerte como la catarsis definitiva del hombre; pero además la simboliza en la renuncia del abogado Tantanis quien se expatria. En lo profundamente autobiográfico de la obra se adivina una

confesión de Asturias con la crítica descalificadora de su vida; con ella, que es su propia catarsis personal y la purificación de su alma, profetiza su muerte.

El novelista cuando escribe lo hace para provocar un cambio de actitud en el lector. Y en VDD la reacción del receptor, decodificador del mensaje, es la del contemplador crítico que experimenta rencor conforme se va enterando de la falsedad de Choloj y del entreguismo que significa su vil acción. Pero ese sentimiento se torna en satisfacción cuando el narrador lo lleva a experimentar en carne propia estados de paranoia, pesadilla, humillación, fracaso, y exilio. El escritor comprometido con el espíritu nacional Miguel Ángel Asturias, en cuya obra novelesca, lírica, dramática, periodística y epistolar* siempre fue un cordón umbilical entre él y su país, su tierra, su gente, su Guatemala: “Flor de pascua en la cintura de América”, por un lado, promociona en VDD, para el mundo la riqueza tradicional y costumbrista de su pueblo mestizo; y por otro, insta a revisar y retomar las bases primigenias de la Huelga de Dolores, desde los aspectos místicos y estéticos, pues él mismo como huelguero vivió la época de oro de esta fiesta estudiantil en la tercera década del siglo XX y presintió su decadencia actual.

.....

* *Fragmentos de una correspondencia: Brañas Asturias (1929-1973)*

V. ANÁLISIS TEMÁTICO

1. Escenario

Toda acción en una novela implica la existencia de un fondo escénico, que no sólo enmarca y ambienta sino que, como en el caso de las novelas del criollismo, cuyo escenario resulta ser casi siempre la selva, asume el rol de otro personaje que enfrenta y hasta llega a aniquilar al hombre, o cuando menos comporta significaciones valiosas que funcionan para la comprensión de la totalidad del conjunto novelístico.

Asturias en esta novela, al igual que en *El Señor Presidente*, se aleja del escenario rural abierto de otras obras y nos acerca a otro que es el urbano abierto, topográficamente al marco del Centro Histórico Guatemalteco, donde se mueven los personajes, ladinos en casi un cien por ciento.

Por medio de múltiples descripciones de calles, edificios, casas, antros, templos, lugares públicos nacionales, el escritor nos ubica en la, para entonces, reducida capital guatemalteca de su juventud:

“El Último Adiós”, cantina situada en la intersección de la calle ancha, arbolada, rumorosa de viento y hojas, que corre al pie del interminable muro cementerial, y la calzada de los entierros (hoy 20 calle de la zona 1).

las tiendas del Mercado Central
la plazuela del Teatro Colón
el Conservatorio de Música
el Callejón del Asilo Santa María
la Universidad
la novena avenida
el Pálace Hotel (6:16,77,116,202,205,208).

Estos lugares existen aún o existieron, ya que algunos fueron destruidos por los terremotos sufridos en Guatemala.

Víctor Miguel Díaz en su obra de semblanza *Narraciones* retrata de la Guatemala antañona su topografía, infraestructura e idiosincrasia, de ellos hay algunos aspectos escogidos que Asturias ficcionaliza en VDD.

Tocante a lugares y monumentos (capítulo “Diversas Escenas”):

Asilo de Santa María en la vieja casa de Pavón-Avenida del Estanque del Ojo- (18:199)

La Isla, rodeada de barrancos, en la que duermen el eterno sueño los desheredados de la fortuna, terreno purificador en cuyas entrañas se pudren los cuerpos, ¡campo de la fosa común y de las cruces olvidadas. Del Cementerio (1881) (antes Potrero de García o “Los Guayabales”) a la isla pasábase por un puente provisional (el cual, ¡milagro divino! simbolizando unidad de clases, se abrió con el seísmo del 17, según consigna en el libro citado Díaz) (18:279, 281, 282, 286).

Siempre en relación con el Cementerio General y el arte críptico con influencia italiana y griega. El Cementerio

está dividido en cuadros, con anchas y rectas avenidas, con jardines y fuentes y arboledas. Ostentaba capillas y mausoleos de todos los órdenes de arquitectura conocidos; el dórico y el gótico estaban allí junto a monumentos soberbios de mármol de Carrara,... (18:279,280).

En los principales cuadros de terreno de la Necrópolis se podían admirar verdaderas joyas de arte; el cincel modeló gran variedad de estatuas: figuras de belleza ideal representando el Dolor, la Esperanza, la Caridad, la Resignación, la Tristeza, la Libertad y la Justicia (18:282).

Calles y callejones con nombres y no con números como las nomenclaturas actuales(capítulo “Los primeros tiempos de la Nueva Capital”):

La gente encontraba fácil designar y conocer las calles con nombres diferentes, así vemos...a la calle poniente De la Flor, nombre que los “tunos” le dieron a un fondín en que se les vendía una bebida caliente, cargada de licor y que cura el malestar que produce el abuso de las bebidas alcohólicas. ...la calle dieciocho oriente De la Plaza de Toros (18:105-106).

El típico negocio de la venta de marrano que Asturias realza en la obra que estudiamos formaba parte de su entorno social:

En el barrio de Candelaria establecieron los matadores de cerdos, que vendían las llamadas “piñas” de marrano (18:102).

Lo afirmado en anteriores líneas se relaciona con los apuntes de Marta Pilón, quien con imágenes y notas de pie de foto, en su obra *Miguel Ángel Asturias*, nos sitúa justo en el lugar que nació el Premio Nobel guatemalteco:

la casa donde nació y vivió de niño Miguel Ángel Asturias, [está] situada en la entonces "Avenida de la Caballería"(hoy 13 avenida 5-56, zona 1) de la ciudad de Guatemala. Esta casa todavía pertenece a la familia Asturias y está ocupada por un taller de imprenta (51:98).

La conducta de los personajes va a estar determinada en gran medida por el escenario y el entorno en general, que el creador va definiendo como suyo y el que conoce palmo a palmo y al cual retorna reiteradamente en sus escritos.

Tomando como base la clasificación de escenarios de Imbert en *Teoría y técnica del cuento*, previa comparación con el texto literario, aducimos que las acciones de VDD se desarrollan en un escenario Histórico, al cual corresponden:

"Vestidos..., costumbres, alusiones a instituciones y hechos de un pasado" (3:234).

2. Narrador

El narrador es inventado por el escritor. El escritor, en cuanto hombre que se pone-o se dispone-a escribir suele hablar con voz propia, pero ahora esa voz, a través de la máscara, resuena alterada. Si antes sus ojos miraban desde su posición en el mundo físico, ahora lo hace por los ojales de la máscara. Aunque quiera ser el mismo, el antifaz que el ilusionismo teatral le obliga a llevar puesto le impide que su "yo" en la novela equivalga a su "yo" en la sociedad cotidiana. Entre el "yo" de un escritor concreto y el "yo" de un narrador abstracto, el "yo" del escritor, hombre de carne y hueso, crea un segundo "yo" , una especie de "doble" que viene a ser la versión, estéticamente superior de sí mismo. Del segundo "yo" ha salido una nueva persona, la del narrador que en su universo imaginario goza de extraños privilegios. Puede, por ejemplo, alardear de un

conocimiento que está más allá de las posibilidades de un ser humano en su universo real.

El narrador puede contradecir a sus personajes. Puede permitirles que ellos sean también narradores (Sofía en VDD) o al revés, convertirse él mismo en personaje.

Ese otro “yo” del escritor puede asumir los roles de narrador protagonista o testigo (narraciones en primera personal gramatical); o bien de omnisciente o cuasi omnisciente (narraciones en tercera persona).

La clase de narración del primer caso puede ser objetiva, externa o dramática si este narrador se limita a contar lo que hace y ve; o bien ser subjetiva, interna y analítica, si también deja traslucir sus pensamientos y sentimientos, fantasías y preferencias. Su conocimiento es muchas veces el de un ciego que no logra comprender lo que está contando: no es mayor que el del lector quien goza de un privilegio secreto. Cuando habla consigo mismo deja oír su monólogo interior.

En un relato fantástico hay la posibilidad de que el “yo” siga contando- si ese es el caso- después de haber muerto. Por el contrario, en una narración realista con decir “Yo estuve ahí”, “Yo lo vi”, “Me ocurrió a mí”, ofrece garantías y muestra verosimilitud.

A este “doble” del escritor puede acusársele de inmodesto, de exaltar sus propias virtudes o de perverso, de jactarse de sus maldades.

El segundo caso es igual a un cronista o periodista fotógrafo. Se mueve dentro del relato, y su papel en la acción es marginal, no central. Un personaje menor x usa el “yo” para contar lo que pasa a otro. Está mezclado en los

acontecimientos, sí, pero lo que nos cuenta son las aventuras de un personaje más importante que él. Se entera de los hechos porque estaba allí justamente cuando ocurrieron o porque es un confidente del protagonista o porque conversa con personajes bien enterados y así recibe testimonios que le permiten completar sus noticias hasta comprender la historia total. Lo que hace el narrador- testigo es inferir, deducir. Infiere leyendo cartas, diarios íntimos, papeles; infiere observando señales o siguiendo las huellas de la acción.

En cuanto a los narradores de historias en tercera persona.

El omnisciente cuenta desde fuera de la acción. Es un "yo" anónimo, el "yo" de un narrador oculto. Su conocimiento de los personajes es el de un dios. Tiene el atributo divino de la omnisciencia en el mundo ficticio de la literatura. Este microdios de un microcosmos es capaz de analizar la totalidad de su creación y de sus criaturas entre los que pueden contarse profetas (Hormiga Loca de VDD). No limitado ni por el tiempo ni por el espacio, capta lo sucesivo y lo simultáneo, lo grandioso y lo minúsculo, las causas y los fines, la ley y el azar. Dice que es lo que cada uno de los personajes o todos a la vez sienten, piensan, quieren y hacen. También se refiere a eventos que no han sido presenciados por ninguno de ellos. Nos da, telescópicamente, un vasto cuadro de la vida humana o, microscópicamente, una escena de concretísimos pormenores. Está en su soberana voluntad el decidir si presenta una situación de modo objetivo sin colarse en la conciencia de sus personajes, o por el contrario elegir sólo una tensión momentánea que sirva para lograr un efecto especial.

Es capaz de penetrar tan profundamente en la conciencia de los personajes que, en esas profundidades, encuentra aun aquello que los mismos personajes

desconocen. Nada le es ajeno: pesadillas, delirios, desmayos, oscuros instintos, sentimientos y pensamientos.

Por último está el cuasi omnisciente u omnisciente que ha renunciado a la divinidad.

Este narrador, a pesar de sus restricciones, puede seguir a sus personajes a los lugares más recónditos- un cuarto hermético, una isla desierta, un cohete a la luna- o da la casualidad que los espía por una rendija providencial justo en el momento en que hacen algo decisivo para la marcha del relato.

Puede penetrar a través de los muros en una cámara secreta e inaccesible para un humano y donde dos individuos cuchichean y no saber lo que estos hablan. Se está, pues, aquí, en presencia de un semidios sordo.

El lector se entera de las emociones de alguien por sus ademanes, voces, lágrimas, risas, por la palidez o por el rubor, en fin por el lenguaje visible y audible de su cuerpo.

A modo de un psicólogo conductista, el narrador cuasi omnisciente no puede conocer los ocultos resortes de la conducta sino a través de la observación de reacciones y comportamientos.

Todos estos puntos de vista pueden aparecer combinados en una obra.

Ejemplos del tipo de focalización en VDD, cuyo predominio es el narrador omnisciente:

- _ ¿Por qué viniste tan temprano a la Facultad?
- _ Por vos...
- _ ¿Por mí?... (Sabría que me iba ahogar y que después estuve a punto de quemarme con gasolina ...) (6:193)

El sujeto individual juega paralelamente con el diálogo y el fluir de la conciencia directo. Aquello que se descubre en éste sólo es conocido por el narrador omnisciente y revelado al lector. En el plano polifónico es, digamos, la voz de Joyce que escuchamos en la técnica narrativa del monólogo. El monólogo interior directo, entre paréntesis, recurre a desnudar al personaje frente al narrador y frente a lector.

Monólogos interior indirecto e interior directo. Uno y otro se diferencian en cuanto el escritor interviene (en el indirecto) con acotaciones como “pensó”, lo contrario sucede con el directo donde no hay concurso del que escribe. Los siguientes textos ilustran la técnica del monólogo interior indirecto:

El aullido desequilibra, destantea, pensó aquella con sus entenderes, la espalda escamosa de espeluznos de miedo. A mí, según contaba una tía mía, se me fue la sangre de mi primera mensualidad, por haber oído aullar a un chucho. (6:44)

(¡ La suya... por si alcanzo!, pensó la Cobriza) (6:58)

De este automóvil el que te vas a caer son vos, pensó Ricardo, ya dispuesto a abrir la portezuela y a empujarlo. Pensó quién entonces haría los Judas, y sin los Judas, su plan de salvar al tío Ramón del escarnio público, se venía al suelo (6: 159).

Morfológicamente será el verbo y su desinencia el que proporcione la naturaleza del narrador que en definitiva prevalece en todo el relato.

En general, leyendo la prosa poética asturiana, se puede comprobar la preeminencia del punto de vista del narrador-dios:

En *El Señor Presidente* como en VDD:

Una red de hilos invisibles, más invisibles que los hilos del telégrafo, comunicaba cada hoja con el Señor Presidente, atento a lo que pasaba en las vísceras más secretas de los ciudadanos (5:39).

Cantando, cantando, la Pichona salía a la puerta del negocio (...) y le echaba sus registraditas a la calle(...)que bordeaba el muro del cementerio, inquieta y cada vez más nerviosa por el sinnúmero de policías uniformados y sin uniforme, chontes y orejas, que ronceaban por todo eso de por allí... (6:40).

Por tanto, puede decirse que el narrador, cuyo punto de vista domina todos los ángulos, como en una suerte de visión tridimensional, es seleccionado cuidadosa y acaso conscientemente por Asturias, para penetrar los recónditos puntos del alma de los personajes, y con ello desvelar sus miedos y sus conflictos internos.

El narrador omnisciente es análogo al dictador-inquisidor que se describe arriba.

3. Temporalidad

3.1 Tiempo literario

La diégesis de VDD aparece sugerida o insinuada en algunos trozos, y en otros momentos del relato se encuentra claramente expresada por los referentes reales.

Se leen palabras denotativas como "camión de cigüeñal", "almanaque ojeado por el viento", "ni en la basura pierde sus ínfulas el tiempo", "un día de la santa cuaresma", "año de mil novecientos veintitantos", que, en su función de significados refieren al plano temporal; asimismo hay expresiones que ubican al lector en la época de creación de la obra:

Al que debían retirar de la circulación como billete falso, era a él (8:139).

Imagen que por un lado refiere a la creación de nuestra moneda el Quetzal en el gobierno de José María Orellana (Quetzal o Chema por extensión). Textos de carteles portados por estudiantes el viernes de dolores:

ESTE GOBIERNO
ES LA SUCIEDAD
DE AQUELLA AZUCAR
(6:227)

Analizados estos versos tenemos: SUCIEDAD (en lugar de “rapadura”, apodo de Orellana); AZUCAR (significando Herrera, dueño de ingenio). Irónicamente el autor, nos remite a los gobiernos unionista y liberal de Carlos Herrera y José María Orellana, sucesor, opuestos sólo en teoría.

En VDD no se da la ruptura del tiempo que sí se observa, por ejemplo, en las obras de los autores del *Boom*. Dos casos: Juan Rulfo y Gabriel García Márquez. Rulfo, empieza por el medio, o lo que es lo mismo, por el inicio del nudo, casi todos los cuentos contenidos en *El llano en llamas*; uno: *No oyes ladrar los perros*; Gabriel García Marqués, por su parte, comienza *La hojarasca* por el final, es decir, cuando ya llevan a enterrar al doctor; la acción en tiempo presente -diégesis- se desarrolla en 20 o 30 minutos más o menos, el necesario para embalar un cuerpo y sacarlo de la casa; en cambio, las acciones en pasado, que abarcan muchos años, son referidas aquí mediante retrospecciones o *flash back* o por intervenciones del narrador omnisciente. Un ir y venir del presente al pasado, lo que se conoce como péndulo.

Por el contrario, las acciones en VDD, van a ser presentadas, en la mayor parte de la obra, con una secuencia cronológica, que más adelante se pormenoriza, o sea, obedeciendo cánones convencionales del tiempo físico, como leemos en algunos pasajes:

...Viernes de Dolores... mucha gente viene y compra para estrenar ese día (6:221)

... en ese silencio de mudez sin sonido, temor a turbar el Martes Santo (6:277)

Grela (...) bordaba unas cortinillas para el tabernáculo del Jueves Santo (6:241)

¡Glooo...ria! ¡Glooo...ria! , aquel sábado de abril, a las diez de la mañana (6:291)

Época, días, horas corren marcando estados de ánimo, que van de la euforia, al temor y en ese tono ascendente, nos llevan a la enjundia.

3.1.1. Tabla cronológica de acciones

Primeros días	Comité de Huelga realiza reunión secreta; organizan comisiones; planifican Desfile; bocetan motivos y alegorías.
25 ^o (viernes):	Troyo, inconsciente, delata plan estudiantil contra tío Ramón: Sofía e hijas protestan. Ana Julia convence a Ricardo que evite escarnio público. Ricardo contrata “artista” quien hace el judas que reemplaza a Ramón en desfile. Poetas escriben La Chalana a la que le compone música Joseph.
29 ^o (miércoles):	Ricardo recoge monigotes donde Matisano.
30 ^o (jueves noche):	Comisión da últimos acabados a carrozas. Ricardo lleva a cabo el plan.
31 ^o (Viernes de Dolores):	Suspenden clases. Policía se acuartela.

Estudiantes celebran Desfile Bufo. Pan descubre el robo de su obra maestra. Estrenan La Chalana.

32º (sábado):

Retiro al puerto de muchos estudiantes.
Pesadilla de Ricardo en neuropsiquiátrico de mujeres.
Familias criticadas en carrozas reciben llamadas anónimas.

33º (Domingo de Ramos):

Ramón humilla a Ricardo quien ha asistido a una cita con Ana Julia, y el escarnio es la peripecia que cambia el rumbo de las acciones.

39º (Sábado de Gloria):

Linchan a Judas impostor
Agente mata a borrachito
Mulato Agradable riñe con el agente.
Multitud lincha a policía.
Mulato huye.

Tiempo después:

Ejército allana casas buscando a prófugo.
Capturan a falso Mulato.
Graduación de Ricardo.
El abogado Tantanis fracasa en defensa de Mulato supuesto.

Fusilan a Mulato impostor.

Renuncia y exilio de Ricardo.

3.2 Tiempo interior.

Un rato después, para su ansiedad un siglo... (6:130)

El tiempo interior o subjetivo se halla materializado en el texto, en formas diversas, digamos premura, dolor, impotencia ante los designios de quienes detentan el poder jurídico en la superestructura del edificio social. Impotencia de los débiles hombres (de la mente finita) ante Dios (omnipotente y omnisciente) que gobierna los elementos naturales. Impotencia de la cultura y la razón (personificadas en el profesor Casayuca) frente al poder de la riqueza y la fuerza estatales. Nada-ni la ley-puede evitar el inminente e injusto fusilamiento del falso Mulato, programado para las primeras horas de la mañana. Ese tiempo está en el sujeto.

... detuvo su pensamiento. Entró en su cuarto en busca de un cigarrillo... que le aliviara la opresión que sentía, su impaciencia, su congoja, su desesperación...

Una palidísima claridad, sin duda el alba, lo sacudió... había que hacer algo... pero qué... detener la noche... detener al cielo... los astros... las estrellas... las infinitas luminarias que avanzaban... atajar el día... que no llegara antes de aparecer el Mulato Agradable... solamente él podía evitar que se cometiera el crimen de los crímenes...

Precipitadamente se refugió en su cuarto de nuevo, tomaba y dejaba los objetos, encendía cigarrillos, se paseaba de un lado a otro... había que hacer algo antes que se acentuara aquella leve franja de luz, aquella levísima línea luminosa... para salvar de la muerte a un inocente... pero qué... qué podía él... nada... no ver nacer el alba... corrió a cerrar la ventana para que no entrara el amanecer gritando: ¡Es la hora! ¡Es la hora! (6:316)

En la disimilitud luz / sombra, paradójicamente luz significa muerte y sombra, vida. Las reiteraciones dan la idea de un pulso agitado o los sonidos de un metrónomo ante el tiempo en su avanzar inexorable.

La premura trae consigo conjeturas a la mente del profesor. Asturias, para resaltar esos momentos, recurre al soliloquio del personaje que entre la

incertidumbre y la certeza, entre el sueño y la vigilia va adivinando el proceso del hecho fatal:

Los carceleros abren el calabozo subterráneo donde estuvo siempre incomunicado... El cura lo está confesando... le da la comunión... lo conforta... (6:315-316)

Ese mismo estado de psicosis se va a apoderar de la parte defensora que lucha por encontrar las personas que atestigüen en favor de Manicio Mancilla, para que declaren en su favor, que el acusado se hallaba en otro lugar a la hora en que se cometió el homicidio y con ello busca demostrar su inocencia.

4. Forma

Al principio y al final de VDD se cierne en la atmósfera, de suyo oscura, la incertidumbre de un fusilamiento en el cementerio con su muro perimetral, que funciona, en la ficción y en la historia del país del autor, como paredón para ejecuciones capitales. Detalles estos que, desde el punto de vista de la simetría, le confieren a la novela una no del todo definida forma circular que junto a otra gran gama de figuras geométricas sugeridas: triángulos amorosos: Tenazón, Cobriza, esposo de Cobriza; Ricardo, Ana Julia, Simoneta; así como sociales: clases alta, media y baja; políticos: liberales, conservadores, unionistas representados en gobierno, iglesia y estudiantes; o ya sea estructural: el triángulo cuya base es el equivalente de la infraestructura y la cúspide que es la superestructura, amén de figuras en forma de cubos como "cárcel" y cuadros en "crucigrama y damero". A todo ello se suma la contribución a la forma cerrada de la novela, que prestan las sub historias- que

las hay en gran número- colocadas dentro de esta historia, con lo cual se demuestra que el autor recurre a la técnica literaria de las cajas chinas.

5. Algunos personajes

Desde la parte introductoria- que según la crítica generalmente es el informante del conflicto, del personaje protagonista y del “dónde” de la novela- de VDD, aunque sí se describe el escenario de las futuras acciones, no se perfila ni retrata un personaje individual. Más bien se corporiza un personaje colectivo parangonado con aquella generación del 20 y las multitudes de seguidores, el mismo que dio al traste con el dictador Cabrera; así como en la obra de teatro *Fuenteovejuna* de Lope de Vega, cuyo personaje es el pueblo entero quien da muerte al Comendador, con esa estrategia no hay uno sino muchos responsables del hecho. El estudiante Chirimoyas lo deja entrever cuando sugiere que

La canción de los estudiantes debe quedar como obra de todos, no como obra personal de unos cuantos (6:178-179).

RICARDO TANTANIS

Visto a la luz de la obra *Aspects of the Novel* de Edward Morgan Foster, abordado por el licenciado Mario René Dardón en su tesis *Dictadura Frente a libertad: tema central de El pueblo y los atentados*, se trata de un personaje redondo (round); primero: “ofrece rasgos de su carácter que son contradictorios”, a partir del apellido Tantanis “de tan tan de campanas del sábado de judas”(6:72) con connotaciones onomatopéyicas, que le confiere el creador; parafraseando al narrador decimos que las campanas unas veces

repican y otras veces doblan. Segundo: “Debido a las circunstancias a las que es sometido, se desenvuelve entre dos cursos de acción”. Y concluyendo, obedece a las características principales siguientes:

1. Toma decisiones variables y sorprendidas.
2. Es más humano, por ser más susceptible a la degradación o evolución de su personalidad.
3. Las circunstancias a las que es sometido, no le permiten ser el mismo del comienzo. (17:53)

Parte de esas características se perfila en el capítulo XXI, en donde el personaje sufre alguna transmutación, perceptible por el sexto sentido femenino de Ana Julia:

- _Te siento extraño...no sé... quejose ella, no eres el mismo... tratando de retirarle sus manos que él casi a la fuerza retuvo, cubriéndoselas de besos seguidos, seguidos, seguidos.
- _Por qué, patojita, no voy a ser el mismo... la dijo al oído, temeroso porque, la verdad, el impacto del manicomio había cambiado en él su concepto de la mujer, ahora más vargasvileano (6:279-280).

Ricardo Tantanis, como ya se dijo, es un héroe degradado, ni siquiera el hombre ejemplar, como decir Santos Luzardo de *Dona Bárbara* de Gallegos, ni tampoco un símbolo de justicia. Arribismo social y económico, traición, mentira, falsedad amorosa, vicio, van a ser algunos de sus antivalores.

Es el individuo problemático de que habla Ignacio Ferreras en su *Introducción a una Sociología de la Novela Española del Siglo XIX*; el mismo de la acción de las novelas llamadas de la frustración, -caso de VDD- la cual es reducida a

- una serie de golpes que el universo va asestando al protagonista novelesco (...) quien acaba sometido o vencido, muerto o degradado (22:98).

Desde el punto de vista de los significados, el nombre Ricardo proviene de “ricacho” un despectivo de rico; Tantanis, como ya se indicó, nos sugiere indicios religiosos en el nivel fonético. Cimborio es equivalente de cúpula de iglesia. Choloj: víscera de cerdo.

Con respecto del mito de los nombres y su base religiosa:

El nombre, según la cultura del guatemalteco que profesa el Cristianismo, es una especie de sello bueno o malo, una maldición o una bendición para quien lo lleva, mientras viva.

En ese orden de ideas, se halla en la Biblia nombres como Débora que significa terca; Jacobo que significa engañador; contrarios a otros como Abigail que quiere decir fuente de gozo.

Socialmente, Ricardo Tantanis es clase-mediano o pequeño burgués. El modo de producción de su familia lo constituye la venta de carne de coche, negocio del cual obtienen los ingresos para costearle los estudios superiores a su hijo.

Nuestro personaje no sólo encarna al Judas mitológico del judeocristianismo, sino también es el alter ego del autor a través de la arista autobiográfica, por todos aquellos componentes que relacionan al sujeto individual con el objeto literario.

RAMÓN MONTEMAYOR

Se trata de un nombre simbólico como casi todos los de los personajes de VDD. Ramón, acaso para referirse a un brazo fuerte de la clase dominante; Montemayor para simbolizar el latifundio, el poder económico y la prepotencia. Es el personaje antagonista. El típico explotador de los trabajadores de su finca que mantiene vigentes algunos abusos de cuño feudal como lo son la ley de

pernada y la tortura. Tales prácticas son reminiscencias del medioevo. El creador, al investir a su personaje de semejantes atributos, ayuda a la formación de la atmósfera de suyo oscura. Siempre lleva con él la medalla de un santo protector y un chicote o *verga*. Este objeto emblemática la intimidación y aquél la fe católica contra la superstición; tales elementos contrarios conllevan ambigüedad e ironía. Y los universitarios comunican al pueblo ese doble código en el título con que designan la carroza que, según sus planes, transportará la efigie de Ramón y Gual: Los Horrores del Cristianismo. Todo el retrato o proyección del tradicional dictador que es biografiado en *Ecce Pericles* por Rafael Arévalo Martínez:

Aquellos a los que más violentamente castigué fueron después mis mejores servidores. El hombre sólo siente respeto por lo brutal y lo fuerte... Todos ellos...llevan sujetas a la muñeca de la mano derecha por medio de correas de cuero... una larga "verga" (símbolo machista) forrada con alambre y cuya punta remata en pedazos de hierro... (4:165,166, 287).

ANA JULIA

Hiperbólico, el poeta Asturias exagera en el siguiente símil la figura de esta mujer entregada a ayuno, oración y vigilia en retiros espirituales:

Ana Julia (...) una chiquilla delgadísima como una hoja de papel biblia, de piel muy blanca, muy blanca... (6:51).

La relación con las Sagradas Escrituras hace pensar en que Ana Julia, evidentemente es reminiscencia de Eva quien tentó a Adán/Ricardo para que comiera del fruto prohibido y así violara el pacto hecho entre él y Dios.

Ésta y los anteriores personajes principales tienen un nombre que se les conoce y que los identifica, en cambio a los demás se les niega la identidad que da el nombre y el apellido; o bien, ellos mismos aceptan el apodo impuesto

por la gente chusca, por cuestiones de seguridad, pues, en un medio hostil al arte, a la libre emisión de las ideas, a las *nuevas ideas de la ilustración*, a las corrientes positivistas, los *sobre usas* cumplen la función de máscaras ya que a los hombres les permite trabajar en el anonimato, el cual no es una estrategia nueva. Los actores en la antigua Grecia ocultaban sus fisonomías tras máscaras, las que con el correr del tiempo fueron sustituidas por el maquillaje: ese recurso era necesario en el “water” del bar “Los Angelitos” por la inevitable exposición que se hacía de las partes íntimas a la vista pública, y que constituía un juego de adivinanza

Ora era el afligido padre, pálido, inconsolable, con máscara de Mefistófeles soltando cuernos estercóreos.

Ora la abuela que exoneraba el vientre riéndose con máscara de payaso, cuando bajo el antifaz lloraba la muerte de su nietecito (6:23).

Igual razón se encuentran en los pseudónimos de muchísimos escritores. Pero va a existir otra explicación en torno a los *alias*: ofrecen al lector información acerca de la personalidad de **x** o **y** personaje y le permiten hacer una caracterización y un análisis más profundo de su psiquis.

TENAZÓN

Personaje lascivo, interesado, cómplice y encubridor de los múltiples delitos que se llevan a cabo a deshora de la noche en el cementerio, amparado por la influencia que le da el puesto de guardián. Tenazón no es un nombre sino un apodo que caracteriza al personaje subrayando sus deformaciones –sobre todo- morales:

Los pechos de las mujeres parecen inalcanzables y tan a la mano que están, _pensaba el guardián del cementerio.
[La Cobriza sintió] aquellos ojos de hombre que le andaban por encima (6:49).

Las expresiones de doble sentido- provenientes tal vez del albur mexicano- son comunes en los individuos corrientes como Tenazón. Como puede verse en el momento cuando la Cobriza, alelada por causa de escuchar el treno de guitarra y la canción de Tomelloso, reinicia insegura el diálogo con su interlocutor el guardián del cementerio:

_ ¡Se nos fue el pájaro!
_ Me agarra... el dolor por aquí a estas horas todos los días... _ exclamó el guardián riendo bajo sus bigotes. (6:49-50)

Con este y otros apodos con que el sujeto individual o autor bautiza a sus criaturas (otro de tantos rasgos autobiográficos del estudiante de derecho que presencié el bautismo de los *nuevos* en la facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales) realza el carácter carnavalesco de VDD.

Tenazón pertenece a la clase trabajadora explotada que sirve a los intereses del “supremo gobierno”y por consiguiente no es bien visto por los de su nivel social lo cual se deduce de los comentarios que, de soslayo, en torno a él, emiten algunos personajes femeninos:

Ese es otro. Mucho que dijo que iba a ayudar cuando se presentó el escrito contra las escandaladas de “Los Angelitos”, y no hizo nada. Nadie ayuda en nada por no comprometerse, están en los cargos porque se hacen sapos, y el pícaro ése, menos, como no sea vender por interpósita mano, las armazones de las coronas a las floristerías de por el centro... (6:37).

Las características externas terminan por acentuar más su extraña conducta:

... dientes pequeños color de arena en un ensayo de sonrisa seca... Ni joven ni viejo, el contraste de su piel fresca, sin arrugas, y su cabello cano, amarilloso, color de ajo machacado [que] le daba y le quitaba edad... echando humo por las narices...[encendiendo]un cabito de puro... [masticando] las palabras y el [tabaco], [escupiendo] el cigarrillo apagado, papel, tabaco y ceniza” (6:34,50,51).

LA COBRIZA

Mujer de dudosa reputación, “malcriada”, “arisca” ,tentadoramente provocativa, quien con la complicidad del marido convierten su negocio en casa de empeño, recibiendo de manos de los borrachos toda clase de objetos de valor que éstos van casi a regalarles a cambio del ansiado trago o “elixir” como ellos lo califican:

Y la responsabilidad por los objetos que les dejaban en empeño, que les vendían por nada,... (6:17)

Este detalle refleja lo determinante que fue la influencia de la industria licorera y cervecera para facilitar el gobierno sobre una masa embrutecida y alcohólico-dependiente, lo cual la ponía a merced de los patrones de las fincas consideradas en un tiempo como pequeños estados que se hallaban provistos de cárceles y de estancos, donde debía comprar la peonada con la moneda oficial de cada finca.

Cobriza, como apodo caracterizador del personaje, remite a la culebra, animal mitológico, símbolo maldito, adorada por culturas politeístas como la maya en forma de Quetzalcoátl o serpiente emplumada, o rechazada por la religión cristiana.

Físicamente es descrita así:

...una hembra tan hembra y tan preciosa. Su cara trigueña con dos ojos dormidos, negros, helados (6:28)
Se metió entre los dos, ágil, mimbreada, como era (...) (6:17).

En tanto que, su aspecto moral, será intuido por el lector en líneas como las que siguen:

¿Sola ella y a esas horas, entre oscuro y claro? Milagro. El hombre, su hombre, no la deja ni a sol ni a sombra. ¿Su marido? Decían. Aunque, quizá sólo era su hombre (6:27).

Y jamás se habría quedado la Cobriza con semejante tapaboca (...) si no la llena de pavor un murciélago que giraba alrededor de ellos, atándola a Tenazón con la espiral invisible con que estos ratones de alas malas unen a hombres y mujeres, contra su voluntad.

Se desentendió de todo, de lo que la había llevado allí, de la grosería de aquel aprovechado, apresurándose a hacer con el índice y el meñique los cuernitos al diablo, mientras arrodillaba los otros dedos en la palma de su mano, y decía:

_ ¡Desata lo que ata tu espiral, Ángel Laberintoso de las malas alas, ratón llegado de las edades de plata, de la luna, que si no lo desatas tú, lo desato yo con mi saliva que escupo y cuelgo del aire para que te ahorques! (6:35)

La imagen de toda esta reflexión sería: la Cobriza es igual a la serpiente del Paraíso.

Por otra parte, la nominación de ésta y otros actantes corresponde al punto de vista del “poeta” acerca del tema de los “sobrehúsas”.

_ Pues hablando de los apodos, exponía usted la teoría de la parte zoológica que hay en el individuo y que pasa al alias, mote o sobrenombre...

_ Desde luego, bachiller, desde luego. Al que le dicen mono, algo de simio debe tener... y al que le dicen “pulga”... y al que le dicen “sapo”... y al que le dicen “piojo” ... y al que le dicen “chinche”... (6:71)

SEVERO

Encarna al esposo implacable, quien a la menor oportunidad hiere la susceptibilidad de doña Crisanta, su esposa; adversando su devoción. Continuamente discute con ella sobre tal o cual asunto de manera mordaz. Por ejemplo, acerca de la tradición de poner a Judas, costumbre que por sus nuevas ideas, Ricardo rechaza, ambos se ofenden y se sacan cosas:

Aaaa...no estornudó, tu mamá le das una gran alegría. Estaba de pésame... ¿Verdad que estabas de pésame?...

_Ya yo de pésame por Judas...andá a freír niguas...

_Te vi llorar...

_ ¿Llorar?

_Sí, llorar por el muñeco que, para ti, más que Judas Iscariote, es una tradición de tu familia, de tus padres, abuelos...

_No sé cómo explicar; pero la verdad...no, hijo, no lo creas, de vieja una llora por todo... Los grandes dramas en los pequeños vasos de agua

gangué el papá de Ricardo. Tu madre aunque diga que no, soltó sus lagrimitas al saber que te oponías a que se pusiera el Judas, porque decía...
 _Decía...decía...no inventés, ve, no inventés. Lo único que yo dije fue que se moría algo de la casa, y eso me daba tristeza. En esta casa desde que yo era muy pequeña, y antes de nacer yo, la gran tradición era el Judas del Sábado de Gloria. A los del pueblo qué otra cosa les queda...
 Oler pedos en las procesiones gangué por lo bajo el viejo.
 _ ¡Severo!.._ le llamó la atención ella (6:102,103).

CRISANTA

Dicho personaje es la antítesis de Severo. Simboliza la cristiandad y a la vez materializa lo moral, es el ser angelical que guarda los pasos de su hijo, y cuya fe católica se halla en oposición dialéctica a toda práctica o simple tendencia carnal o pecaminosa. Ello se deduce del celo que mantiene acerca de lo que su hijo hace y ve. Crisanta es una y todas las madres sublimizadas al rango de ángeles guardianes de sus hijos. Crisanta es ella y doña María Rosales de Asturias quien comprendía al escritor de VDD y lo apoyaba. “Le construyó un cuarto-estudio en el altillo de la casa” (Testimonio oral de Rodrigo Asturias). De esa relación surgió el poema *Es el caso de hablar*, dedicado a la madre y a la patria.

SOFIA

Simboliza una madre sabia. Como buscador de palabras que Asturias es, se asume que relacionó el sufijo de Filosofía por su significado para bautizarla. Y como creador de sus personajes, tiene la potestad de insuflarles espíritu y de repartirles dones y principios tales como: respeto:

Bueno dijo doña Sofía_, los jóvenes tendrán que hablar; la visita no es para nosotras, sino para el enfermo... (6:97);

celo materno:

_Hija, alcanza el vaso... ese vaso que está allí, para que tu hermano se enjuague y se le vaya el mal sabor de la medicina (6:93)

_Tengo que ir mañana a la Facultad...

_Sólo que el médico lo autorice y ese tal paludismo se lo consiguió esta criatura – añadió doña Sofía, dirigiéndose a su hija-, por terquedad de Ramón. Se había de llevar al muchacho de cacería o de pesca, qué se yo, a los pantanos (6:94);

memoria histórica:

Y papá, cuando fue estudiante, ¿no estuvo en “la huelga”? inquirió Grela, la voz seca y dura.

_No, hija; en su tiempo no había nada de eso. Todo empezó... aunque creo que sí, que él todavía estaba en la Facultad...

_De agronomía*...rió Troyano.

_No seas pesado, hijo; tu padre estudió Derecho, pero se dedicó a la agricultura.** Y creo que todavía estaba en la Facultad, cuando los estudiantes dispusieron que a partir del Viernes de Dolores ya no había clases, y como no se los concedieron, se declararon en huelga”, y para festejarlo asaltaron un tranvía, de esos que iban por la novena avenida a la plaza de toros...

_Fue cuando mataron...

_Sí, la policía mató a un estudiante... (6:93)

Viuda cuyo doble rol de madre y padre influye negativamente en su único hijo quien “de chiquillo parecía mujer” y al final de cuentas “no se me hizo hombre”.

MATISANO

Es el típico personaje modelado que con sus cambios de actitud nos sorprende. Humilde artesano cuyo trabajo manual, que comprende hechura de piñatas, imágenes religiosas, judas, no tiene la cotización de la cual gozan las “artes mayores o bellas artes” como las esculturas de mármol de Sepolcri; o la “obra maestra” de Pan que refleja su educación no tradicional. El nivel de arte menor o popular de lo que hace “el artista” permite “la discusión del precio

.

* En esa época aún no existía la Facultad de Agronomía que se inauguró en los años 50's. Las únicas instituidas para entonces eran: Derecho, Farmacia y Medicina (52:152, 180).

** Dato biográfico que concuerda en algo con la vida profesional del autor y su padre, ambos abogados que se dedicaron a otros menesteres, uno a las letras y otro a los negocios.

de su trabajo”, el típico regateo que Miguel Ángel tuvo que asimilar desde niño en la tienda de sus padres y que retrata en el capítulo VII, en la negociación de Judas que llevan a cabo Matisano (fabricante) y los padres de Ricardo y éste (compradores):

Matisano fingió disgustarse, recogió su sombrero, hizo como que se iba. Llegó hasta la puerta de la habitación alhajada con espejos que llegaban al techo, sobre consolas doradas, alfombras antiguas, estatuas de cazadores con arcos, y de la puerta se volvió a reclamar un pequeño aumento, poca cosa. Ni ellos, ni él. (...) Los Tantanis-Cimborio hacían oídos sordos, hablando de otros asuntos, como si Matisano no existiera, como si no fuera a ellos a quienes se dirigía. La intervención de Ricardo le ayudó. Se le pagaría lo que pedía. Sus padres lo cruzaron con dos miradas de acero. Pero nada podían contra él, y accedieron a regañadientes. Mas no lo que pedía, eso no, sino el pequeño aumento, aceptó Matisano, qué le quedaba, sino ahorcarse, la necesidad ahorca (6:109).

Lo de arte menor se comprende con el hecho que así *se gana la vida*; la suya es diferente a la condición económica y social de Pan, quien sólo persigue un fin estético y crítico con su trabajo artístico.

HORMIGA LOCA

Siendo Asturias chapín, asume la costumbre de poner apodos; por lo tanto asigna un sobrenombre caracterizador a éste y a otros personajes. Con esa intención hace un retrato de este individuo desde distintos ángulos:

Se salía del asiento hacia delante, se volvía para hablar con Troyo, sacaba la cabeza por la ventanilla, se agachaba a tocarse los zapatos, alzaba los brazos para palpar con las yemas de sus dedos largos y huesosos el techo del vehículo (6:146,147).

... se quedó como oyendo lo que había dicho, sobre sus ojos los cristales de sus anteojos, luminosos por el sol, cortos y separados sus dientes, en una como risa nerviosa (6:117-118)

Hormiga Loca mismo, acepta como consustanciales ciertos rasgos de su personalidad:

_ Ni me siento, ni me estoy quieto. No puedo (6:114).

Se ve, claramente, que este personaje está investido de características zoomorfas, que le valen el alias; delgado, laborioso, al fin hormiga, dotado de capacidad zoosemiótica y del poder mágico realista del presentimiento. Según las comunidades agrícolas, quienes corroboran lo que dice Jehová: que la hormiga vive en sociedad, no es perezosa, y hace provisión en el verano. Para el campesino, la conducta de este insecto es signo natural que presagia la época lluviosa. Lo premonitorio en *Hormiga Loca* responde a la prolepsis, técnica literaria a la cual recurre el narrador para poner en antecedentes al lector de lo porvenir. Inconscientemente augura la acción vergonzosa de Choloj y anticipa su consecuencia:

Yo que vos no lo ponía, en forma de muñeco cualquiera, de un quidam. Yo que vos me robaba (...) uno de los muñecos de la huelga y lo ponía de Judas. (6:197)

Profetiza la lucha revolucionaria de 1944:

_El (*Hormiga Loca*) quisiera una huelga seria...
_No. Una revolución francesa... un pedazo de la Revolución Francesa es lo único que pide... (6:121)

Hormiga es el hombre que se sale del pensar colectivo -de masa-, realista y pragmático; critica su propia Huelga por la falsa como intrascendente lucha de clases que ésta genera; según él, el interés particular de sus compañeros es que su arte en el desfile sea la comidilla de la gente; reflexiona sobre lo cíclico de las acciones en cuanto a que los estudiantes que ahora son sujetos criticones, mañana, como profesionales, serán objetos de la burla (capítulo 14).

Denuncia la corrupción en materia educativa:

_ ... esos títulos los dan por plata en las Academias... (6:117)

Le preocupa la identidad de su país:

_ Y para la revista, nada. Es lo que desanima. Nuestro folklore anda perdido, y ellos [los de San Carlos] son los llamados a recogerlo (6:116).

Hay que inventar canciones. Un país se crea con canciones y cantos (...). Canciones que no sean de otras partes (6:115)

PAN

“*Pan Maitines Peral*”- así lo nombra el autor en VDD-, analizado a la luz de la teoría sobre lo carnavalesco en la novela, de Julia Kristeva, es una máscara del autor-actor. Ambos incursionan en la Medicina y en el dibujo artístico; asimismo hacen vida bohemia; participan en la Generación del 20.

Su actuación es determinante por el hecho de ser el artífice del objeto valor sobre el que giran las acciones y cambios de estado. Dicho objeto es su obra maestra, la escultura, imagen del tío Ramón. La efigie es robada antes de su exposición y el artista padece la frustración. Como un muñeco más camina sin noción de la algarabía que meten estudiantes y público el día del desfile de carrozas.

La ideología religiosa de la clase dominante le genera conflictos internos derivados del enfrentamiento entre deber moral y deber social. Las nuevas ideas son vencidas de la creencia y el dogma, y termina asumiendo su situación como merecida y dada por la naturaleza.

La siguiente introspección funciona para develar la “tormenta” que se desata en su ser:

Pan seguía adelante como autómatas, tronándose los dedos de las manos, y cuando esto no bastaba, iba a descoyuntárselos, se comía las uñas de raíz. Pero bohemio, abúlico, católico y fatalista, se fue calmando y cayó en lo de siempre, cuando algo le pasaba, es que tal vez no convenía, lo que sucede es lo mejor. No quiso Dios que me luciera a las costillas del prójimo. (6:233)

Su clase es conocida por el siguiente discurso directo:

Estuvo mejor que se la robaran, menos res... ponsabilidad (...) iba a decir, pero dijo res... ponsos... en su casa, donde sus hermanas, solteronas, le habrían echado en cara su desenfreno para atacar a las clases sociales a las que él y ellas pertenecían,

aunque pobres y obligados a ganarse la vida, él dando clases particulares de geometría y ellas de piano, canto y pintura en seda (6:233).

Pan como creador representa la catarsis por medio del arte.

He aquí una descripción donde se precisan algunos de sus rasgos:

Pan, alto, melodioso en sus ademanes, blanco, de ojos encapuchados, tenía más de bohemio que de boticario o médico futuro (6:80)

La dicotomía bohemio/ boticario o médico futuro, alude a una unidad bipartita;

lo cual, de alguna manera, remite a la naturaleza de la deidad antigua *Pan*, que

Pérez- Rioja trata, en su esencia, en el *Diccionario de Símbolos y mitos*:

Dios pastoril de la mitología griega, mitad hombre, mitad macho cabrío. El hombre antiguo no conocía el antagonismo alma-naturaleza. La confusión de una y otra da origen, simbólicamente al dios *Pan*, expresión de la naturaleza misma, representándosele con cuernos (= rayos al sol y fuerza expresiva de Aries) y con patas de macho cabrío (=vitalidad de los instintos).

Se le consideraba dios de la música y de la danza, a la vez que protector de los pastores y rebaños.

Simboliza *Pan* el espíritu vital o fecundante de la naturaleza y los instintos primarios y elementales (46:334-335).

6. Eje de la represión

Este eje puede verse desde varias concepciones. Una, desde las psiquis, donde se manifiesta a medida que el “super yo” reprime al “yo”, pues el “super yo” es moral y ético y actúa contra los instintos eróticos. Se trata de un proceso psíquico mediante el cual las percepciones e ideas que serían dolorosas para la conciencia permanecen en el sistema subconsciente. Se genera un rechazo que hace el ego de impulsos emanados del id. En otras palabras, consciente o inconscientemente, el individuo es víctima de- entre otras alienaciones- inhibición, bloqueo y supresión.

Felipe López Rosado enfoca este conflicto a partir de la represión social que para él

...es toda manera de actuar, fijada o no, susceptible de ejercer sobre el individuo una coacción exterior y por medio de este "hecho", éste es moldeado por la sociedad (38:19)

En ese orden de ideas vamos a encontrar en la novela que nos ocupa, signos de represión; vocablos como "cuchumbo"="cárcel"), "dique", "muro", "cerco", "corralón", "cadenas", inclusive "bonsái"; objetos como "chicote", "batón"; entes políticos represivos a saber: gobierno, Iglesia, Ejército, policía, clase dominante; formas de la represión tales como control estricto, exilio, auto-exilio, tortura, persecución, allanamiento, negación, machismo, miedo; amén de las actitudes que se irán explicando en sucesivas partes del trabajo. Todo lo cual se entronca definitivamente con la génesis como con el sujeto colectivo de VDD.

Enfrentados al ejército y a la iglesia, soportes y atalayas del Estado, partes fundamentales de la superestructura económica de la sociedad, mediatizadores de la ciudadanía común, se alzan los estudiantes universitarios en nombre del pueblo, a guisa de juglares, quienes no sólo divertían- de ahí el recelo de la clase dominante- sino también informaban y enseñaban, educaban al pueblo con sus cantos, poesías, caricaturas, parodias, artes, malabares, gracejos, vulgaridades, bufonadas, haciéndose acompañar de instrumentos. Sólo de esta manera el pueblo podría obtener la información y los "saberes" a través del arte satírico de la Huelga. Boletines o decretos con sus considerandos y portantos, el periódico oficial *No nos tientes*. Comparados con juglares, los jóvenes de la universidad nacional, a través de "El paseo estudiantil, huelga, carnaval, vivalavirgen", o teatro callejero, facilitan la carcajada y la toma de conciencia de la masa el Viernes de Dolores: todo un

día de blasfemia y crítica contra los poderosos, por todo el resto del año en que permanecen en completo mutismo o autocensura.

El hecho de planificar el desfile bufo en secreto y por lo mismo no dar a conocer antes los motivos de las carrozas alegóricas que van a recorrer las calles ante el gran público multitudinario y popular, no puede interpretarse simple y llanamente como la intención de los artistas de producir una sorpresa en el observador el Viernes de Dolores por la mañana, sino más bien implica ya de alguna manera imponerse una medida represiva. La mística y misteriosa sesión de la dirigencia de la Huelga deja ver el hermetismo a que la represión los obliga:

En algún lugar de América, en “Las Movidas de Cupido”, quizás tal vez, acaso en “Los Angelitos” no muy probable, más seguro en “El Último Adiós”, “Los Siete Mares” o “El Quitituy, acababa de empezar la reunión ultra secreta del Honorable Comité de la Huelga de los Estudiantes, la Huelga de Dolores, aquel caluroso mediodía de un día de marzo del año de gracia de mil novecientos veinte y tantos (6:77).

El carácter carnavalesco de VDD se muestra en los muchos símiles que adopta la máscara tomando ya forma de encubrimiento, anonimato, sobrenombre, lenguaje literario, simulación, o simplemente latiendo en la figura del impostor. El evadirse tomando alcohol para hablar y decir lo que en el uso del pleno juicio muchos no se atreven; caso de Ricardo cuando enfrenta a Ramón Montemayor; la bebida le suelta la lengua para espetarle en sus narices:

_El que yo no sabía que hablara era usted... un muñeco...Sí, señor, un muñeco que yo sustraje de los horrores del carretón del cristianismo en que iba, orondo, fanfarrón, hecho de lo que están hechos los verdugos, encomenderos, enganchadores de mozos, esclavistas... buitres comedor de indio domado... (6:286).

Ebrio se toma aquí como sinónimo de libre, de desinhibido. De qué otra manera Choloj se hubiese atrevido con él sino escondido tras el aguardiente. El

sustantivo *muñeco* asociado al racimo de bananos, que figura en el mismo capítulo, es la imagen de un títere manipulado por los gringos. Asimismo, vemos la comparación: “indio” (=marioneta) y “verdugos, encomenderos, enganchadores de mozos, esclavistas” (= hilos manejados por la mano de la corona española en tiempos de la colonia). Es decir, se enfatiza el predominio de las estructuras coloniales en pleno siglo XX, en Guatemala.

6.1. Negación

Los hombres tienen derecho a una identidad como individuos, como seres humanos, como personas, esto es, a tener un nombre o una identificación ante sus congéneres y frente a las cosas y los animales.

Sin embargo, en tiempos de la colonia, los esclavos, indios o negros, eran considerados una mercancía valiosa u objetos de cambio sujetos a la oferta y la demanda, de allí la denominación mercado de negros y negreros a los que vendían o compraban este producto importado de África en las plazas. Los indios eran protegidos como medios de explotación o fuerza barata de trabajo, como a perros, no como a seres humanos ni mucho menos como a cristianos; tal es la defensa de los indios-objeto que hace el Padre Las Casas ante la Corona. Severo Martínez Peláez en *La Patria del criollo* hace la siguiente denuncia al respecto:

La disminución numérica de los indios tenía que ser motivo de preocupación para quienes vivían a sus expensas, como era el caso de todos los hacendados y encomenderos. Esa preocupación, relativa a los indios en tanto que productores de riqueza, no impedía que se les siguiera despreciando en tanto seres humanos (41:244).

Sabido es por conducto de los historiadores que hasta los mismos religiosos ocupaban esclavos negros en sus labrantíos. Asturias trata este tema en su obra de teatro *Las Casas el Obispo de Dios*.

En VDD la mayoría de los personajes no tiene nombre, en su defecto se les asigna un apodo, acaso más caracterizador que un apellido. Así desfilan *Chinche*, *Hormiga Loca*, *Chocochique*, *Chirimoyas*, *Pan*, etc. A algunos se les identifica por el cargo en el gobierno: agente, sargento. Y, todavía más, la autoridad que éstos representan está limitada muchas veces al uniforme que visten:

nada impone más que el uniforme, un simple uniforme de cartero asusta... (6:56).

A otros, despectivamente, se les impone una etiqueta: las "nenas" (prostitutas), el borrachito, la sirvienta, el Mulato Agradable. Muchos, en el mundo novelado, sólo significan un número más (cosificación):

El agente 326(6:300)

Lo útil de Ana Julia para Ricardo:

cebo para la pesca milagrosa de un lugar en la sociedad encopetada (6:113).

6.2. Discriminación de género

6.2.1. Machismo

Este flagelo unas lo entienden como "gobierno de los hombres":

El Estado o las religiones-dirigidos por hombres-desconoce [de la mujer] sus fueros íntimos (...) y la toman, en múltiples ocasiones, como "objeto erótico", "objeto virtuoso" o máquina insustituible para crear hombres. La religión y la moral son los poderosos aliados del...varón, que la educa implacablemente. La represión de la cual es víctima la mujer desde que nace, anula una parte de su humanidad: limita su inteligencia y su poder creativo (11:514,515).

La religión, dogmáticamente, ha propalado las siguientes ideas:

...las casadas...sujétense a sus maridos en todo (Efesios: V: 24)

Esa sujeción va a implicar enclaustramiento en el hogar. Son mujeres las que oímos denunciar esa angustia existencial:

(...) No se hallan piezas...

_Piezas así como ésta, no, con derecho a patiecito donde tender la ropa, excusado y pileta para lavar. Aquí a la vuelta, no sé si supo, alquilaban una casita algo barata.

(6:14)

Los “palomares” o hacinamientos humanos sirven a Asturias de escenarios para representar la miseria y la falta de educación de las gentes que los habitan. El lenguaje vulgar entre los de esta clase explotada ilustra por demás su calamidad. Mujeres contra mujeres en enfrentamientos verbales. Palabrerío a cual más soez. Maridos brutales que se ensañan con las esposas sumisas; actos violentos de machismo que conocemos por boca de un personaje femenino, testigo presencial del maltrato que un vecino da a su esposa.

Palos. Golpes. Gritos. Lo sabe todo el barrio. Ese hombre. Y ella que se deja pegar. La plancha. El traje. Revivir la tela vieja, imposible, ni con plancha de sastre. El pantalón, el quiebre. El dobléz. Como se llame a eso. Trapo húmedo. La plancha. Los golpes. El trapo humeante con tufo de sinapismo. Ese hombre. Y ella que lo aguanta. Ya fuera yo (6:12,13).

Resaltan a la vista en la anterior cita textual los signos machistas “hombre, palo, pantalón y golpes. Y ella que se deja pegar y Ya fuera yo”anuncian una naciente aunque tímida rebeldía de las mujeres.

El finquero es el típico macho. Botas vaqueras, chicote, pistola; el carácter en el maltrato que da a sus trabajadores y el abuso sexual que comete con las mozas. Moldes conductuales como el tradicional “en casa, los pantalones sólo los debe llevar el hombre”; las características físicas del corpachón. Detalle a detalle agranda la figura del “hombre autoritario, mandón, neroniano, al que

había que servir adivinándole el pensamiento”, para erigir con todo esto un símbolo de machismo. Estatura acentuada más con el temor y la aceptación de Grela (no obstante que ésta se perfila en la obra como un símbolo tenue de incipiente feminismo en expresiones tales como “Me voy a ir con pantalones” y Sofía:

El tío mamita... no sólo es el tío, es el gallo de la casa... [el rey].
...es él quien en definitiva tiene que dar la autorización, hablar con el muchacho, él es el hombre de la casa (6:252).

Sofía Montemayor, según se infiere de sus palabras, considera como infausto el hecho de haber dado a luz tantas mujeres; y, a la vez, aunque de manera tácita, se lamenta de haber tenido un solo hombre en la familia. Deducción que sacamos al leer en siguientes líneas:

Y, a propósito, _ dijo Fluvia_, le doy la queja mamá, que Juliana Ana está leyendo libros prohibidos...
_ ¿Libros prohibidos?
_ Sí, mamá, está leyendo *Malditas sean las mujeres*, y no me lo quiere dar prestado...
_ Esos son libros que eran de tu papá _ se dirigió mamá a Ana Julia _ y Dios lo castigó por leer libros prohibidos, por leer *Malditas sean las mujeres*, sólo hijas mujeres tuvo...
_ ¿Y Troyo? _ se le atragantó la pregunta con la sopa a Gabriela.
_ Es verdad, pero como de chiquillo parecía mujer, no se me hizo hombre (6:256,257).

Queda demostrado, pues, que la hegemonía del sexo masculino, debida, en muchos casos, a una cesión por parte del “sexo débil”, está signada por la historia cristiana, desde que se creara el primer varón. Así tenemos entonces que el sólo título *Malditas sean las mujeres*, denota ya la maldición que se cree lanzó Jehová en contra de la rebelde Eva. Por otra parte, “Dios lo castigó y no se me hizo hombre” son las frases del anterior segmento que llevan la carga connotativa de discriminación de género, a la cual se asimilan dogmáticamente algunas mujeres.

Tal marginación no es exclusiva de las capas sociales bajas; también forma parte de la cultura militar; así leemos:

Las puertas de las oficinas de los altos jefes militares cedían a cada momento a la presión de las manos femeninas, apresuradas, deliciosamente apresuradas. Jamás se habrían atrevido a poner allí los pies aquellas damas encoquetadas, de no ser la contingencia aquella. Sólo hombres. Hombres y más hombres (6:216).

Se analizan las palabras “cedían, presión y atrevido”. Y las mismas reflejan determinación femenina para llevar a cabo una acción circunstancial en que las mujeres toman la iniciativa: impugnar en contra de los atropellos del desfile bufo, recogiendo firmas, apelando a la autoridad superior, diligencia que ni los mismos miembros del ejército montaban, sino más bien se acuartelaban, o no salían a la calle ese día viernes de dolores para no enfrentarse con la muchachada y evitar tener que verse retratados en alguna carroza.

Sin embargo, también se alude a la forma en que las mujeres logran escapar de esta situación en muchas ocasiones:

Las mujeres, hija, hemos sufrido tanto, que a la fuerza nos tuvimos que volver prestidigitadoras, quise decir hipnotizadoras. Sabemos darles pases hipnóticos de la más alta escuela, al que queremos dormir, ponerle de nuestra parte, hacerlo hacer lo que nosotras queremos (6:254).

Este texto encierra un profundo conocimiento de la psicología femenina y al mismo tiempo deja ver al verdadero destinador (en palabras de Greimas). Casualmente, o quizás justamente, ese destinador, en este caso (Ana Julia haciendo hacer a Ricardo), pertenece a la clase alta.

6.2.2. Estereotipo

Un grupo o una sociedad acepta comúnmente una imagen o idea con carácter inmutable: eso es en resumidas cuentas el estereotipo.

Por ejemplo el sello de comunicadora de cualquier secreto o información, con que, por mucho tiempo, se le ha marcado a la mujer. Tal es el que el autor le adjudica al personaje Cleotilde y a otras como veremos. Esta “vieja” entrometida se entera de cosas que suceden alrededor del cementerio y corre a decirlas a su par la Cobriza. Recurriendo a la etopeya Asturias muestra aspectos personales de dicho personaje:

Como usted me encargó que le averiguara aquel asunto, anduve metiendo las orejas por todas partes, metiche, metiche, una vieja puede ser metiche... Y otro chisme_ la vieja trató de apareársele a la Cobriza para hablarle en voz más baja_, otro chisme, pero éste sí que es de chuparse el dedo (6:62-63).

Es dable a todo lo largo de la obra ver al personaje femenino tipificando al común de las mujeres guatemaltecas. Es casi folklórico el tinte de “chismosas” o de “correveidile” que se percibe en el imaginario colectivo como ya lo reflejó el escritor. Irónicamente, en los siguientes trozos se compara a las mujeres humildes con un medio de comunicación:

Severo: Las sirvientas son el periódico de esta casa (6:164).

Narrador: Noticias. Noticias frescas. Noticias en la cocina. Una de las lavanderas antiguas, la Calista, ya no estaba en la casa, allí con ellas, pero las visitaba cuando algo gordo acontecía con la familia (6:309).

Se le tilda de inconfidente:

... Es el que hace los Judas del Sábado de Gloria aclaró Tantanis una vez por todas, temeroso de la lengua viperina y vizcaína de Merceditas (6:161).

Todavía más: el estereotipo de la mujer romántica y sentimental:

... y conviene que te hagas un peinado romántico, el pelo tomado y caído a los lados, haciéndole sombra de mujer sentimental a la cara (6:175).

El aire irónico con que se dicen estas palabras alude a un período artístico, a la sazón, en decadencia: el romanticismo.

6.2.3. Marginación

La mujer no tiene participación alguna en las actividades de Huelga, y menos, protagonismo. (En ausencia de mujeres-escribe Verdugo en *Viernes de Dolores [edición crítica]*- los estudiantes bailaban entre sí, mientras quemaban en las calles triquitraques y cohetes.) Únicamente aparece satirizada por el hombre como objeto sexual: en la carroza que transporta la alegoría del “Erario Publico”. Así lo cuenta Grela:

A Troyano lo pusieron de soldado romano, desnudo...con una negra... Un maniquí. (...)La llevaba sentada en las piernas, en la carroza de los “Mamíferos, mamados y mancornados”... y le acariciaba los pechos, las piernas, las nalgas, la besaba (6:242,243).

Al cliché de objeto sexual se une el de “brutas”.

La preocupación del catedrático de literatura, Miguel Ángel Asturias, por la educación de los obreros en la Universidad Popular Guatemalteca fue la misma de su amigo Vasconcelos en México. Con plena conciencia pedagógica y social diseñó, junto con otros docentes, su propio método de enseñanza aprendizaje; tal como se lee en la Edición Crítica de VDD:

Las clases tenían lugar de 7 a 10 de la noche. Los profesores benévolos no exigían ni libros ni programas; los propios alumnos proponían los temas a estudiar y debatir (15: LXXVI).

De ahí que su identidad con la clase trabajadora, con los hombres y las mujeres sin grado de escolaridad, lo llevaran a denunciar por escrito en esta y en muchas de sus obras la violación al derecho de una educación libre, gratuita

y obligatoria. Semejante quebrantamiento se ensaña más profundamente con el género femenino de la clase pobre:

Por las comiderías del Mercado Central andaban damas de la gran sociedad recogiendo firmas en un escrito en que se pedía al gobierno que suprimiera la huelga. La Engracia... les firmó... por ser la única que sabía firmar. Para eso le enseñan a firmar a la gente. Para que echen el fierro en cuanto papel les presentan los ricachos que sólo en estos casos se acuerdan de nosotras. La bruta esa les firmó y no sabe lo que firmó (6:219-220).

La alfabetización impulsada por los gobiernos de los países tercermundistas, como este que sirve de escenario a VDD, no pretende sacar del subdesarrollo, ni mucho menos del analfabetismo, a nadie, sino solamente politizar y manipular dicha acción, encausándola a intereses particulares de la clase de los ricos. Eso dice con sus palabras la desconocida que protesta: “Para eso le enseñan a firmar... (para que echen el fierro sin pensar en las consecuencias...)

“Fierro”, en lo connotativo, es un signo que remite a la rúbrica o firma en el lenguaje coloquial de los pueblos, y que también se puede asociar al objeto con que marcan el ganado y, en otros tiempos, a los esclavos negros; constituye asimismo un arcaísmo.

La mujer de las capas bajas de VDD se expresa con falacias denotando así su poca instrucción y su mentalidad supersticiosa; en la forma de explicarse el realismo mágico de los mitos y las creencias. En cuanto a la argumentación, encontramos en las siguientes líneas dos falacias: de autoridad y de falsa causa:

El aullido desequilibra, destantea, pensó aquella con sus entenderes, la espalda escamosa de espeluznos de miedo. A mí, según contaba una tía mía, se me fue la sangre de mi primera mensualidad, por haber oído aullar a un chucho (6:44).

Frente a los de clase media que sí tienen acceso al conocimiento, estas mujeres sin estudio tienen que practicar la prostitución o ser contratadas como

servientas en las casas de los ricos, donde, además de explotadas, son muchas veces objeto de maltrato y abuso sexual. Su condición, por un lado, se retrata en el aspecto lingüístico, en el habla, y por otro, en su rango.

_Lo buscan. Allí lo busca un joven...
 _Quién es...
 _Seguido viene a la casa, pero no le *sabo* el nombre. Si quiere le digo que entre hasta aquí. O lo paso a la sala...
 _Dile que venga a mi cuarto...
 _Así le voy a decir, pues. Que venga a su cuarto.
 _Esto es vivir en la *bruticia*... Qué sirvientas, Dios mío, qué sirvientas. Mamá las busca feas y brutas” (6:114).

Denotamos violencia verbal en las adjetivaciones y, por otra parte, se intuye la libidinosa intención del hablante y se advierte asimismo el atropello a las mujeres trabajadoras.

6.3. Control

Este tipo de acoso se vive al interior de los hogares como el de Ricardo a quien la madre vigila celosamente. Otra manera sutil de reprimir. El cuidado con que el hijo por las noches entra “en su habitación: de punta de pie”. Y luego el maternalismo que muestra Crisanta controlándolo a la hora de llegada, porque la despierta el llorar de “la puerta...sobre sus bisagras antiguas”; y por si esto fuera poco, registra su habitación y le hurga sus pertenencias.

_Mamá...mamá...
 _Ya entraste, hijo... estaba con pena...
 _ Le quería preguntar. ¿No sabe quién tomó unas estampas que estaban en mi cuarto sobre mi cama?...
 _Yo...
 ¿Dónde las guardó?
 _No las guardé, las escondí...
 _No eran mías, eran...
 _Sí, ya sé, de ese tu amigo de anteojos, y por eso no las eché al fuego. Habráse visto, hombres y mujeres desnudas...
 _Son reproducciones de cuadros célebres... ¿dónde las puso?
 _Aquí las tengo...
 _ ¿Dónde?

_Bajo mi cama...
 _Las necesito...
 _ ¿Para seguir pecando? Faltaba más...
 _ ¡Mamá...! _ empuñó las manos y habría querido pegar contra la puerta, pero se dio cuenta de que no sólo su madre se interponía, sino toda una sociedad hipócrita, fanática (6:184,185).

Para la madre posesiva e ignorante son nada más “hombres y mujeres desnudas”, para su hijo ilustrado “Son reproducciones de cuadros célebres”. El autor simboliza en estos personajes el fanatismo religioso contrario al renacimiento italiano. Aquél encarna las ideas retrogradadas, éste las nuevas ideas que se alzan contra el mito cristiano del pecado y el tabú sexual. Fe católica versus positivismo científico aprehendido en la Universidad.

Es como si en Guatemala se viviera el siglo XVI en pleno siglo XX, es decir, 4 siglos de atraso.

Este cerco sistemático tendido alrededor de la ciudadanía se extiende a otros círculos mayores, digamos la iglesia y el gobierno. De ahí que se adoctrine a la feligresía a confesar todo tipo de faltas cometidas o malos pensamientos, ante los representantes de Dios en la tierra. Ese dominio espiritual que los catequistas conquistadores ejercieron en el pueblo religioso es el que nos traslada Asturias a la novela, para denotar el conflicto interno que libra Ana Julia ante la inminente cita con su novio y el pago de una promesa con su cuerpo. El padre cumpliendo con su papel de consejero dice:

Tienes que abroquelarte como las santas mártires de nuestra santa religión. Mucha ropa ¿eh?, muchísima ropa. Una blusa cerrada hasta el cuello de tela muy espesa, dentro cuanta camisilla o combinaciones puedas poner, y a ser posible dos copas de alguna sustancia metálica para meter allí sus senos, cumpliendo un juramento sin mayor peligro (6:250-251).

Con doble intención, haciendo uso de la técnica narrativa de la analepsis, el autor se remonta a la antigüedad citando la costumbre de castigar el cuerpo por medio del abroquelamiento. Hábilmente critica el carácter conservador y

las prácticas oscurantistas de la iglesia. Parangona el dogma del confesarse, que conlleva intromisión del clérigo en la vida privada de los hombres, así como la violación flagrante de su intimidad, con la Inquisición. Institución medieval adoptada por los déspotas aún después del Renacimiento, la cual, como lo hace Jehová, auscultaba cada movimiento de los vivientes; de ahí la reflexión del escritor:

(para Dios no hay nada oculto y el Espíritu Santo es el espía número uno del cielo)
(6:245)

En el capítulo 23, el ejército y la policía, empleando otros mecanismos, pero con el mismo fin, hacen otro tanto al irrumpir en la vivienda que alquila el profesor Saturnino Casayuca.

... los policías (...) llegaron a registrar al sólo pasar el zafarrancho, volvieron en la tarde, al anochecer, y ahora ya estaban de nuevo trastumbando muebles, arrastrándose en los aleros, metiendo las narices en los armarios, alacenas, la carbonera de la cocina, el retrete (6:304).

Las acciones “arrastrándose y metiendo las narices” les dan a los policías connotaciones zoomorfas, por eso esperpénticas, de perros de caza o de “culebras” en el argot chapín. Según una sirvienta de los Tantanis, “la policía es la ley”; afirmación del vulgo que se cumple en la manera de requisar la casa:

_ También hemos registrado todas las casas de por aquí, por eso no se preocupe, profesor. Vamos, si permite, a retirar la cama... no se levante...aquí mis hombres pueden con usted...

_Pero, sargento, cómo iba yo a ser tan imprudente de tenerlo escondido bajo mi cama...

_ ¿Y dónde lo tiene? _ apresuróse a preguntarle el sargento (6:304).

El abogado Asturias, con su estilo peculiar provoca risa y odio a la vez en el lector, quien nota lo absurdo de la acción y la violación del derecho ajeno con el agravante de allanamiento de morada sin orden de juez competente, por

parte de la autoridad, en el hecho de interrogar capciosamente al profesor sobre el prófugo. De esta manera critica el abuso cuya causa y basamento se halla en la siguiente admisión de los materialistas:

...el derecho como supra estructura es producto de la estructura económica y... por consiguiente es un instrumento de la clase dominante (37:37).

La corrupción en algunos negocios como la cantina/ casa de empeño “La Flor de Un Día” mantiene en zozobra a los dueños que tienen que recurrir a estrategias desleales al fisco para poder funcionar dentro de la ilegalidad. Un por qué de los deslices de la Cobriza con Tenazón,- paradójicamente- guardián del cementerio y cómplice suyo en el tráfico ilícito. Parte de esa corrupción general es la evasión de impuestos denunciada en el capítulo 1:

...en los negocitos que expendían aguardiente para llevar, trampas que figuraban como pacíficas carbonerías, ventas de carbón y leña rajada, palito y cisco, ocote y fósforos, atados de tuza y cañutos de trementina para el reumatis, sopladores de palma(...) esponjuelo para el constipado y la chorreadera de narices. Cuando los que andaban en tuna no les alcanzaba el pisto para dejar la seña del envase, apuraban el contenido, guaro blanco o ajerezado con anilina, sacando la cabeza y medio cuerpo fuera del marco de la puerta del negocio, para cumplir con la ley de ramos estancados que prohibía beber en el interior de estas “carbonerías”, por no tener patente de cantina, y media pierna adentro,... (6:25).

La superestructura jurídica castiga a aquellos que actúan al margen de la ley; pero éstos se las ingenian para burlar la vigilancia; ¿cómo?, “libando de ‘piernita metida’ “, con soborno indirecto, etc.; porque, después de todo, en la sociedad degradada de VDD nadie cumple con sus obligaciones ciudadanas; la misma policía, desobedeciendo al principio de “Semper Fidelis”, infringe el deber-ser; y,

los de la aduana que se hicieron pejes con el entierro de joyas en el cementerio (6:56).

Cómo lo dice La Chalana en su última estrofa.

Patria, palabrota añeja,
por los largos explotada
la patria es una vieja
que está desacreditada,

no vale ni cuatro reales,
 en un país de traidores,
 la venden los liberales
 como los conservadores... (6:238).

6.4. Religión

6.4.1 Tradiciones religiosas

A través de la transculturación, a muchos pueblos se les impuso religiones y dioses; pueblos politeístas como el maya se asimilaron al monoteísmo de los conquistadores religiosos; como consecuencia triunfó la cruz sobre la piedra y se instituyeron las fiestas de guardar; entre ellas la Semana Santa y días festivos; así el calendario gregoriano marca miércoles de ceniza, domingo de ramos, viernes de dolores, etc. Junto con las fiestas se impusieron mandamiento y disciplinas: celibato, enclaustramiento, penitencia, ayuno, cilicio, retiro, recogimiento, y todo el decálogo, merced de la *Santa Madre Iglesia*. El fin del cumplimiento de tales leyes no es otro que la comunión Dios-hombre, a través de la expiación de pecados, la humillación del cuerpo y el triunfo sobre los apetitos sexuales o deseos de la carne. Celso Lara Figueroa en su artículo “La herencia de España en la Semana Santa guatemalteca” hace una breve referencia histórica de cómo se celebraba esta época en la Península, del rigor con que sometían sus cuerpos los penitentes:

El traje común para unos y otros era un áspero lienzo blanco y una soga ceñida a la cintura, llevando sobre el pecho el escudo de la hermandad respectiva, estampado en cuero o cordobán, y caminando descalzos. Los rostros iban cubiertos por antifaces de cañamazo, medio adoptado para no infringir la prohibición de disciplinarse en público hecha por Clemente VI (35:2).

Ciñéndose seguramente a estas costumbres, Asturias, devoto de Jesús de Candelaria, en la vida real, católico, tantas veces cucurucho-como lo detalla Cardoza en *Miguel Ángel Asturias, casi novela*, retrata cuadros de la tradición

guatemalteca, que se observan durante la Semana Mayor. Cuadros pintorescos. Entre ellos la compra y venta de artículos necesarios que el pueblo católico consume para esas fechas:

—¿Eh? Tenga gracia, don Mauximo —se oía reclamar a una señora encopetada en una tienda de seis puertas a la calle...— ustedes aprovechan la Cuaresma para poner por las nubes el bacalado (6:207-208).

Se analiza aquí la influencia de la iglesia en el campo religioso, pero además, y sobre todo, en el económico, lo cual se evidencia en la protesta: “poner por las nubes el bacalado”. Dentro de otra clase de análisis, “Mauximo” y “bacalado”, son pronunciaciones reflejo de atraso intelectual.

6.5. Superstición

Los mitos y las creencias forman parte de esa realidad mágica que choca contra las ideas positivistas. Podemos encontrarlos en prácticas que mezclan lo divino y lo satánico en una suerte de sincretismo religioso. Pongamos por casos: a) el misterio que encierra la hechura de Judas/ Maximón. Según Matisano debe de ser en un lugar secreto; sólo él debe presenciar el ritual de la fabricación del monigote, con luz de “candela negra”, usando para ello, engrudo de sapo, una aguja que en el remendar pierde su imantación, ropa vieja, no de la casa sino del basurero; y b) el Pantalón de San Antonio, éste es un icono de la santería guatemalteca, vinculado con la institución social del matrimonio; milagrero, según la fe ciega de las casamenteras. El tal hechizo exige también, de la que cree, hermetismo, obediencia y estricto respeto de los pasos del rito, que es otro de tantos secretos consignados en VDD.

. Un pantalón de mendigo, roto, sucio, entre otras denotaciones, que se hacía cambio por uno nuevo;

- . no entrar al cuarto sino hasta la noche, después de las ocho campanadas de Ánimas;
- . invocando al *Ánima Sola* se rezaba un rosario de quince misterios, con los brazos en cruz, la letanía de todos los santos, con velas que ardían ante el altar de San Antonio de Padua;
- . se extraía el pantalón que a partir de lo hecho pasaba a ser el Pantalón de San Antonio, que debía permanecer tras una de las puertas hasta que todas las niñas casaderas de la casa se casaban (6:246,247).

Por conducto de la técnica literaria de insertar una historia dentro de otra, en la que se recuerda el conflicto de Lida Sal, personaje femenino de otro cuento del autor donde ridiculiza a la mujer ignorante y acomplejada, quien, en el amor, depende de los favores de la magia y el embrujo aprendido de la tradición. Pues por la vía natural existen barreras sociales, económicas, raciales, y culturales. Las creencias son parte también de la cultura del miedo y la represión, estado de ánimo que se percibe en el siguiente relato:

Los Mancilla (...), hijos de gitanos con mujeres de aquí, dispusieron poner Judas en su casa, y sin saber las creencias (...) dieron algunas de las prendas de ropa que ellos ya no usaban, para que les hicieran el Judas, y a partir de aquel Sábado de Gloria, empezaron a beber aguardiente, y nadie los paró (6:107).

La atmósfera de ese mundo ficticio condiciona la actitud de algunos personajes sobre quienes pesan contratos sociales que temen violar. Como en Guatemala, que a la luz del texto, Asturias retrata en VDD. El comportamiento deviene en represión. Engarza bien con definiciones del ser guatemalteco:

...el diálogo es una substracción, en sordina, con interrogaciones, fintas, puntos suspensivos, paréntesis: anfibológico, resbaloso, semicifrado y reticente (10:271).

Así, el marido de la Cobriza se queda con la palabrota en la boca y sólo atina decirles a los borrachos que frecuentan su negocio:

_ ¿Qué chin... ches hacen ustedes? (6:18)

Y qué otra cosa es la insinuación sino deseo no manifiesto. Analicemos la respuesta de un borrachito a la ofensa de la Cobriza: “¡Infeliz, sólo para eso se quedan viudos... para chupar!”:

_ ¡No sólo para eso madama, sino para echar punta... y si se le ofrece, ya sabe... es rerrico! (6:18)

“Echar punta” aquí es una expresión polisémica. En el lenguaje coloquial quiere decir trabajar; mientras que en la mente torcida de un personaje borracho es un vulgarismo de coito, complementado con el predicativo, “rerrico”. “Quitituy”, lugar de “quititutas” que se mantienen en su “quitituy quitituy”, y, “Desde que murió su señor marido no prueba carne”; vocablos dispersos en el texto que contienen una intención erótica.

El silencio o simplemente el uso de indefinidos a la hora de expresar los hablantes sus ideas tiene su base en el temor al castigo eterno de un ser omnisciente. De ese modo, personajes como Cleotilde y otros, se tragan o distorsionan las palabras.

_...Dios, en su inmensa sabiduría, puso atrás de la persona aquel lugar... (...) (6:38).

_Una loca que tenía un gran moño, le metió el dedo en el..._Primero las locas energúmenas, excitadas, calientes, que por poco nos devoran todo aquello (6:273).

La función de los puntos suspensivos, del objeto directo *lo*, de los pronombres demostrativos “aquel” (adjetivo) y “aquello”(neutro), contribuye a la construcción de un lenguaje semicifrado propio de la función de ocultamiento en la comunicación.

Cuando los personajes actúan ante la sociedad, adoptan dos personalidades, aparentan (tema del doble): son sujetos dudosos. El caso de Matisano “el artista”, que ante Ricardo:

Al andar boleaba las rodillas, por delante, y frotaba una nalga con la otra por detrás. Al volverse a preguntar[le] qué prefería, vermut o coñac, giró sobre su cintura, como un bailarín(...) Cuantas veces podía dejaba caer aquél la palma de su mano abierta, en la rodilla de Ricardo, mientras movía la cabeza, echada para atrás, de un lado a otro, para lucir su cuello (6:158);

pero, en presencia de Meches:

Volvió a ser el Matisano que conoció en su casa y el que le recibió, la primera vez, en presencia de su mujer y Simoneta. Hablaba normalmente, había dejado de hacer movimientos envolventes con los brazos, lluvias de dedos dulces con las manos, molinetes con la cabeza... al tiempo de poner ojos de Inmaculada (6:160).

A Matisano, como homosexual que es, la sociedad lo rechaza; y él mismo se reprime.

Lo mismo se puede decir del guardián del cementerio, quien platicando con la Cobriza mostraba un tono amable y lisonjero, pero

la presencia de Cleotilde lo cambió en un ser hostil, sombrío (6:60).

También Ricardo vive constantemente un doble rol en cuanto esconde ante los padres sus malas intenciones; ante Meches y Simoneta niega conocer de los preparativos de la huelga al afirmar: "nada sé, porque no pertenezco al Honorable"; ante Pan, su compañero de comisión, oculta el plan con el que va a traicionarlo, y no sólo a él, a la Universidad, al pueblo.

El plan más perfecto. Operación Iscariote, sin beso ¿he? sin osculada, ni Maestro... El tercer Judas él... (6:91)

También al ser juzgado por otros personajes aparece como un traidor:

_ Ah, ya son de promesas... (...) y si las va a cumplir, como el juramento que hizo en el Honorable Comité de no decir nada de lo que allí se está tratando. Y lo peor es que no puedo desenmascararlo, denunciarlo, denunciar su felonía por Ana Julia... Saldría a bailar mi hermana (6:58)

Queda claro el contubernio entre la clase alta y la clase media, por alcanzar fines individuales de movilidad social. También la represión de Troyano frente a Ricardo.

6. Eje de la Catarsis

Las originales concepciones del término catarsis se remontan a la antigua Grecia; y, en un principio, éste “es de origen médico y significa ‘purga’ ”.

Platón define la catarsis como la elección que conserva lo mejor y expulsa lo peor, para él la catarsis “tiene una significación moral y metafísica”. Algo más: recuerda los libros de Museo y Orfeo, según los cuales los adeptos celebran sacrificios y persuaden no sólo a los individuos en particular sino también a las ciudades, de que existen absoluciones y purificaciones de los actos injustos por el camino de sacrificios y de juegos placenteros... Platón habla

a) de liberación de los placeres, y b) de liberación del alma del cuerpo como un separarse y retirarse del alma de las operaciones corpóreas y la realización, ya en vida, de la separación total que es la muerte (1:154).

Aristóteles va a ser el primero en ampliarlo y aplicarlo al “fenómeno estético”, concibiéndolo a partir de entonces como:

esa especie de liberación o de sosiego que el hombre siente por obra de la poesía y particularmente por obra del drama y de la música (1:154).

El autor de *La Política*,

observa que cuando algunos son fuertemente sacudidos por emociones tales como la piedad, el miedo, el entusiasmo y oyen cantos sagrados que impresionan al alma ‘se encuentran en las condiciones del que ha sido curado o purificado’ (1:155).

Catarsis o purificación del alma. Digamos: una de las formas que el hombre busca para ser libre. Esto es, de acuerdo con el criterio marcuseano,

...manifestación de una existencia sin miedo y ansiedad...así es la manifestación de la libertad... El hombre es libre sólo cuando está libre de constreñimiento, externo e interno, físico y moral (12:32).

A través de las emociones que le depara el arte el ser humano goza, y ríe, sufre y llora o se horroriza u odia, hallándole así canales o “válvulas de escape” (Severo en VDD) a sus diversas tensiones, su alma se purifica, esto es una consecuencia, tanto para el creador como para el contemplador de la obra. El personaje malvado, mediante un inesperado cambio de fortuna paga con su vida un acto injusto, ante lo cual el observador queda satisfecho porque ha sido vengado el ultraje, el asesinato, la traición, o cualquier otra acción innoble cometida en contra del personaje con quien ya se encuentra plenamente identificado. En caso contrario, el contemplador se conmueve de un resultado trágico que tenga la vida del héroe bueno. Ver Teoría de la Tragedia de F. Samaranch citada en el folleto Escenología y drama clásico (56:6).

Por medio de la imaginación, “la parte más libre del hombre”, el creador busca esa “realidad nueva, diferente” y se procura, de ese modo, “aquella actividad que el hombre adulto menos goza: el juego, lo erótico, lo estético”...; o mejor dicho,

el estado libre, gracias a la libertad estética, es decir, la libertad lograda a través de la anulación de toda represión que dará como producto el hombre-estético-erótico: El Homo Novus (12:27,31,33).

El escritor, por ejemplo, se vale de la ficción y la “mimesis” para denunciar la injusticia social, de la que, posiblemente, él mismo es víctima, y así vence el silencio, poniéndose a tono con las ideas estéticas del poeta romántico alemán Schiller (1795), las cuales

aspiran a rehacer la civilización bajo el signo del arte: mediante la fuerza liberada y liberadora de la función estética” (12:29).

6.1. La Mofa

Sin palabras, a gritos, tal la rabia, a escupidas, tal la mofa, escupidas rechinantes de dientes y asco, asco, asco... (6:55)

Los estudiantes, en grupo, caldeados los ánimos de frente a su fiesta, creativos como son y dados a la chanza, inician desde antes de la huelga los desórdenes que empiezan con una simple joda indirecta y al calor de las cervezas va subiendo de tono, envalentonados por la unidad y por el libertinaje desmedido que se les permite durante su “carnaval”, entendida esta tradición pagana como lapso para toda clase de excesos, ante los siguientes cuarenta días de prohibiciones. Se hace mofa de todo. El “Restaurante XOCHIMILCO”, dada su prolija decoración natural, ecológica, que se antoja salvaje, y su nombre en lengua indígena, es blanco de la burla juvenil:

Los estudiantes juntaron dos, tres mesas y sillas, antes de sentarse, mientras este bramaba, imitando las fieras cuando tienen hambre, aquel aullaba con aullido de coyote famélico y el otro hacía con la garganta ruidos extraños de caníbal (6:211-212).

Conociendo su contexto, es de notar en las líneas precedentes las ideas o “viejos prejuicios” sobre la raza indígena que propaló por los años veinte el joven estudiante, ladino, de clase media, huelguero, llamado Miguel Ángel Asturias, sobre todo, a través de su tesis, la cual no podía catalogarse, a la sazón, más que como una aproximación escrita a una cultura milenaria. Julio Cesar Pinto Soria, en *Una lectura étnica de Miguel Ángel Asturias a partir de la tesis de licenciatura de 1923*, reflexiona sobre esa concepción del autor:

El cabello es de firme color negro, espinudo, como se le llama vulgarmente, y se extiende con toda regularidad sobre la cabeza, abundando hacia delante, a la altura del frontal. Recuerda una brocha (49:61).

No parece que en su trabajo tomara parte la inteligencia, sino que obra impelido por un mecanismo o instinto semejante al pájaro,... (49:63).

Visión del cosmos indígena que daría un giro de ciento ochenta grados al entrar en contacto posteriormente con el *Popol Vuh* y otros libros sagrados de los naturales.

La picardía, según testimonian sus amigos, acompañó a Moyas toda su vida. De lo dicho abundan ejemplos. Se lee en el discurso acostumbrado en los boletines. En seguida se comparan un texto de la pluma de Asturias y uno anónimo del boletín del 2001:

Rabanito, un jamás desvirgado, chapudito, acicalado... (6:235).	Al siempre (...) trapilengüero (...) madrugador (...) fiestero, (...) ajustador... (30:0).
--	--

Hay ocasiones en que el narrador es irreverente, inclusive, con el lector:

El anda del tío Sam (buto), hecha con bananas (6:264).

Aparte del tinte vulgar que salva la distancia entre lengua y habla, escritor y lector, tenemos la vena de la crítica social, económica y política. Anda es una mofa a la semana santa y a la vez una sátira mordaz que Asturias hace al sistema que endiosa a los Estados Unidos de América, en el símbolo emblemático del tío Sam, (u hombre banana) al que casi adoran los pueblos subdesarrollados como nuestro país, que, de acuerdo con la “teoría de la dependencia”, es satélite de esta potencia mundial. Con su transnacional UFCO explota sus tierras y la mano de obra abaratada de su gente en las extensas plantaciones de banano. A dicha fruta el narrador le imprime connotaciones de miembro masculino.

En VDD hay un gran momento reservado al clímax o a la catarsis extrema, perfectamente ilustrado por sonidos y ruidos *in crescendo* de pirotecnias, bronces y personas; es el linchamiento del “Judas de la cholojería”, el sábado

de gloria. El poeta se vale de la prosopopeya y así oyen él y el lector que las campanas cantan.

¡Glooo...ria!, ¡Glooo...ria! ... triples y contraltos... ¡Glooo... ria! ¡Glooo...ria!..., tenores, barítonos y bajos... ¡Glooo...ria! ¡Glooo... ria!..., todos a coro, en lo mejor del repique de las campanas, el retumbar de cohetes y bombas, la grito de las turbas enardecidas... ¡Glooo...ria! ¡Glooo...ria! ..., en todos los labios, palabra que en aquellos momentos no se podía dejar de decir (6:293).

(En otro pasaje escribe “Entran, salen, entran, salen”). En este punto álgido de la lectura se concentra la atención de quien decodifica el mensaje y de la multitud en la novela, en la plaza, frente a la casa de los Tantanis para despedazar la efigie de Don Ramón Montemayor y Gual.

Por las calles, cerca y lejos, el vocerío de los que se disputaban los pedazos del Judas de la cholojería, al que ya todos llamaban Don Ramón. Cada quien quería un fragmento de aquel Judas de la high-life. Un brazo, una pierna, la cabeza, una bota, un trecho, una tira del pantalón de cachirulo de cuero, los puños, el pañuelo, los escarpines (6:295).

La euforia y el “vocerío” del pueblo aplacan otra acción que llevan a cabo el agente y el borrachito. Aquél, amenazante, con el batón en vilo: “¡Hablás o te morís!, y éste: ¡No digo, vaya...! ¡No digo y no digo!”. La disputa se resuelve con el homicidio. El borracho muere a manos del policía. La multitud lincha al agresor. El autor, de una acción trágica de juego, análoga a la acción de Nerón en el circo romano cuando lanzaba a los cristianos a las fieras, introductoria, nos lleva a la principal, fatal y definitiva, que constituye el nudo en la estructura interna de la novela como quedó dicho. Presencia de la técnica literaria del paralelismo:

Cholój lo vio caer, pero luego apartó los ojos, tuvo la impresión de que no era el muñeco de la carroza, sino el tío en persona, del que quedaba por aquí un brazo, por allá la cabeza, una pierna, un pie, las manos... (6:299).

El horripilante fin del compañero (...), sesos... intestinos... dedos... regados en las piedras de la plazoleta (6:301).

El narrador es contagiado por el libertinaje de la muchachada que celebra su Huelga y fiesta, y como tal, hace también mofa hasta de lo sagrado, mezclándolo con lo pagano. La siguiente constituye un irrespeto a una de las mártires de la tradición católica:

...[el “artista” homosexual] había dejado de hacer movimientos envolventes con los brazos, lluvias de dedos dulces con las manos, molinetes con la cabeza para lucir el cuello, al tiempo de poner ojos de Inmaculada (6:160).

7.2. La parodia

De acuerdo con los profesores E. Correa Calderón y Fernando Lázaro se la define como

Imitación burlesca de una obra seria (14:192).

A lo cual debió conducir el hartazgo de estilos y corrientes en que cayeron tanto productores como lectores de obras, provocando con esto el desgaste y la decadencia definitiva de las mismas.

En ese sentido, al conglomerado estudiantil y a la masa popular guatemalteca los hastió el teatro institucional de los gobiernos y la clase dominante. Así tuvo lugar el montaje de grandes absurdos nacionales: la Independencia (1821) y sus posteriores celebraciones con discursos, ditirambos y desfiles; juegos florales, concursos, promoviendo el para entonces incipiente espíritu de nación: con tal fin se dio, con más proliferación en los regímenes liberales, la creación de una simbología patria. Es así como se llega a la composición del canto cívico cuyo proceso se resume como sigue:

Convocados poetas y músicos nacionales importantes por el Presidente José María Reina Barrios, presentaron textos y partituras con apego a las bases del

certamen; los mismos serían calificados por un jurado idóneo y secreto; de tales trabajos saldría la letra y la música del canto patrio o Himno Nacional de Guatemala, cuyo antecedente fue la Salve, alabado que exalta a la Virgen María. Pero era necesaria una oda que cohesionara a la sociedad, no que la dividiera con elementos como el religioso. En un primer momento ganó un poema escrito por Ramón Molina, el cual no satisfizo. Y en 1910 otra vez se intentó con don Manuel Estrada Cabrera ponerle letra a la obra musical de Álvarez Ovalle. El premio entonces lo obtuvo el poema anónimo *Guatemala feliz...* anónimo hasta 14 años después cuando Don José Joaquín Palma, poeta y literato cubano, quien había fungido como juez en aquel concurso, confesó ser el autor. El texto, poéticamente, encuadraba con la música de don Rafael Álvarez, compuesta en compás de cuatro cuartos y con aire maestoso, pero sólo respondía a una realidad cubana y chocaba con la tibieza de los de la clase que había proclamado la Independencia. Fue así como Don Jorge Ubico Castañeda profanó partes de la letra original, al permitir que el gramático José María Bonilla Ruano adaptara los decasílabos de manera que exaltasen la guatemalidad.

Con sorna e irreverencia a este símbolo, los estudiantes universitarios imitando a “dictadores suplentes” y otros cargos honorables, en 1922, decidieron que la Huelga de Dolores necesitaba una Canción de Guerra, que no himno; “eso de himno ya está muy choteado” (6:175), e improvisaron sus propias bases: los concursantes debían ser estudiantes de la universidad, huelgueros; los trabajos originales, no paráfrasis, calzados, por decirlo así, con pseudónimo, cuya función la cumple un apodo; una terna calificadora integrada por el “Gato Vela, la Mixca y el Fármaco”, y un “cancerbero”: el Mono, que debía, según

Pumusfundas, “Reunir al jurado, encerrarlo, y recoger el fallo” con lo cual se garantizaba lo cristalino del veredicto; los participantes “ no [podían] ser autores y jurados” (6:197). El canto de batalla de la Huelga llevaría como título La Chalana, proveniente de chalán, el que sabe negociar, como aquellos “que negocian con el credo”, para ser cantado después de izada la bandera de la huelga y cuya copia encabezaba el periódico oficial de la Huelga *No nos tientes* de ese año. Anecdóticamente, en ambos eventos tuvo que ver alguien extraño a los mismos; en el Himno don Joaquín Palma y en el caso de la canción de guerra de los san carlistas, el filarmónico José Castañeda “Joseph”, quien compuso la música desde la introducción.

La idea salió de Medicina, la Chinche (...) Hay para tres himnos (6:75)

En tanto que el Himno Nacional remozado exalta los valores cívicos con ideas salpicadas de conservadurismo, liberalismo, espíritu político criollista y nacionalismo romántico, La Chalana, que en sus versos octosílabos alude a las fuerzas políticas de la novela VDD (liberales, conservadores, unionistas) ataca la falsedad de los principios de libertad(libre al viento tu hermosa bandera), paz (Guatemala feliz...), soberanía (que tus aras, no profane jamás el verdugo), justicia(ni haya esclavos que laman el yugo) heroísmo(nuestros padres lucharon un día), patriotismo(encendidos en patrio ardimiento), que promulga aquél, con sátira y crítica mordaz. Lo paródico de la canción de la Huelga desvirtúa la acción militar y clerical y además enfoca sus señalamientos al interior de la Universidad, principalmente en el coro:

Matasanos practicantes,
del emplasto fabricantes,
huizachines del lugar,
¡estudiantes!,
en sonora carcajada prorrumpid, ja, ja... (6:239).

Vargas Llosa sigue diciendo: “el juego (...) es un refugio para la sensibilidad y la imaginación” (...). Rebeldía contra “lo prefabricado (...) los prejuicios y sobre todo [contra] la solemnidad”. El jugador con el punto de vista en *Los Cachorros* agrega que,

como la novela, como el teatro, el juego es una ficción, un orden artificial impuesto sobre el mundo, una representación de algo ilusorio, que reemplaza a la vida. Sirve al hombre para distraerse, olvidarse de la verdadera realidad y de sí mismo, viviendo, mientras dura aquella sustitución, una vida aparte, de reglas estrictas creadas por él. Distracción, divertimento, fabulación, el juego es también un recurso mágico para conjurar el miedo atávico del ser humano a la anarquía secreta del mundo, al enigma de su origen condición y destino (60:561,565).

En el mismo ensayo cita la obra *Homo Ludens*, de Huizinga, y analizando el punto de vista del autor dice:

sostuvo que el juego es la columna vertebral de la civilización y que la sociedad evolucionó hasta la modernidad lúdicamente, construyendo sus instituciones, sistemas, prácticas y credos, a partir de esas formas elementales de la ceremonia y el rito que son los juegos infantiles (60:565).

Así,

... en los juegos de Cortazar-dice Llosa-juega el autor, juega el narrador, juegan los personajes y juega el lector (60:566).

Considerando, claro está, las distancias entre uno y otro escritor-podríamos decir de VDD, novela carnavalesca, en la que el escritor juega como a la gallina ciega, se insinúa en más de un personaje pero no se muestra totalmente. El actor-narrador se contagia de la picardía de los personajes de la huelga y no de la huelga; el lector ríe ante lo chusco; los personajes juegan a adivinar, hacen chiste de todo, hasta de la muerte para procurarse la paradójica risa doliente; la muerte es a veces objeto de culto y saluciones poéticas por parte de los aedas inspirados en este tema romántico.

¡Entra, pasa adelante, muerte mía!
 Hace falta en la casa una de adentro...
 ¡Qué extraño!...¿ Ofreces tus servicios?
 ¿Con qué te pagaremos? ¿Te pagarás conmigo?
 Los vecinos atisban, nos envidian...
 Tienen sirvienta, dicen, y te oyen cantar...
 Cantas en la cocina, al hacer la comida,
 en la alcobas mientras haces las camas,
 mientras lavas y tiendes las ropas
 y no duermes, cuentas las estrellas...
 ¿Faltan muchas, di, para que te vayas
 y te lleves tu paga?...
 Qué pobre cosa llevarás, muerte mía...
 Registrarán tus ropas cuando salgas de casa,
 hay sirvientas ladronas, pero no tú,
 tu llevarás lo tuyo, me llevarás contigo
 y dirás ¡es mi paga! (6:75)

El presentimiento de la muerte, el morir como fuga a todo el conflicto humano después de dos guerras mundiales pueden ser los motivos de esta casi execración, figura patética, cuyas señas comportan los citados versos; pues el poeta "Turista del Cementerio", que habla por toda la sociedad nihilista, expresa el anhelo de que le ocurra este mal. Y porque además, en ese estado, como dice Thomas Browne- así lo cita Borges en *La Pesadilla*-

"el alma está libre del cuerpo y da en jugar" (8:210).

Hablando de Asturias, "Jugar con las palabras era su mero cuatro". Así, los términos "Carbonerías" y "cabronerías" llevan implícita la intención del pícaro para denunciar la defraudación al fisco de los dueños de trampas o tenduchas y la significativa función lúdica de la comunicación. Jugar por jugar. El ludismo, simple función de un trabalenguas o una deliberada cacofonía:

Hasta que las niñas casaderas de la casa se casaban (6:247).

O por el efecto sonoro de influencia dadaísta de poner de revés las palabras:

"entreciendo el fruncejo" (6:183).

Con lo cual el autor logra representar verbalmente la visión de un mundo inestable, difuso, inconsistente, donde todo fluctúa entre la afirmación y la negación.

La carga irónica, blasfematoria, de la paráfrasis:

un estudiante, prematuramente calvo, que vestía de fraile y al son de una campanita iba diciendo:

Recordad, doncellas,
que un virgo tenéis,
y si lo perdéis,
no lo recobraréis...

Recordad, señoras,
que un cuerpo tenéis,
y si no lo usáis,
para que lo queréis...
(6:125).

A los juegos lingüísticos anotados vienen a agregarse las palabras de cuño vulgar, de doble sentido y picardía amoral. Estas funcionan para juzgar la política económica capitalista del Estado, la corrupción en el Legislativo, lo infuncional de los programas educativos diseñados en el seno de la superestructura, que exaltan la historia oficial. El autor familiarizado con el carácter burlesco y la truculencia verbal del estudiantado universitario, mezcla símiles, juegos de palabras, y escatologismos, que le imprimen carácter expresionista a la novela:

CONSIDERANDO que la guayaba presidencial es como el palo encebado (palo para el pueblo y sebo de los sebones de las oficinas públicas), y que para subir hay que raspase la talpetatera y neutralizar la acción resbalosa del sebo con arena de la que enterró, soterró, despenó a Beatricita de la Cueva que puyaba don Pedro de Albacaca, nacido en Badacoz, por lo que solo daba coces, que hizo creer a los indios que el caballo y el jinete eran la misma persona (6:235).

CONSIDERANDO que el Cuco de la Guerra, nuestro Napoleón de Piano, consultó al Oráculo si llegaría a la Presidencia de la República, y el Oráculo le contestó: ponte de culo y ora... (6:236).

CARPO, META... CARPO Y DEDOS...
Novia Agradecida

ME HACEN FALTA MUCHAS,
MUCHAS PAJAS DE AGUA...

La Muy Noble y Muy Leal (6:228).

Desde que murió su señor marido no probaba carne (6:28).

7.4. El arte

El subtema del arte, ya popular, ya elitista, atraviesa toda la novela VDD, y pueden citarse varios ejemplos de personajes comprometidos con la estética. La floristería de don Ramirito, el canto con acompañamiento de guitarra de Tomelloso, la marmolería del italiano Sepolcri, cuyo nombre significa sepulcro, la composición del filarmónico y pianista “Joseph”, la poesía de los autores de La Chalana, el ingenio de los que escriben comparsas y les adaptan músicas conocidas, las actuaciones de Troyano, la imaginería-piñatería de Matisano, el hacedor de los Judas, el bordado de Grela, los dibujos y las caricaturas de Pan.

Pero el arte, a pesar de su función liberadora, aparece puesto al margen por la sociedad capitalista. La Universidad por entonces está volcada hacia las ciencias químicas, políticas y sociales, contando con tres Escuelas: Medicina, Farmacia y Derecho. La rentabilidad del quehacer artístico es nula; a no ser que se busque únicamente el goce como objetivo intrínseco.

Y también porque se recrea viendo las manos, dice ella que ve las manos de su padre con el cincel y el martillo, volando, como palomas, alrededor de aquellas obras (6:105).

Alzó la cabeza Pan, retocaba uno de sus dibujos con un “faber” amarillo de punta criminal (6:51)

... ve si está el “artista”. Como siempre trabaja escondido (...) casarse con un artista es lo peor de lo peor (6:86)

... el arte es todo, el arte es todo, siempre que sea arte... (6:87)

Se comprenden, pues, las protestas de los artistas para esta sociedad cerrada:

_ Algún deudo?... _ apagó la voz Ricardo poniendo cara de circunstancia.

_ No, algunas deudas. Allí están muchos, muchísimos de los monumentos y lápidas que hizo mi suegro, y que nunca le pagaron. Ella [su mujer], la pobre, las va a contar cada vez que entra al cementerio, e imaginariamente hace cálculos de lo que tendríamos si esos ricachos hubieran pagado, no digamos todo, una parte. (...). Y como una vez puesta en el cementerio la lápida o la obra no se puede retirar, porque lo prohíbe el reglamento (6:156-157).

_ ¿Y aquí, de qué sirve el arte? No, cholojero, no me quiero comer las uñas ni emigrar... De médico hallaré un lugar en mi tierra. De artista, o me quedo aquí muriéndome de hambre, o emigro, salgo, voy a México, a Argentina, a París... y allí, sí, allí sí, un pintor, un escultor, un músico [un literato] vale tanto como un médico, si no más... (6:84).

Aquí está la catarsis del artista que fue Miguel Ángel Asturias y la explicación de su exilio voluntario. Si se hubiera quedado en Guatemala jamás habría llegado a donde llegó. El arte justificó su existencia y a través de él demostró su amor por su país.

Es importante resaltar el momento en que escuchaban por primera vez los acordes de La Chalana en la casa de "Joseph" el maestro músico y la conclusión a que llegan sobre el precio de dicha composición musical:

_ Muchachos, no le preguntamos cuánto iba a cobrar... (...) Cobrar... el arte no tiene precio... (6:144).

Y luego viene la protesta en voz de uno de los personajes:

_ Es lo único que aquí no tiene precio (...) y por eso los artistas aquí con nosotros piden limosna. El arte sólo recibe compensación en sociedades más desarrolladas, más cultas... (6:144)

Queda claro que el arte en Guatemala no es medio de vida sino medio de catarsis.

7.4.1. Lengua literaria

Es el medio de expresión de los poetas y los narradores que indirecta y figurativamente nos muestran su interior a través de la audacia métrica, ya en

caótica desarticulación como el estilo de los de la lírica vanguardista, ya en rara perfección. Asturias, para unos más poeta que narrador, en su prosa poética emplea muchas figuras. A continuación algunas muestras a la luz de la teoría de los profesores Correa Calderón y Fernando Lázaro expuesta en *Cómo se comenta un texto literario* (vocabulario) (14:175,190).

Símbolos

Es un tropo de comparación al igual que la metáfora y se lo distingue de ésta por el nexos comparativo.

afloraba el odio de la multitud, en cuya trama, como en una inmensa telaraña, parecían moscas presas los policías (6:301).

Con la simbología de la telaraña representando a todo un sistema estructural de gobierno, el poeta-crítico revierte en la figura de comparación los papeles. *Los policías* (elemento comparado) cuya misión era apresar “parecían” (nexos comparativo) “moscas presas” (elemento de comparación). Paradójicamente, la araña en su telaraña es ahora el pueblo y las moscas los agentes del orden.

Un tanto aludiendo a la función social de la novela, subrepticamente, esto es, mediante el uso de lenguaje figurado, Asturias insta al pueblo a la unidad:

La respiración de la multitud, que apenas cabía en la plazoleta, se oía como la respiración del mar (6:300).

Con los elementos “respiración de la multitud y respiración del mar” Asturias imagina la fuerza incontenible del pueblo unido.

Otras imágenes que tienen como referente alguna tradición, alguna simbología, como el palo encebado que nos remite a un símbolo fálico equiparado con el

obelisco en muchas culturas, conllevan la sátira al régimen político de las dictaduras que entre otros retrasos sociales apadrinan la burocracia. Ejemplo:

... la guayaba presidencial es como el palo encebado (palo para el pueblo y sebo de los sebones de las oficinas públicas) (6:235).

Otras se centran en el dolor que los deudos procuran mantener semioculto ante el saldo de la muerte que ya se definió como la más grande catarsis de la humanidad.

Fingiéndose alegres bailaban los pobres padres, más parecían picados por la tarántula (6:20).

Aquí recuerda algún pasaje de otra de sus novelas, *Maladrón* donde ocurría la picadura de la tarántula como rito.

Por esa vía el autor también critica el arte y nuevamente la religión con elementos comparados por el poeta no obstante incompatibles que rayan en lo grotesco, de mal gusto:

... al que le venía el antojo de sólo ver taza tan blanca y tabla tan negra y bien lustrada, marco de luto para el retrato ovalado de sus posaderas que lucían, como cachetes aplastados o como dos enormes senos de matrona con un relicario al centro (6:21).

Metáforas

Se trata del principal recurso de la lengua literaria. Consiste en la identificación del término real con la imagen.

Conviene hacer aquí la distinción de los dos últimos tropos con base en la teoría de don Fernando Lázaro Carreter:

En el símil, el término real se compara con la imagen. En la metáfora, el término real se identifica con la imagen (36:304).

En este texto la metáfora sobrepasa el simple deleite estético y le imprime profundo significado social y cultural; es decir, el poeta lo emplea con intención expresionista. Algunos casos de metáforas:

Pero no sólo flores acarrearán estas filas de hormigas negras que entran y salen del cementerio... (6:10).

Las personas de luto (termino real) que visitan a sus difuntos son hormigas negras (imagen).

Los medios de comunicación telégrafo y teléfono, que se centralizaron en la capital guatemalteca, son aludidos con ironía por el poeta:

...poco o nada le importaba sentarse a poner su telegrama doble urgente a la vista de todos (6:21).

...qué le quedaba al que sin apuro presentía la llamada de larga distancia (6:21).

Asimismo se sirve de la comparación para simbolizar con ello las diferencias sociales:

Las primeras estrellas, cuitadas, altísimas, arrocitos en la frijolada negra de la noche que empezaba a caer frente a las carnicerías del cielo (6:28).

Los elementos metaforizados son aquí “estrellas, noche”, acaso celajes del cielo como mundo intangible e inasible. En tanto que los metafóricos son “arrocitos, frijolada negra y carnicerías”. Los tales son productos que trazan una marcada diferencia social. Sin embargo las estrellas no se pueden contar como tampoco se puede abarcar la noche; en la presentación de ambos elementos se adivina la abundancia que también afecta a las “carnicerías” del cielo. El cielo es presentado aquí como un mundo imaginario, una sociedad donde ricos y pobres tengan suficiente alimento. O una nación que apunte hacia la consolidación de lo que Marx aspira y llama “la abolición de todas las clases la sociedad sin clases” (28:166). Aún inalcanzable, altísima, como las estrellas del pasaje anterior.

Anáfora

Se trata del hecho de repetir una o varias palabras al comienzo de una serie de oraciones.

La lírica es zaherida por la informalidad en VDD, pues el autor la adapta a los efectos cómicos que generan algunos personajes secundarios en sus diálogos encendidos:

- _ ¡ Me resobra, oye?... me resobra!
 - _ ¡ Pues si yo le resobro, usted me revienta!
 - _ ¡ Pues si yo le reviento, usted me rebalsa!
 - _ ¡ Pues si yo le rebalso, usted me repugna!
 - _ ¡ Pues si yo le repugno, usted me rebuzna!
- (6:17)

Peroratas que acusan concatenación, y que el marido de la Cobriza, burlándose de los rezos católicos, llama peyorativamente “letanías”.

Aliteración

Tal figura se da en cuanto el poeta repite un mismo sonido, vocal o consonante a lo largo de un enunciado.

Clave resulta ser el constante uso de estos sonidos con que Asturias consigue muy bellos efectos. Oímos más que leemos en la porción literaria que sigue:

...el castigo que significa oír todo un día...y un día de la santa cuaresma, vociferar, insultar, calumniar... entre músicas y risas, pólvoras y matracas ensordecedoras, el carnaval del infierno (6:221).

Las onomatopeyas “pólvoras y matracas” y el reticente sonido de la “r” ilustran el bullicio que arman los estudiantes el Viernes de Dolores, estado de ánimo

chocante con el de los feligreses, quienes, no obstante, asisten tentados a escucharlos.

Opuesto a la algarabía se halla la paz en el lúgubre lugar de los muertos, ambiente tétrico que el autor pretende hacer vivir o experimentar con los sentidos mediante la misma figura:

Dentro el silencio sin silencio...los pinos verticales, el gorigori del viento en los cipreses, los sauces despeinados, los álamos temblones... (6:9).

Trasladado mágicamente al campo de las sensaciones el lector, a través de la recurrente “s” reproduce y escucha el susurro del “viento” que ambienta el escenario.

Alegoría

Con base en la conceptualización de Imbert en su *Teoría y técnica del cuento* y Fernando Lázaro Carreter en su *Teoría y Práctica de la lengua*, se sustenta que, entre otros elementos del lenguaje literario, existe la alegoría. Según Imbert, etimológicamente, “alegoría” es una palabra de origen griego formada de los vocablos “allá” = “otras cosas”, y “agorero” = “yo hablo”:

Se dice algo con una segunda intención (3:165).

A decir de Lázaro Carreter, en ella

...el escritor establece una correspondencia prolongada entre lo que cuenta (una serie de imágenes relacionadas entre sí) y lo que quiere decir (otra serie de términos reales, también relacionados entre sí) (36:306) .

Siguiendo el método de Carreter, la imagen fundamental y el término real fundamental se abrevian: con **i** minúsculas y comas las imágenes parciales, con **r** minúsculas y comas los términos reales parciales.

De acuerdo con el plan anterior, a partir del capítulo 2 hasta el final, se desarrolla la alegoría de la traición que aquí se plantea lo más sintéticamente posible:

Ricardo Tantanis (I) es como Judas Iscariote(R)

Miembro del Honorable (i,) es uno de los doce(r,)

Le atrae el asenso social (i,,) son las treinta monedas de plata (r,,)

Le entregan la llave (i,,,) es la confianza plena (r,,)

Le teme al agua y al fuego(i,,,) es el infierno presentido(r,,)

El pueblo traicionado (i,,,,) es Jesús(r,,,,)

La llave pesada (i,,,,,) es el cargo de conciencia(r,,,,,)

La culpa del pecado que le rodea (i,,,,,,) es la horca(r,,,,,,)

La renuncia (i,,,,,,,)es el suicidio(r,,,,,,)

7.4.1.1. Elementos esperpénticos

Lo grotesco

Es la manifestación plena de la fealdad. El narrador presenta la metamorfosis de un mundo real en uno de pesadilla. Distorsionando las actitudes humanas y presentándolas de forma afantochada o fusionadas con forma animal:

Tras los tranvías inmobilizados se apostaron grupos que lanzaban piedras contra todo bicho uniformado (6:301).

La imagen de monigote con que el escritor presenta al policía en la acción escalofriante del linchamiento:

El que no alcanzó auxilio fue el gendarme, que cayó con el Mulato Agradable luchando cuerpo a cuerpo, hasta que lo arrebató la muchedumbre enardecida, frenética, armada de leños, machetes, pedazos de fierro, cuchillas, navajas, y lo arrastró disputándose, de las piernas, de los brazos, sin conseguir arrancárselos, como se los arrancaron a los Judas, el quepis, los arreos, el uniforme, las botas, todo ensangrentado. (...) intestinos...dedos...regados en las piedras de la plazoleta (6:301).

Hecho grotesco que aparte de provocar espanto y estremecimiento íntimo refiere los acontecimientos que rodearon la caída del dictador Manuel Estrada Cabrera en abril de 1920.

Lo absurdo

La transfiguración del hombre en pelele o fantoche, conlleva una intención crítica de lo absurdo de sus actitudes.

El fusilamiento, en sí mismo es absurdo, ya no digamos el de un inocente; también lo es la muerte de un borracho indefenso e inconsciente de sus actos; igualmente se cataloga como tal lo incompatible de algunas situaciones como vemos en el siguiente párrafo:

Al más roto, al más sucio, al más infeliz y desgraciado de los mendigos que frecuentaban la puerta de la casa, visitas del umbral, se le preguntaba si quería cambiarse de pantalón, ofreciéndole, en cambio, uno (...) muchas veces nuevo, acabadito de comprar (6:246).

Discordancia chocante a los mismos “*desequilibrados*” quienes

salían corriendo con su pantalón viejo, en hilachas, entre las piernas (6:246).

No menos absurdo y chocante resulta el hecho de que un homosexual como el “artista” esculpa imágenes religiosas y fabrique los Judas.

_ en uno de los rincones, sobre unos bancos de madera, al levantar un lienzo asomaron los ojos de vidrio una serie de santos, ángeles y vírgenes_. También, como usted ve, hago piñatas con figuras de animales. El arte al servicio del gasto de la casa (6:132).

En las acciones y las actitudes de este personaje se manifiesta la bina Dios / Satanás.

El lenguaje escatológico

Dentro de los procedimientos del esperpento, la utilización del lenguaje escatológico obedece a la necesidad de canalizar, lingüísticamente, algo que oprime el mundo interior del autor. Como podemos verlo en la manifestación de los estudiantes quienes en pleno goce del derecho a la libre expresión de las ideas y no teniendo el viernes de dolores nada ni nadie que se los impida, critican la cosa pública y la falsa política:

“CONSIDERANDO que en la política somos lo que no somos y no somos lo que somos, pero, eso sí, ni liberales con uñas ni liberuñas, ni conservadores de mierda ni conservamierdas... (6:235).

“CONSIDERANDO que si la consigna para ser todo un hombre es tener un hijo, ya lo tenemos y va a ser diputado, porque es hijo de puta; sembrar un árbol (no el LIBRE Y CREZCA FECUNDO que le sembraron en el culo a Centroamérica) (6:235).

“CONSIDERANDO que nadie sabe para quien trabaja, ni las putas... (6:235).

Lo caricaturesco

De acuerdo con los críticos de literatura María de Jesús García López y Miguel Salas:

La descripción burlona de la acción de los personajes es caricatura (23:54).

En ese contexto Asturias describe a cierto personaje de VDD acentuando sus rasgos así:

... de frente menos gordo que un espárrago y de perfil más gordo que un fideo (6:69).

De acuerdo con la teoría de la dependencia las grandes potencias industriales manejan a los gobiernos de sus provincias como a robots. Tal actitud es trasladada por el narrador al plano de caricatura:

... un funcionario uniformado es un muñeco de juguete al que se le da cuerda con la llavecita del cumplimiento del deber (6:54).

La escena donde se encuentran Ricardo y don Ramón es realmente caricaturesca: Ricardo hablándole al muñeco robado, todo por acción del licor y el habano cubano. Don Ramón al principio queda desconcertado y pronto toma su venganza contra el muchacho:

Ricardo, en un momento de lucidez, se alejó de "su" muñeco, y al darse cuenta de quien se trataba, se le fue el alma de los pies y con sólo la columna vertebral, como serpiente de médulas instintivas, alzó a decir... (6:196)

VI BALANCE CRÍTICO

Sin metodología, es inútil estudiar una obra literaria. Imposible lograr un estudio monográfico, y menos, especializado en un tópico. El crítico se perdería en vericuetos o se explayaría sin respeto de espacio y tiempo, ya que trabajaría desprovisto de los medios científicos para lograr el análisis literario de un escrito.

Es el caso de la Sociología de la Literatura y la teoría de los Exponentes, aplicados a la novela VDD de Miguel Ángel Asturias. Dichos métodos cumplieron su función que consistió en guiar el estudio hacia los ejes temáticos: represión y catarsis. Suministraron los elementos teóricos para practicar la investigación. Señalaron los parámetros y los lindes del **qué** del trabajo de tesis.

Se comprende, pues, que a lo científico, generalmente, se sacrifique lo literario, lo poético, la variedad de recursos que en materia de literatura emplea el autor en su novela: las figuras, el habla popular, inclusive, que posee su estética, los juegos lingüísticos, etc. Y entonces, queda la sensación de que sólo se ha practicado al corpus casi una como fría bisección.

Asturias no es un sociólogo ni un escritor ocupado en proporcionarles a sus novelas una temática determinada: esencialmente, es un artista polifacético, un creador, en VDD, y en todas sus obras.

VDD es una exposición de corrientes estéticas de las que se vio influido el autor en sus largos años de exilio: vanguardismo, surrealismo, dadaísmo, realismo mágico. Algunas de las técnicas utilizadas son el perspectivismo, el paralelismo, el polifonismo, la de las cajas chinas, manifiesta en el hecho de meter el escritor sub historias en la historia, el monólogo, la ironía, lo

carnavalesco, por citar sólo las más sobresalientes. Aristas que exigen del estudiante de Letras de la Universidad de San Carlos de Guatemala, más atención a la obra del Gran Lengua, y a su vena artística.

Lo literario

Cubismo: introduce, entre otras historias: la del padre de Ricardo, la de los herreros Mancilla, quienes desconociendo las creencias dispusieron hacer a Judas (capítulo VII); la del suegro de Matisano, escultor italiano, cuyo arte críptico le significó pérdidas económicas; la dura historia del doctor que perdió a su hijo, a quien ve por momentos participando del desfile bufo...

Dadaísmo: tendencia a lo antiestético, a lo irracional, al juego verbal "... la calle de oro a negro... enredados de flores... grútuas... atezares... chocasueños... calalina... zoncito... cal... zoncito... "(6:89); casi jerigonzas que emite Troyano "en el delirio de la fiebre helada". "Si todos los palúdicos del mundo se juntaran hablarían la lengua que el hablaba... el comienzo o el fin del desidioma... "(6:89).

Perspectivismo: la Huelga de Dolores es un objeto donde convergen varios puntos de vista: "¿Huelga o fiesta? Las dos cosas. Huelga en la Universidad durante la Semana Santa y carnaval de los estudiantes el Viernes de Dolores, carnaval de carnavales, amargo, explosivo, mordaz, blasfematorio (...) carnaval de todos los disfraces y todas las audacias (...) la palabra convertida en guillotina, el gesto en mueca del indefenso que bromea por no tener otra arma"(6:87) La Chalana: "Pero ahora los poetas están ocupados..." "¿En qué? No me digas... " " En componer la letra del himno estudiantil... porque este

año se piensa cantar por primera vez la canción de guerra de los estudiantes...” (6:116)

Paralelismo: al mismo tiempo que es destrozado el policía, monigote de la superestructura del Estado, linchan imaginariamente a don Ramón Montemayor. El Mulato Agradable y Manicio Mancilla, cada uno es impostor en lo que le toca vivir. Aquél es libre y éste, condenado a muerte, la injusticia funciona para ambos casos.

Realismo mágico: todo lo extraño en la casa de don Ramirito, donde animan una mesa; lo raro en el tradicional Judas, todo lo mitificado por Asturias- él mismo es un mito- oscila entre la realidad y la magia. “Todo un arte” acotó Ricardo.” “Toda una magia...” dijo el “hacedor de traidores”, acentuando la “a” de magia. “Quisiera verlo. Debe ser curioso” “Si mi hijo pudiera verlo...” “No doña, no. Se torcería él, Dios guarde, y me torcería yo.” (6:108)

VII COCLUSIONES

- 01.- Asturias denuncia, a veces con sutileza, la explotación industrial del chicle, la expansión de la compañía bananera, el dominio de las fábricas de licor, cerveza y tabaco sobre el grupo social narco-dependiente, ligado esto a la corrupción que se da en los antros del vicio y en otros negocios, como en las casas de empeño. Miseria, abuso de poder, y degradación social generados a expensas de la clase oligárquica. Así refleja en la obra la sociedad y la época que él vivió y que constituye parte de la génesis de la obra.
- 02.- Es una novela escrita con base en hechos reales (ficcionalizados) ocurridos, muchos de ellos, al propio autor, con lo cual se comprueba la relación sociedad de la novela- sociedad del autor. El mundo de la obra es el mundo interior del autor. La problemática de la obra es la problemática del autor.
- 03.- La estructura externa de la obra consta de 23 capítulos y un epílogo, y las técnicas literarias que emplea en el discurso son la narración, la descripción y el diálogo.
- 04.- La estructura interna se divide en 5 partes que corresponden así:
 - a) descripción del espacio geográfico donde se desarrollan los acontecimientos, del capítulo 1 al 4;

b) la segunda unidad narrativa narra los preparativos y la realización del desfile bufo de la Huelga del Viernes de Dolores por el Honorable Comité de los estudiantes universitarios y abarca del capítulo 5 al 18.

c) El nudo se presenta con el escarnio que sufre el protagonista por parte de uno de los personajes representante de la clase oligárquica y la venganza que tiene lugar, en el contexto de la semana mayor de los cristianos, en el capítulo 19.

d) El clímax de la obra que narra el linchamiento del monigote y del agente policíaco se produce en el capítulo 22.

e) El desenlace ofrece al protagonista con las características de un héroe degradado moralmente, al igual que toda la sociedad que lo rodea y por ello decide escapar hacia el exilio.

Por lo tanto, la estructura es lineal pero de forma cerrada con un mínimo de tensión, que a su vez corresponde a la sociedad cerrada del autor y su época.

05.- El conflicto interno del personaje símbolo de la traición es el mismo conflicto interno del creador, lo que se deduce del estudio del sujeto colectivo y la génesis de VDD.

06.- Una de las funciones sociales de VDD está en comunicar la propuesta estética relacionada con la Huelga de Dolores en su época de oro (1922) Es una novela polifónica por las múltiples voces que se escuchan en su ámbito y que van desde los registros de seres arquetípicos del autor hasta aquellos provenientes de las clases bajas.

- 07.- La discriminación racial que se da en el mundo cerrado de VDD, en contra del indígena, responde a una época. La época y el pensamiento del escritor de la tesis *El Problema Social del Indio*. El indígena, en general, es desterrado de VDD. Los poquísimos personajes indios son vistos con desprecio por el mestizo o ladino. Esas causas, primordialmente, definen a VDD como novela ladinista.
- 08.- La represión y la catarsis son efectivamente los ejes temáticos de VDD: Los ejes principales opuestos, así como las parejas de contrarios clase alta / clase media; superestructura jurídico política/infraestructura económica; (conservadores/liberales)/ unionistas; tradiciones religiosas/tradiciones paganas; intelectuales/analfabetas; ricos/pobres; (milicia/clero)/pueblo civil; clase dominante/clase dominada; Huelga de Dolores/ Semana Santa; símbolos patrios/ símbolos de la Huelga; realidad/ imagen, definen la temática del enfrentamiento.
- 09.- Es dominante, a lo largo del texto la recurrencia del tema del doble y/o la figura del impostor, que representa el traidor y refleja los ejes temáticos de represión y catarsis.
- 10.- El eje de la represión está constituido por los siguientes temas: negación discriminación de género por medio del machismo, estereotipo, marginación, control y prejuicio, religión, superstición.
- El eje de las catarsis se produce por medio de: la mofa, la parodia, el juego, el arte: lengua literaria, por medio de: símiles, metáforas, anáfora,

aliteración, alegoría; y los elementos esperpénticos: lo grotesco, lo absurdo, el lenguaje escatológico, lo caricaturesco.

- 11.- La focalización en VDD se da en su mayoría desde el narrador omnisciente, en tercera persona, lo que le permite al lector conocer el mundo interior de los personajes, a través del discurso directo e indirecto, del monólogo interior directo y monólogo interior indirecto.
- 12.- VDD es una novela no de personaje central o protagonista, y mucho menos de un héroe que busca la armonía de una sociedad. En todo caso es más factible referirse a un personaje protagonista colectivo.

VIII BIBLIOGRAFIA

- 1 ABBAGNANO, Nicola. *Diccionario de Filosofía*. 2ª edición. México: Fondo de Cultura Económica. 1974.
- 2 ALBIZÚREZ PALMA, Francisco y Catalina Barrios y Barrios. *Historia de la Literatura Guatemalteca*. Tomo II. 2ª reimpresión. Guatemala: Editorial Universitaria. Universidad de San Carlos de Guatemala. Colección Historia Nuestra No.1. 1986.
- 3 ANDERSON IMBERT, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. 3ª edición. Argentina: Marymar. 1999.
- 4 ARÉVALO MARTÍNEZ, Rafael. *Ecce Pericles*. Historia de la Tiranía de Manuel Estrada Cabrera. San José: EDUCA. 1971.
- 5 ASTURIAS, Miguel Ángel. *El Señor Presidente*. 6ª edición. San José, Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana. 1985
- 6 ASTURIAS, Miguel Ángel. *Viernes de Dolores*. Buenos Aires: Losada. 1972.
- 7 BOBES NAVES, María del Carmen. *Teoría de la literatura y Literatura comparada. La Novela*. España: Síntesis. 1993.
- 8 BORGES, Jorge Luis. "La Pesadilla", en: John Skirius-compilador- *El ensayo latinoamericano del siglo XX*. 3ª edición. México: Fondo de Cultura Económica. Colección Tierra Firme. 1994.
- 9 CARDOZA Y ARAGÓN, Luis. *Miguel Ángel Asturias, Casi Novela*. México: Ediciones Era. 1991

- 10 CARDOZA Y ARAGÓN, Luis. "Un guacamayo en el polo", en: John Skirius-compiler- *El ensayo latinoamericano del siglo XX*. 3ª edición. México: Fondo de Cultura Económica. Colección Tierra Firme. 1994.
- 11 CARRERA, Margarita. *Obra ensayística*. 2ª edición. Tomo I. Guatemala: Tipografía Nacional. Colección Guatemala. Vol. XXXIV. Serie Adrián Recinos No.5. 1985.
- 12 CARRERA, Mario Alberto. *Cuando el arte muera*. Ensayos y artículos sobre estética y arte. Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra. (Colección Festival). 1973.
- 13 CERIGUA. *Transición en Guatemala. De las armas a la lucha política*. Guatemala: ACDI. Época 2 Número 15. Junio 1998.
- 14 CORREA CALDERÓN, E. y Fernando Lázaro. *Cómo se comenta un texto literario*. Madrid: Ediciones ANAYA. 1966.
- 15 COUFFON, Claude e Iber H. Verdugo. *Miguel Ángel Asturias. Viernes de Dolores*. [Edición Crítica] Primera edición en español. México: Fondo de Cultura Económica. 1977.
- 16 DARY, Claudia. "Los Artesanos de la Nueva Guatemala de la Asunción (1871-1898)", en: CENTRO DE ESTUDIOS FOLKLORICOS. *La tradición popular*. Guatemala: CEFOL. Universidad de San Carlos. No.78-79. 1990.
- 17 DARDON, Mario René. *Dictadura frente a libertad: tema central de El Pueblo y los atentados*. Guatemala. Tesis de Graduación. Licenciatura en Letras. USAC. 2001.
- 18 DIAZ, Víctor Miguel. *Narraciones*. Volumen 58. Guatemala: José de Pineda Ibarra. Sexta serie. 1980.

- 19 DUPLESSIS, Ivonne. *El surrealismo*. España: Oikos-tau, S.A. Ediciones. 1972.
- 20 FACULTAD DE CIENCIAS ECONOMICAS. *Libretos de Nalga y Pantorrilla (La Leyenda). 25 años de Tradición Huelguera*. Guatemala: Ediciones de la Facultad de Ciencias Económicas. Departamento de Publicaciones. USAC. 1999.
- 21 FERRERAS, Juan Ignacio. *Fundamentos de la Sociología de la Literatura*. Madrid: Ediciones Cátedra. 1980.
- 22 FERRERAS, Juan Ignacio. *Introducción a una Sociología de la Novela Española del Siglo XIX*. Madrid: Edicusa. 1973.
- 23 GARCÍA LÓPEZ, María Jesús y Miguel Salas. *Claves para la lectura de "Luces de Bohemia" de Ramón del Valle-Inclán*. Madrid-México: Ediciones Daimon. 1986
- 24 GREIMAS, A. J. y J. Courtés. *SEMIÓTICA. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. (Versión española de Enrique Aguirre y Hermis Campodónico Carrión). Madrid: Biblioteca Románica Hispánica, Editorial GREDOS. 1982.
- 25 GUERIN, Wilfred. *Introducción a la crítica literaria*. Traducción de Daniela Segel. Buenos Aires: Ediciones Marymar. 1974.
- 26 GUIRAUD, Pierre. *La Semiología*. Argentina: Siglo XXI Editores. 1974.
- 27 HAEUSSLER YELA, Carlos C. *Diccionario General de Guatemala*. Tomo II. Guatemala: Academia de Geografía e Historia de Guatemala. S/a.
- 28 HARNECKER, Marta. *Los conceptos elementales del Materialismo Histórico*. 25ª edición. México: Editores XXI. 1974.

- 29 HONORABLE COMITÉ DE CIENCIAS ECONÓMICAS. 1998: *Centenario de la Huelga de Dolores. Revista Centenaria*. Guatemala: Frepaz. Facultad de Ciencias Económicas. Universidad de San Carlos de Guatemala. 1998.
- 30 HONORABLE COMITÉ DE HUELGA DE TODOS LOS DOLORES. *Boletín 01-01-0001*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala. 2001.
- 31 HURTADO HERAS, Saúl. *¿Cuál entonces mi creación?* Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes. Editorial Cultura. 1999.
- 32 IMAZ, Eugenio y otros.-traductor, revisor-. *Diccionario de Psicología*. 9ª reimpresión. México: Fondo de Cultura Económica. 1974.
- 33 KAYSER, Wolfgang. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Editorial Gredos, S.A. 1972.
- 34 KRISTEVA, Julia. *El texto de la novela*. 2ª edición. España: Editorial Lumen. 1981.
- 35 LARA FIGUEROA, Celso y otros. *Semana Santa en Guatemala: historia, tradiciones e identidad nacional*. Suplemento Cultural. La Hora. Guatemala, 7 de abril de 2001.
- 36 LÁZARO CARRETER, Fernando. *Teoría y práctica de la lengua*. Madrid: Ediciones ANAYA. 1984
- 37 LÓPEZ AGUILAR, Santiago. *Introducción al Derecho I*. 3ª reimpresión. Guatemala: Departamento de Publicaciones. Facultad de Ciencias Económicas. USAC. Colección de textos No.9. 1987.
- 38 LÓPEZ ROSADO, Felipe. *Introducción a la Sociología*. 27ª edición. México: Editorial Porrúa. 1978.

- 39 LUJAN MUÑOZ, Jorge-redactor-. "Economía II (1900-1944): agricultura, industria, transporte y servicios", en: Asociación de Amigos del País y Fundación para la Cultura y el Desarrollo. *Historia Popular de Guatemala*. Tomo III. Fascículo 7. Guatemala: 1998.
- 40 MARTIN DUQUE, Irineo y Mariano Fernández Cuesta. *Géneros Literarios. Iniciación a los estudios de Literatura*. 3ª edición. España: Editorial Playor. 1978.
- 41 MARTÍNEZ PELÁEZ, Severo. *La Patria del Criollo*. Ensayo de interpretación de la realidad colonial guatemalteca. 13ª edición. México: Ediciones en Marcha. 1994.
- 42 MORALES, Mario Roberto. *Problemática de la identidad ladina: una propuesta política*. Revista de Instituto de Estudios Interétnicos. Universidad de San Carlos de Guatemala. Guatemala, Año 8, número 13, julio 2000.
- 43 ORTIZ, David. *El distanciamiento de dos culturas: tema central de la novela Donde acaban los caminos*. Guatemala. Tesis de Graduación. Licenciatura en Letras. USAC. 1996.
- 44 PAYERAS, Mario. *Latitud de la flor y el granizo*. 1ª edición. México: Joan Boldó i Climent Editores. 1988.
- 45 PEREZ MOLINA, Olga. *Desarrollo histórico: Formación Social Guatemalteca*. Guatemala: USAC. Escuela de Historia (documento fotocopiado).1997.
- 46 PÉREZ- RIOJA, José Antonio. *Diccionario de símbolos y mitos*. 3ª edición. Madrid: Editorial Tecnos, S.A. 1988.

- 47 PINEDA REYES, Rafael. *La metáfora de la estructura social*. Guatemala. Universidad de San Carlos. Humanidades. Departamento de Letras. Taller de crítica (documento fotocopiado). S/a.
- 48 PINTO SORIA, Julio Cesar. *Centroamérica, de la Colonia al Estado Nacional (1800-1840)*. 1ª reimpresión. Guatemala: Editorial Universitaria. Colección Textos. Vol. No.16. 1989.
- 49 PINTO SORIA, Julio Cesar. *Una lectura étnica de Miguel Ángel Asturias a partir de la tesis de licenciatura de 1923*. Centro de Estudios Urbanos y Regionales de USAC. Boletín No.2 Segunda Época, septiembre del 2001.
- 50 PINTO SORIA, Julio Cesar y otros (compilador) *Fragmentos de una correspondencia Brañas y Asturias (1929-1973)*. Guatemala: Editorial Universitaria. 1999.
- 51 PILÓN, Marta. *Miguel Ángel Asturias*. Guatemala: Cultural Centroamericana, S. A. Librería "Proa". 1968.
- 52 QUINTANA, Epaminondas. *Historia de la Generación de 1920*. Guatemala: Tipografía Nacional. 1971.
- 53 RABE RENDÓN, Byron. (Coordinador Gral.) *Fascículo Asturiano*. Guatemala: Universidad de San Carlos. Editorial Universitaria. 1999. Basado en Coloquio con Miguel Ángel Asturias en el Consejo Superior Universitario-septiembre de 1966-.
- 54 ROMERA CASTILLO, José. *El comentario de textos semiológico*. Facultad de Humanidades, USAC [SDE] (Documento fotocopiado), 1994.

- 55 SABATO, Ernesto. "La reacción existencial" en: Skirius John-compilador- *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*. 3ª edición. México: Fondo de Cultura Económica. Colección Tierra Firme. 1994.
- 56 SAMARANCH, F. "Teoría de la tragedia. Los elementos fundamentales de la tragedia" en: Escuela Nacional de Arte Dramático -ENAD-. *Curso: Escenología y Drama Clásico*. 4º año de Bachillerato en Arte especializado en teatro. Guatemala.(documento fotocopiado) 2000.
- 57 STIMSON, Frederick S. Y Ricardo Navas Ruiz. *Literatura de América Hispánica. La época contemporánea. Antología e historia*. Tomo III. Nueva York: Dodd, Mead and Company. 1975.
- 58 TAYLOR COLERIDGE, Samuel. *Ensayistas ingleses*. México: Jackson, Inc. Editores. 1968.
- 59 TODOROV, Tzvetan. "¿Una crítica dialógica?" en *Crítica de la Crítica*. España: Editorial Paidós. 1991.
- 60 VARGAS LLOSA, Mario. "La trompeta de Deyá" en: Skirius John-compilador-. *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*. 3ª edición. México: Fondo de Cultura Económica. Colección Tierra Firme. 1994.

IX ANEXO

Tabla sinóptica de datos y fechas importantes vinculados con el contexto histórico de la novela VDD.

Año	Acontecimientos históricos de Guatemala	Datos biográficos de Miguel Ángel Asturias	Acontecimientos históricos a nivel mundial
1898	1. Magnicidio en la persona de Reina Barrios. 2. Asume el poder Manuel Estrada Cabrera. 3. Primera Huelga de Dolores (20:18). 4. Circulan primeros periódicos estudiantiles "No nos tientes" de Medicina y "Vos dirés" de Derecho(29:5) 5. Organizada Empresa Eléctrica de Guatemala, con accionistas, maquinaria y técnicos alemanes: primer servicio eléctrico lo proporciona en la capital (39:526)	1. Nace en la Parroquia Vieja	1. Se encuentra en auge la filosofía positivista de A. Comte. 2. Independencia de Cuba, última colonia española.
1900	1. Inicia la explotación del chicle(44:xx) 2. Aumenta la industrialización: mejora industria de licores (39:520,521)		

- 1903 1. Policía da muerte al primer mártir universitario Bernardo Lemus en acción huelguera (29:6)
2. Fin de la Huelga, I época (29:4).
- 1904 1. Se establece la UFCO (39:517)
1. Primer exilio: a Salamá, con su familia en casa del abuelo paterno, un terrateniente (51:xx)
- 1905
1. Freud publica *La interpretación de los sueños*.
- 1906
1. Cursa 1o, 2o y 3o de primaria en Salamá *
- 1908
1. Retorna(n) a la capital
2. Concluye primaria en los colegios católicos Padre Pedro Jacinto y Domingo Savio. *
- 1909 1. Se establecen jueces agrícolas en Departamentos:
- 1.1 surgen los términos legales "peonaje por deuda", sinónimo de trabajo forzoso(39:515)
- 1910
1. Estalla Revolución Mexicana(57:xx)
2. Finaliza el Modernismo como movimiento organizado (57:xx)
3. Comienza el Postmodernismo.
- 1914 1. Bloqueo británico:
- 1.1. El café no llega a
1. Inicia I Gran Guerra (39:515)

	principal comprador, Alemania(39:515)		
	1.2. El país busca nuevos mercados, como España, Italia y Francia. Estados Unidos aumenta sus compras (39:515-516)		
1916	Viene a Guatemala Rubén Darío, creador del Modernismo.	1. Cierra bachillerato en el Central. 2. Conoce a Rubén Darío.	1. Nace el Dadaísmo
1917	1. Guatemala entra en la guerra: 1.1. Son intervenidas fincas de alemanes (39:516) 2. Terremoto de Navidad	1. Se matricula en Medicina 2. Abandona la pintura 3. Incursiona en las Letras con la obra de teatro <i>El loco de la aurora</i> .	1. Revolución Bolchevique (57:xx) 2. Fin de la Revolución Mexicana(39:520)
1918	1. Terremoto de Reyes	1. Deja Medicina y sigue Leyes.	1. Fin de la I Guerra Mundial 2. Reforma Universitaria de Córdoba, en Argentina.
1919	1. Primeras importaciones de importancia de chicle (39:518)		1. Tratado de Versalles con Alemania.
1920	1. Unionistas derrocan a Manuel Estrada Cabrera* 2. Gobierna Carlos Herrera(terrateniendo) Presidente del Partido Unionista. Estado Democrático (civil)	1. Toma parte en fundación de AEU (Asociación de Estudiantes Unionista)	

	3. Surge Generación del 20		
	4. Renace la Huelga, II época.		
1921	1. Universitarios celebran primera marcha estudiantil (20:13)	1. Dirige AEU*	
	1.1. Nace La Chabela, creación de "Pan" Hernán Martínez Sobral.		
	1.2. José Luis Balcárcel compone primera canción satírica "Charles, te van a derrocar, Charles, peligras tu poder"(29:4)		
	2. Se produce un golpe de Estado y toma la presidencia José María Orellana	2. Viaja a México representando a estudiantes sancarlistas.	
	2.1. El nuevo gobierno liberal reprime la prensa: manda cerrar "El Imparcial" y "Claridad"(27:xx)		
	3. Auge de productos de caña: azúcar blanca y negra y panela (39:520).	3. Conoce en México a Valle-Inclán, Gabriela Mistral y José Vasconcelos.	
		4. Participa, con un grupo de guatemaltecos, en la revista "Claridad" que alcanzó 13 números	
1922	1. Fundación de la UP (Universidad Popular)*	1. Toma parte directa en fundación de la UP.*	1. Joyce publica <i>El Ulises</i> y establece el monólogo interior como técnica literaria.
	2. Primer Desfile Bufo (20:19)	2. Crea parte final del texto de La Chalana.	2. Mussolini toma el poder en Italia.
	3. Nace el Comité	3. <i>Stadium</i> le publica <i>El</i>	

	Acción Sindical de Guatemala(46:0)	<i>toque de Ánimas</i> , su primer texto literario importante.	
	4. Modernizan industria de refrescos y cerveza Castillo Hermanos(39:521)		
	5. Se funda "El Imparcial".		
1923	1. Aparece el primer gafete oficial de la Huelga, parodia de un turno de cargador (20:20)	1. Se gradúa de abogado con las tesis <i>El Problema Social del Indio</i> . 1.1. Recibe por su tesis los premios Gálvez y Falla. 2. Orellana lo encarcela por breve lapso.	
1924	1. Bonanza económica por subida de precios del café-hasta 1928-(39:516) 2. Huelgas: Portuarios y ferrocarrileros(45:0)	1. Exilio a Londres donde estudia economía política y luego se traslada a París. 2. Es corresponsal en París para "El Imparcial"	1. Breton publica <i>Manifeste Du Surrealisme</i> .
1925	1. Huelgas: zapateros y panaderos: demanda salarial(45:0)	1. Estudia con Raynaud religiones de América Precolombina. 2. Mantiene corresponsalía para diarios mexicanos y de Guatemala. 3. Edita fantomina modernista <i>Rayito de Estrella</i> * 4. Viaja por Italia representando al Congreso della Stampa Latina.*	1. Comienza el Estalinismo(57:xx)
1926	1. Primera velada teatral estudiantil (20:xx)	1. Toma parte en la traducción del <i>Popol Vuh</i> del francés al español.*	1. Valle-Inclán publica <i>Tirano Banderas</i> .

		2. Se relaciona con escritores surrealistas.*	
		3. Conoce a Joyce, Unamuno, Tzara y Breton. *	
1928	1. Retorno y estancia de Asturias por dos meses, *	1. Asiste a congreso de periodistas en Cuba*	
	2. Primer reyfeato (20:xx)	2. Reúne conferencias dictadas en su país en <i>La arquitectura de la vida nueva</i> *	
	3. Conferencias dictadas por Asturias en UP, Sociedad de Auxilios Mutuos y Sindicato de Empleados de Comercio e Instituto Normal Central para Varones(Mario Monteforte Toledo)	3. Comienza a escribir las leyendas de su tierra y <i>El Alhajadito</i> .*	
		4. Toma parte en la traducción de los <i>Anales de los Xahil</i> .*	
1929	1. Cae un 50% el precio del café	1. Recorre Europa, Cercano Orientes, Italia y Grecia.*	1. Recesión económica: crisis del capitalismo o el crack.*
	1.1. Incomunicación con Europa(15:xx)		
	2. Establecen la Tabacalera Nacional SA.(39:521-522)		
1930	1. La UFCO se extiende a nuevas zonas de cultivo en las tierras bajas del Pacífico(39:518)	1. Publica <i>Leyendas de Guatemala</i> , en Madrid.	1. Cae la monarquía española y nace la segunda República.
		2. Se publica la traducción al francés de <i>Leyendas</i> , con un prólogo de Paul Valery y gana el premio Silla Monsegur a la mejor	

traducción Francais de
Miomandre.

1931	1. Otro dictador liberal llega a la presidencia: Jorge Ubico.		1. Cambio de gobierno anticonstitucional en: Argentina, Santo Domingo, Chile, Honduras, El Salvador y Guatemala.
	2. Ubico confisca el "No nos tientes".		
	3. Ubico suprime la Huelga en los siguientes 14 años.		
1932		1. Viaja por Egipto y Palestina.	
		2. Trabaja sobre el futuro manuscrito de <i>El Señor Presidente</i> , titulado al principio <i>Tohil</i>	
1933	1. El dictador Ubico cierra al Universidad Popular.	1. Regresa a Guatemala (causa: la crisis económica)(film Caudal)	
1934	1. Ubico emite ley contra vagancia (39:515)	1. Funda diario Éxito el uno de mayo.*	1. Hitler se convierte en Führer.
		2. Es nombrado profesor de Literatura en Derecho	2. Muere Augusto César Sandino en Nicaragua.
1935	1. Fracasa Éxito*	1. Colabora con el periódico oficial El Liberal Progresista.*	
		2. Publica fantomina <i>Emulo Lipolidón</i> . *	
1936		1. Publica <i>Sonetos</i> .*	1. Inicia Guerra Civil Española.
1937		1. Lo despiden de la redacción de El Liberal Progresista.	
1938	1. Se empieza a escuchar Diario del Aire, primer radioperiódico a nivel	1. Funda, dirige y conduce Diario del Aire, colabora con él El Seco Francisco Soler y Pérez	

	nacional y de Latinoamérica.*		
1939		1. Se casa con Clemencia Amado.	1. Fin de la Guerra Civil Española.
		2. Muere su padre el licenciado Ernesto Asturias.*	2. Inicia 2a Guerra Mundial
		3. Nace su hijo Rodrigo	
1940	1. Nuevamente incomunicada con Europa(39:516)	1. Edita fantomima <i>Alclasán</i> .	
1941	1. Fincas de alemanes pro régimen nazi pasan a control estatal(39:516)	1. Nace su segundo hijo Miguel Ángel.	
1942	1. Neruda viene a Guatemala.	1. Lo nombran diputado de "dedo".	
		2. Publica <i>Con el rehén en los dientes y Canto a Francia</i> , en memoria de la Francia ocupada Ocupada por Hitler.*	
		3. Galardonado en certamen poético Congreso Mariano Nacional.*	
1943		1. Edita poema <i>Anoche 10 de marzo de 1543</i> , dedicado a Antigua en su IV centenario de fundación.*	
1944	1. Renuncia obligada de Jorge Ubico quien delega el alto cargo a una dictadura militar.	1. Clausura Diario del Aire.*	
	2. Estalla la Revolución Burguesa en octubre(42:xx)		
	3. Se emite el decreto de la Autonomía Universitaria.		

1945	1. Comienza gobierno revolucionario de Juan José Arévalo.	1. Viaja a México con su esposa e hijos.	1. Fin de la Segunda Guerra Mundial 1.1. Como consecuencia surge el existencialismo, con Sartre como su principal exponente.
	2. Resurge la Huelga.		
	3. Nacen los boletines universitarios.		
	4. Fundan facultad de de Humanidades en la USAC.		
1946		1. Publicación de El Señor Presidente, fuera de su país, financiada por su madre.	
1947		1. Se divorcia de Clemencia Amado.* 2. Escribe <i>Cuentos del Cuyito</i> .* 3. Sus hijos exiliados en México.* 4. Lo nombran Ministro Consejero en Argentina*	1. En México Agustín Yáñez publica <i>Al filo del agua</i> , con la técnica del monólogo interior.
1948		1. Publica <i>Sien de alondra</i> (género lírico)* 2. Muere doña María Rosales de Asturias, en mayo.*	
1949	1. Fundan el PGT (Partido Guatemalteco de Trabajo) (13:xx) 2. "Sor Pijije" excomulga a Huelgueros por irreverentes a la Virgen María (20:21)	1. Losada le edita <i>Hombres de Maíz</i> . 2. Viene a Guatemala y se documenta para las "novelas bananeras".	1. Nace con <i>Hombres de Maíz</i> la nueva novela hispanoamericana (57:xx) 2. Alejo Carpentier publica <i>El reino de este mundo</i> con características de lo real maravilloso.

1950	1. Segundo matrimonio con Blanca Mora y Araujo.
	2. Edita en su país <i>Viento Fuerte</i> , primera novela del ciclo bananero.
1951	1. Gobierna Jacobo Arbenz*
	1. Publica <i>Ejercicios poéticos en forma de sonetos sobre temas de Horacio</i> *
	1.1 Arbenz impulsa la Reforma Agraria basada en el Decreto 900.
1952	1. Lo nombran Ministro Consejero en París. *
	2. Obtiene Premio Internacional del Club Del Libro Francés con <i>El Señor Presidente</i> .*
1953	1. Va a Niza a congreso internacional de redactores.
	2. Edita en Buenos Aires <i>Alto es el Sur</i> (canto a la Argentina)
	3. Lo nombran embajador en El Salvador. *
1954	1. Contrarrevolución bélica de Castillo Armas.
	1. Renuncia a cargo diplomático. *
	2. Arellano vota por intervención gringa en Guatemala (20:xx)
	2. Sale a Panamá, de aquí a Chile y luego a Argentina.*
	3. Desaparece Federación de Trabajadores Bananeros (13:xx)
1955	1. Exilio en Argentina.*

2. Publica obra de teatro
Solana y Canto a Bolívar. *
- 1956
1. Escribe en
"El Nacional" de
Caracas, la columna
Buenos Aires de día y
de noche. *
2. Publica en narrativa
*Week-end en
Guatemala.* *
- 1957
1. Asesinan a Castillo
Armas.
1. Publica en teatro
*La Audiencia de los
confines.*
2. Participa en congreso
de escritores en la India.
3. Visita China.
4. Forma parte en
Seminario sobre
Literatura comparada en
Moscu.
- 1958
1. Asume gobierno
Idígoras Fuentes.
- 1959
1. Visita Cuba invitado
por el presidente Castro.
2. Recorre Centro
América.
3. Dicta conferencias
sobre la novela
hispanoamericana.
- 1960
1. Mercenarios
yanquis preparan
invasión a Cuba.
2. Surge organización "13 de
noviembre", producto
de levantamiento de
oficiales (13:xx).
- 1961
1. Publica *El Alhajadito.* *

1962	1. En Guatemala se viven las jornadas de Marzo y abril.	1. Detenido en Buenos Aires por equivocación.* 2. Sale de Argentina. * 3. Le entregan premio "William Faulkner Foundation" por su obra <i>El Señor Presidente</i> . *	1. Cae en Argentina el gobierno de Frondici.
1963		1. Edita en Buenos Aires la novela <i>Mulata de tal</i> . *	
1964		1. Termina obra poética <i>Claravigilia Primavera</i> .* 2. Edita en México el Libro de viajes y propaganda <i>Rumania, su nueva imagen</i> . * 3. Dicta conferencias en toda Italia y Escandinavia. * 4. Asiste a Coloquio Alemán de Escritores, en Berlín. *	
1965		1. <i>Claravigilia Primavera</i> es editada en Buenos Aires. *	
1966	1. Triunfa en elecciones libres Julio Cesar Méndez Montenegro. * 2. Última visita de Miguel Ángel Asturias a Guatemala.	1. Electo Presidente del Pen Club francés. * 2. Gana premio "Lenin de la Paz" 3. Nombrado embajador de Guatemala en Francia. *	
1967		1. Participa en Segundo Congreso de la Comunidad de Escritores Latinoamericanos.* 2. Inaugura en Francia exposición de arte Maya.	

		3. Honrado con el Premio Nobel de Literatura. *	
		4. Publica en Francia <i>El espejo de Lida Sal.</i> *	
		5. Edita <i>Torotumbo.</i>	
1968		1. Publicación del libro <i>Latinoamérica y otros ensayos</i> *	1. México vive la noche de Tlatelolco.
		2. La Asociación de Periodistas de Guatemala (APG) le entrega El Quetzal de Jade. *	
		3. Comunidades indígenas lo nombran "Unigénito de Tecún Umán" (50:xx)	
		4. Preside festival de cine de San Sebastián, en España. *	
		5. Preside festival de Teatro Universitario Latinoamericano, en Manizales, Colombia;	
		5.1. aquí recibe la Gran Cruz de San Carlos.	
1969		1. La novela <i>Maladrón</i> es editada en Buenos Aires. *	
		2. Enferma y es operado En Madrid. *	
		3. Se entrevista con Tripulantes del Apolo 11. *	
1970	1. Expira período presidencial de Méndez Montenegro	1. Preside festival de cine en Cannes; es el primer novelista hispanoamericano designado para esta investidura. *	

2. Jurado de la Feria Internacional del Libro, en Niza.*
3. Renuncia a cargo de embajador en Francia.
4. Redacta en Mallorca sobre su sistema de creación literaria. *
5. *El Señor Presidente* es adaptado al cine. *
- 1971
1. Publica *Tres de cuatro soles*. *
- 1972
1. Losada edita *Viernes de Dolores*. *
2. Publica trabajo ensayístico *América, Fábula de fábulas*. *
3. Visita México
Invitado por Presidente Echeverría.
- 1974
1. Muere en el hospital Concepción, de Madrid
* (*53:41-44).
- 1.1 Miguel Ángel hijo decide la inhumación de sus restos en el cementerio *Pere Lachaise*, París
(Entrevista en audio; 1999:00).