



## La presencia de Miguel Angel Asturias



León Pacheco

Fueron los tiempos de la última esperanza juvenil. Estos tiempos tenían que desembocar en los "años locos". El surrealismo hacía de las suyas en el desamparo de las generaciones que se salvaron de la guerra. París era una fiesta en la oscuridad malarmeana de sus noches. Ciudad de viudas envalentonadas por el vacío varonil, pues sus hombres habían dejado sus huesos en las trincheras de la guerra que acababa de terminar. Fue durante una de esas noches que apareció en "El Joquey", un atronador bar situado en el Boulevard Montparnasse, Miguel Angel Asturias del brazo de una inglesa salida de las páginas de las *Cumbres Borrascosas* de las hermanas Bronté. Su sola presencia alumbró el ambiente cargado del humo de cigarrillos baratos y de ritmos de canciones hawaianas. Miguel Angel Asturias arrastraba ya la coyunda maya con que los dioses de sus ancestros lo ataron a la tierra.

Miguel Angel Asturias vivía, desde hacía su rato, en la rue de Rome, cerca de la Gare Saint Lazare. En su casa lo encontramos muchas veces. Paseábamos por las calles parisienses que siempre son un halago para los ojos y para el espíritu. Nuestra oficina se hallaba cerca de su pensión de familia. Trabajábamos en el Boulevard Haussmann y vivíamos en el Barrio Latino no lejos de la Sorbona. Muy cerca de nuestra casa, en la rue Cardinet, había anclado uno de los tipos humanos más extraordinarios que hayamos conocido en este mundo que no ha sido

avaro para nosotros de las fiestas de la inteligencia y de las extravagancias existenciales: José María González de Mendoza, el sólido Abate de Mendoza, mente disciplinada si las hubo. Este nombre es importante porque fue con el Abate Mendo que Miguel Angel Asturias, bajo la tutoría del profesor Georges Raynaud, estudió a fondo la mitología maya. Ambos tradujeron al español el *Popol Vuh*, esa biblia del trasmundo americano que relata la vida de hombres y dioses para situar a los hombres de maíz en las ciénagas pestilentes de los litorales que bordean el Mar Caribe. Ya en esta traducción está vivo el mito del *Señor Presidente*, la novela que hizo famoso a Miguel Angel Asturias. El Señor Presidente es un engendro del fanatismo español y del fetichismo maya.

El ambiente literario latinoamericano de París estaba dominado entonces por dos grandes escritores que, con sus crónicas de estilo francés, le tomaban el pulso al momento en que agonizaban, sin darse ellos cuenta, sus espíritus eróticos: Enrique Gómez Carrillo y Ventura García Calderón. Del primero fuimos secretario hasta su muerte en 1927. Del segundo nos consideramos su hijo, pues como tal nos trató siempre. Viejos tiempos podridos para siempre, no sabemos si para nuestro bien o para nuestro mal. Se nos ha arrugado demasiado la vida en la desolación de nuestras pasiones que se empeñan en no dejarnos partir de esta tierra anegada de recuerdos inútiles.

## Repertorio

## Americano

Universidad Nacional.

Instituto de Estudios  
Latinoamericanos y  
Escuela de Literatura y  
Ciencias del Lenguaje,

Heredia, Costa Rica.

*Co-directores:*

María Rosa de Bonilla

Isaac Felipe Azofeifa

*Secretaria:*

María de los Angeles Hernández

*Comité de Redacción:*

Dr. Chéster Zelaya,  
Director del Instituto de  
Estudios Latinoamericanos.

Lcda. Julieta Pinto,  
Directora de la Escuela de  
Literatura y Ciencias del  
Lenguaje.

Dr. Eugenio García Carrillo

Lic. Carlos E. Aguirre

Dr. Rolando Mendoza

*Administración y Canje:*

Instituto de Estudios

Latinoamericanos,

Apdo. 86 - Heredia, Costa Rica.

*Patrocinadores:*

Caja Costarricense de  
Seguro Social.

IMPRESO EN  
IMPRESA Y LITOGRAFIA  
VARGAS, S. A.

Aún no había habido tiempo de que las modas estéticas de los "años locos" ganaran la locura de los jóvenes latinoamericanos que se lanzan siempre al asalto del arte de último cuño. Apenas aparecían, de tiempo en tiempo, los desplantes poéticos del gran chileno Vicente Huidobro que peleaba su derecho al combate literario enredado en los caligramas de Apollinaire, el lírico trepanado y ausente y presente de su gloria póstuma. También los argentinos Oliveiro Girondo y el Vizconde de Lascano Tegui, que nunca supimos si era noble o si era un pinche gaucho del Gran Buenos Aires, clamaban por sus derechos vanguardistas. Girondo publicó, por entonces, *20 Poemas para Ser Leídos en el Tranvía*, y Lascano Tegui, *De la Elegancia Mientras se Duerme*. Sin embargo, la vida literaria seguía siendo un apéndice de la estética nostálgica de Gómez Carrillo y de la prosa abigarrada de García Calderón. No se vivía en aquellos años en la alta tensión de nuestro fin de siglo en que la velocidad ni siquiera deja ver el paisaje. No fue sino a fines de la década de los 20 que hicieron su entrada escandalosa los que habrían de ser más tarde, después de la segunda guerra mundial, los grandes escritores y poetas de nuestra América: Neruda, Borges, Carpentier, Asturias y otros más. Los maestros del modernismo se habían anegado en las penumbras de un mundo que anunciaba, como una cosecha melancólica, las primeras manifestaciones de la civilización de consumo. El consumo, en la literatura, se llama Premio Nobel. Tres de ellos pasaron por esta prueba sueca. Hay otros que están haciendo cola en las puertas nevadas de la Academia de Estocolmo.

Miguel Angel Asturias escribía por entonces versos de técnica modernista, pero que se replegaban sobre los temas de su tierra natal, de la cual no supo ni pudo desprenderse para dicha de su cosecha artística. Su presencia nos decía que era un maya que si se cubriera con un zarape podía ahumar granos de maíz en la iglesia sincretista de Chichicastenango. Era un indio absurdamente trasplantado en París. Fue Paul Valéry quien le aconsejó que regresara a su tierra natal para realizar su portentoso talento literario. Comenzó por escribir las *Leyendas de Guatemala* que lo alejaban y lo acercaban al mismo tiempo de la tradición literaria guatemalteca. No hay nada de parisiense en estas páginas vernaculares en las cuales se anuncia reciamente el arte autóctono de Asturias.

Miguel Angel Asturias escribía, en esos años de su exilio voluntario, *El Señor Presidente*, que habría de publicar en Guatemala 20 años más tarde. Esta novela, influenciada por el surrealismo, tenía un precedente, por su sentido universal, en el *Tirano Banderas* de Valle Inclán, el máximo precursor de las más trascendentales reformas de la literatura hispanoamericana actual. En Asturias es más acentuada la emoción americana que en el maestro gallego, pues revivía en las páginas de su relato el drama milenario del hombre de su tierra.

Para crear sus mitos políticos y sociales, cuyo terror frío no lo inició Estrada Cabrera, tuvo que crear su propia lengua y una estética original que llamó "el realismo mágico". Es verdad que el realismo mágico se haya muy vivo en el *Popol Vuh*. Aun en el final sombrío de Miguel Cara de Angel se siente el escalofrío del transmundo de la mitología maya. El extraño personaje termina sus días en el fondo de la tierra, como un enterrado vivo, como un dios maya, después de haber participado en las crueldades del señor presidente, del cual lo salva el amor de una mujer.

(Continúa en Pág. 3).

# EN ESTE NUMERO

Isaac Felipe Azofeifa

El Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional en Heredia, Costa Rica, apenas acaba de nacer. Ha tomado a su cargo la publicación de *Repertorio Americano*, nombre ya sagrado en nuestras letras. Dos veces sagrado, por Andrés Bello, y por Joaquín García Monge. El *Repertorio* está buscando ahora colaboradores, corresponsables, lectores. Está buscando crítica. Quiere saber qué han parecido al lector los tres primeros números. El *Repertorio Americano* quiere recibir colaboraciones sobre literatura americana, noticias de libros, bibliografías; pero no puede —quién sabe por cuanto tiempo— corresponder económicamente, pagar como debe ser, las cosas que publique.

Por estas razones agradecemos desde este espacio, —que es donde habla la Dirección—, agradecemos con efusión cordial de latinoamericanos primero, de universitarios costarricenses juntamente, las colaboraciones que nos han enviado ya los profesores:

Eladio García, Hugo Montes y Juan Villegas, de Chile;  
Luis E. Aguilar, cubano;  
Stefan Baciu, de Hawai;  
Claribel Alegría, de Mallorca.

Pero no es menor nuestra gratitud para los escritores costarricenses, para los jóvenes catedráticos, que vienen colaborando en esta empresa. Gracias a todos, por darnos la mano en este trabajo de cultura a la que queremos tan radicalmente nuestra, que nuestra conciencia de latinoamericanos tendría tarde o temprano que acusarnos si no estuviéramos como estamos, dispuestos a cumplir con el deber pleno de latinoamericanos llamados a construir nuestro lugar en el mundo con las herramientas que nos fueron dadas, que son las del pensamiento, y de la palabra.

Incluimos en las páginas de este cuarto número varias colaboraciones que tenían que haber figurado en el número dos, como homenaje a los escritores muertos en el año de 1974. Tales son los artículos y estudios sobre la obra y la personalidad de Miguel Angel Asturias. Valga la explicación. El formato del cuaderno *Repertorio Americano* va a obligarnos muchas veces a distribuir el material en forma que está más acá de lo que nuestra voluntad de publicistas quisiera ofrecer al fiel lector de estas páginas.

---

## LA PRESENCIA DE MIGUEL ANGEL ASTURIAS (Continuación)

El contraste del hombre vencido por la fuerzas satánicas y la alegría de la pasión amorosa, entre el mundo de las sombras inmortales y el de la luz, es el mismo que se describe en los relatos simbólicos de la Biblia maya. Asturias, hombre del silencio, que se refugiaba en sus misterios mientras los demás hablaban en demasía, daba la impresión de un alma agonizando entre dos filos, el de la negación y el de la afirmación. Mundo del combate faústico contra la disciplina mefistofélica. Toda esta mitología se proyectaría en una obra fundamental, alejada de las pasiones políticas de nuestra América contemporánea en beneficio de la América eterna: *Hombres de Maíz*.

Pero hemos dejado a Miguel Angel Asturias en el París de entre las dos guerras mundiales. Ya nuestra juventud, curada de espantos, navegaba más allá de los mitos. Más tarde, después de muchos años de que nuestros caminos no se cruzaran, nos volvimos a reunir en París

en casa de nuestro común amigo el poeta guatemalteco Paco Azurdia durante una noche melancólica, porque toda ceniza que trata de calentar fríos despojos, y así es la ceniza humana después del martes de las carnestolendas, es inútil. El hombre no había cambiado. Había envejecido, mutación que no se le echaba de ver porque los indios gozan del privilegio de saltarse los años casi intactos. Más encorvado. Más mítico. Más silencioso, con ese silencio precursor de la muerte. Había logrado cuajar el tipo humano fuera de la razón, el tipo menos europeo que pueda imaginarse. Esta alma no había sentido el calorcito de la estufa de Descartes cuando, en Amsterdam, el racionalista más perfecto de nuestra civilización occidental meditaba junto a ella en su "cogito ergo sum". Un indio, aun cuando haya sido bendecido con el Premio Nobel, no necesita de la razón para sobrevivir. La razón es un arnez incómodo para una raza que vegeta en la intuición y la servidumbre.

# Recuerdo de Miguel Angel Asturias desde Italia

Giuseppe Bellini

Mi amistad con Miguel Angel Asturias empieza en época bastante remota. Fueron luego unos dieciséis años de estrecha intimidad, que mucho significaron para mí, para mi familia y las instituciones docentes en que desarrollé mi actividad de hispanoamericanista. Y para Asturias y doña Blanca, por su misma confesión, fueron también importantes. Miguel Angel y su esposa encontraron en Italia y en medio de nosotros el afecto de que tanto necesitaba quien vivía desterrado de su país y en condiciones bastante difíciles.

Mi primer contacto con el futuro Premio Nobel remonta a 1959, cuando le propuse la traducción de algunas de sus novelas por una editorial de la que yo cuidaba la sección hispanoamericana y española. Más tarde el proyecto cuajó en la edición al italiano de *Week-end en Guatemala*, que yo mismo traduje. Confesaré, como lo confesé al propio Asturias, que después de esta primera empresa no pasé adelante, por lo que se refiere a sus novelas; eran, en efecto, escritas en un lenguaje tan intraducible que no volví a la empresa. Más tarde se encargaría de traducir las novelas de Miguel Angel el profesor Cesco Vian. Al contrario, mi atención se dirigió a la poesía, de la que publiqué en 1965, *Parla il "Gran Lengua"*, luego ampliada después del Premio Nobel. Naturalmente toda la obra de Asturias fue objeto de mi interés de crítico y de docente. A ella dediqué en 1966 un amplio estudio, *La narrativa de Miguel Angel Asturias*, más tarde traducido al castellano y publicado en 1969 por la editorial Losada de Buenos Aires, seguido posteriormente por toda una serie de ensayos dedicados a nuevas obras del gran escritor que iban apareciendo y a distintas facetas de su producción.

Directamente conocí a Asturias en Sestri Levante, en 1963: Miguel Angel había intervenido en las semanas dedicadas por "Columbianum" al cine del Tercer Mundo. Le conocí en el hotel donde vivía; me presentaron a él una tarde y nuestro coloquio fue más bien formal, tanto que me dejó bastante desilusionado, pues en sus cartas había un calor diferente, que no encontré en aquella conversación. Pero no bien había llegado a mi hotel cuando me llamó Asturias suplicándome que le perdonara, pues no había localizado bien a quien de sus varios corresponsales en el mundo correspondía mi nombre. Doña Blanca, siempre atenta a las relaciones públicas de su marido, lo había orientado inmediatamente. Así que me invitaba a almorzar con ellos para el día siguiente. Y fue un momento de gran camaradería y afecto, que debía hacerse cada vez más hondo en los años sucesivos, hasta su muerte, y que continúa hoy en la persona de doña Blanca y en el culto mutuo del gran Hombre desaparecido.

Italia estaba destinada a tener una extraordinaria importancia, en los años que siguieron, en la vida y la obra de Miguel Angel. "Columbianum", y más concretamente el Doctor Amos Segala, quien por entonces con gran competencia y extraordinario entusiasmo dirigía la sección cultural relacionada con América Latina, vieron en la disponibilidad del Maestro una notable ocasión para estrechar a través de su prestigio las relaciones con los países americanos. Pensaron, pues, en una Revista dedicada a América Latina, que dirigiría Miguel Angel, el cual pasaría a establecerse en Génova, sede de "Columbianum". En tanto se prepararía un gran Coloquio dedicado a Latinoamérica, en el que intervendrían las más destacadas personalidades de la cultura de esos países y de Europa. El Coloquio se realizó, en efecto, en diciembre de 1964.

Fue una ocasión memorable. Nunca los Congresos habían visto reunirse a tantos escritores y críticos latinoamericanos de las más distintas tendencias culturales y políticas. Miguel Angel se prodigó, igual que el principal organizador, el doctor Segala, para que se apaciguaran las inevitables disputas, los varios contrastes. Y se llegó a la clausura del Coloquio con la fundación de la Asociación Latinoamericana de Escritores, de la que se nombró Presidente al gran poeta mexicano Pellicer. A pesar de tanto éxito, y de tanta fatiga no faltaron críticas. Especialmente le dolió a Miguel Angel lo que el Embajador venezolano Juan Oropesa escribió en "El Nacional" del 19 de febrero de 1965: después de haberse públicamente congratulado, en Génova, con Asturias por la organización y el significado del Coloquio, Oropesa escribía contra él acusando a "Columbianum" de estar "con un pie en la muy pía Compañía de Jesús y otro en la calle de Boteghe Uscure (*sic*), sede del P. C. italiano." Con fecha 23 de marzo del mismo año Miguel Angel Asturias replicaba con una "Carta para Oropesa", que "El Nacional" publicó en su número de 6 de abril; en ella el escritor guatemalteco denunciaba el transformismo de su adversario, destacando el valor trascendente del Coloquio genovés, y concluía: "Es una lástima Embajador Oropesa, tener oídos y no oír, ojos y no ver, cabeza y no pensar, corazón y no sentir, y asistir a reuniones como la de Génova sin oídos, sin ojos, sin cabeza y sin corazón."

Mientras se estaba planeando lo de la Revista, Miguel Angel iba dictando cursillos y conferencias en varias Universidades italianas: Génova, Turín, Roma, Nápoles, Milán, Padua, Venecia... En este período Asturias fue vinculándose especialmente con nosotros. Durante varias ocasiones hizo viajes a Milán. En la Universidad "Bocconi", donde por entonces yo dictaba clases de literatura española e hispanoamericana, ya era una figura familiar. Le gustaba particularmente el ambiente, abierto, libre, los estudiantes inteligentes, curiosos de saber de sus cosas, de su obra, de lo que pasaba en Latinoamérica. En carta desde París, con fecha 27 de junio de 1966, escribía, después de haber estado una vez más con nosotros: "Querido Profesor Bellini. Lo abrazo. Así encerrado en el paréntesis de mis brazos, no tendrá tiempo para pensar en lo "pésimo" que me he comportado con su persona. No le dí las gracias por todo lo que se molestó, tanto usted como Estefanía, durante nuestra última estadía en Milán, por el cálido mundo de su clase, sus estudiantes, y las autoridades de la Universidad Bocconi, mundo cálido en torno a mi obra, que es obra suya, de sus manos generosas, y, en fin, por todito todo. Ni las gracias. Creo que quizás hacemos esto los latinoamericanos de vez en vez, para que nuestros europeos amigos no se olviden que somos selváticos y bárbaros."

Las intervenciones de Asturias, por esa época, en las aulas universitarias eran un acontecimiento. Ya era un profesor más de la Universidad, pero con una categoría excepcional y un calor humano que llamaba alrededor de sí a los jóvenes. Las clases consistían en una intervención de una media hora del Maestro y luego se prolongaban por horas en una conversación cerrada y amistosa con alumnos y profesores. A veces, puesto que frecuentemente las clases de Miguel Angel eran por la tarde, llegaba la hora de cerrar la Universidad y todavía estábamos escuchándole y preguntándole. Fue en ese período cuando la literatura hispanoamericana echó más raíces en Italia. Antes se conocía a Darío, a Gabriela Mistral, escasamente a Neruda.

En las Universidades italianas era disciplina nueva y ni siquiera en todas las Facultades de Letras y de Literaturas extranjeras se enseñaba. En la historia del hispanoamericanismo italiana debe constar, es justo, la obra determinante de Asturias, quien dio prestigio a una disciplina casi desconocida. Luego vendrían los premios Nobel y el famoso "boom" de la narrativa a confirmar la obra del Maestro.

Naturalmente no todo era estudio y rigor durante las estancias de Miguel Angel en Milán. Ibamos de una parte a otra; visitamos en Alpignano al famoso impresor Tallone, quien acogió al Maestro con el humo impresionante de una gran locomotora, que mantenía ante el ingreso de su palacete, dentro de un enorme jardín, para agasajar a los huéspedes ilustres. Asturias lo llamaría luego "el hombre de las locomotoras"; la acogida lo había impresionado mucho. Más tarde editaría Tallone los *Sonetos venecianos* del Maestro, pero por entonces pensábamos en la edición pulcra de *Clarivigilia Primavera*. El proyecto no llegó a realizarse, también porque Miguel Angel, en Génova, rehizo casi por completo el texto, (cuya primitiva versión queda en mis manos). Con fecha 20 de junio de 1964, desde Génova escribía: "En cuanto al poema "Clarivigilia Primavera", mea culpa, mea gravísima culpa. Tuve aquí, en Génova, a la mano un magnetófono, una inmensa soledad, ni un solo ruido, alojados como estamos lejos de la ciudad, entre colinas y el mar, en un sétimo piso, y casi rehice el poema. Su estructura, desde luego ha quedado igual, pero muchos versos cambiaron, otros desaparecieron, y, en fin, que está bastante reformado. Pero "para mejor", como dicen en mi tierra. Creo que ahora sí está a la medida de lo que la imperfección humana puede lograr. Valéry decía que en un poema lo imperfecto debe uno atacarlo en toda forma, reducirlo a ceniza si es preciso, cuando esto depende de uno, de su voluntad de trabajo, de su posibilidad de inspiración, pues, siempre quedará, decía Valéry, lo que de imperfecto hay en toda obra humana, pero imperfección que ya no depende de uno, ni de su empeño, ni de su afán, ni de su voluntad. Oportunamente le escribiré al gran Tallone (el hombre de las locomotoras), para establecer el nexo, aunque, qué mejor nexo que usted, mi caro amigo. [...]"

Frecuentemente íbamos, en Milán, a un restaurante donde se podía comer buen pescado. Al poco tiempo Miguel Angel distinguió a ese restaurante con el nombre jocoso de "El Pescadito". En carta 20 de junio de 1964, desde Génova, escribe, refiriéndose a un pequeño adelanto que le había enviado en nombre del editor de la antología poética en proyecto: "Por de pronto me permito remitirle con ésta una copia del poema "Tiempo y muerte en copán", que falta en el librito de poesía que hará Guanda, a quien acusaré de inmediato recibo de las 80.000 liras que usted se sirvió mandarme, y los cuales cobré sin ninguna dificultad. ¿Profesor y asistente a Los Pescaditos?, se preguntaron en el Banco, y eso bastó para que se pusieran a derechas, contándome las 80 mil liretas."

Otra pasión de Miguel Angel eran los helados. En esta pasión suya encontró una compañera en mi esposa. Con gran humor él solía referirse entonces a este producto, hasta planear comidas de solo helado. En carta 22 de marzo de 1965, desde Génova, enviando en homenaje "a la autora de los helados" un soneto —todavía inédito— "que celebra poéticamente tanta maestría", la "compromete, vea que interesado soy, para un futuro de helados, helados y sólo helados. Nada de pescadito... haremos una comida, almuerzo o cena, lo que ustedes prefieran, con solo postres y helados."

Naturalmente doña Blanca se oponía a dieta tan engorrosa, así que con alegría y con el acostumbrado buen hu-

mor comunica Asturias la conversión de su esposa, en carta desde París, a 17 de julio de 1972: "Una novedad. Blanca se ha hecho "heladista". Hace helados, habla bien de los helados, y en fin, creo que con Estefanía hemos ganado una gran batalla, porque de otra suerte ya habría tenido que divorciarme, y Estefanía repudiarla como enemiga de esos manjares helados, deliciosos, casi de sueño, de sueño que se chupa los dedos, más ahora que es dueña de una gran SORBETERA."

El humorismo de Miguel Angel asoma por todas partes como expresión de su amistad, de su afecto para con los que lo quieren. Cuando el centro de mis actividades docentes se traslada a Venecia, en cuyas aulas universitarias ya había intervenido varias veces el Maestro, invitado por el profesor Franco Meregalli, a quien apodábamos, en afectuosa broma, "el Divino Maestro", por haber sido maestro mío, Miguel Angel Asturias viaja frecuentemente a la ciudad lagunara. Venecia lo impresiona profundamente y le dicta los *Sonetos venecianos*, cuya primera entrega edité yo en Milán, y en edición definitiva, en 1973 en la imprenta de Tallone. Sin que Milán desaparezca de sus ciudades "ideales", Venecia asume un significado de paraíso deseable. Esfumadas las posibilidades de radicarse en Italia, por el fracaso de los proyectos de "Colombianum", establecido ya en París, donde más tarde será Embajador de un nuevo gobierno democrático de Guatemala, el del profesor Montenegro, y donde lo alcanza en 1967 el Premio Nobel, Asturias viaja con frecuencia a Venecia. Desde París escribe, a 3 de abril de 1971: "Siempre pensamos en la posibilidad, cuando salga *Maladrón*, de ir a Milano y abrazar a todos los Bellini, que ahora ya son muchos, y desde luego, como un sueño dorado y dulce, la visita a Venecia." Y de nuevo, en la misma, la acostumbrada nota de humor: "Recibimos varias cartas postales, de restaurantes venecianos, con firmas de los queridos profesores, pero ya sabemos que esas son iniciativas de impulso bellinesco".

Ya Premio Nobel, Miguel Angel no olvida a los amigos. Inmediatamente de recibir el gran premio hace viaje a Milán para estar con nosotros. Los tiempos ásperos de las primeras residencias italianas ya están lejos, materialmente, pero quedan muy presentes todavía en el reconocido afecto del Maestro para con los que en esos tiempos le demostraron amistad y le estuvieron más cerca. Y fueron realmente momentos duros. Recuerdo una visita a Génova, cuando los Asturias vivían en un frío altillo del antiguo palacio de los Doria. Las desiguales habitaciones (donde si Miguel Angel se descuidaba era fácil que se llevara un chichón dando en el techo bajo), el frío intenso, contra el que luchaba en vano una estufa de querosén, el escaso mueblario... Y sin embargo, regía una dignidad de grandes señores, que saben aguantar las dificultades y que agasajan a los amigos lo mejor que pueden, con sus pocas posibilidades económicas. Y Doña Blanca, ubicua, sirviendo el café al estilo de Guatemala, siempre bien hirviendo en una cafetera puesta en el centro de una mesa redonda, lo único realmente caliente de todo el departamento, en uno con el gran valor de la amistad sincera de los huéspedes. Años difíciles que lo siguieron también a Venecia, donde se hospedó el Maestro en la Pensión Academia. Característica extraordinaria de su sensibilidad, cuando obtuvo el Premio Nobel, regresando a Venecia, quiso ir a saludar a los dueños de la Pensión y agradecerles su simpático trato de otrora.

Con el pasar del tiempo Venecia se impone, en el corazón del Maestro, sobre todas las otras ciudades. "Venecia, hecha una góndola de ensueños, nos circula en la sangre, no sabemos si como glóbulo blanco o glóbulo rojo", escribe en carta desde París, a 21 de junio de 1971. En

tanto íbamos planeando allí la posibilidad de conferirle a Asturias la laurea "Honoris Causa". El profesor Meregalli y yo estudiamos todos los detalles. En carta 13 de mayo de 1971, siempre desde París, el escritor manifestaba su entusiasmo: "El programa que me ofrece en su carta, como posible, es para mí muy halagador. Ir a Venecia invitado por la Universidad y recibir, si lo acuerdan, el Honoris Causa, a pocos se les ha dado. Y de sólo pensarlo me lleno de júbilo. Y desde luego haría la conferencia de que me habla usted, ante el Senado Académico."

El proyecto se realiza, efectivamente, el 16 de mayo de 1972. En el Paraninfo de la Universidad, una gran sala del siglo XVIII, con fresco y espejos, atestada de autoridades, profesores y estudiantes, la ceremonia resulta de lo más emocionante. Miguel Angel contesta declarando el significado que para él tiene este día: "Rector Magnífico —empieza—: Soy hijo de una cultura oral, de una cultura que pasó de palabra a figurilla de barro, a figura de piedra, de madera, y que por fin desembocó en el gran océano de la lengua española, y esto, recuerdo, que dije hace nueve años en la nobilísima cátedra de esta por mil títulos benemérita Universidad, al iniciar una serie de diálogos que tuve con los estudiantes que se especializaban en literatura hispanoamericana. Mi presencia en Venecia, en esta Universidad, en febrero de 1963, fue el inicio de toda una labor, podría decir, hasta, una campaña, en pro de nuestras letras, antes privadas de ciudadanía, pues se enseñaban como parte de la gran literatura española. Después de Venecia, dialogué, di conferencias, cursillos, en casi todas las Universidades de Italia, pero el punto de partida fue Venecia, y de aquí que ahora me conmueva profundamente, como todo lo que tiene mucho de destino, el que se me conceda el título de Doctor Honoris Causa, de vuestra Universidad, tantas veces centenaria y nobilísima, y por mí tan amada. Esta significativa distinción me identifica con vuestra ciudad, ampliando el concepto, pues toda vuestra ciudad es una lección viva de artes y letras que han formado la base de una de las más grandes culturas de la humanidad. No sé por qué sólo se ha de ver y celebrar lo histórico, lo puramente histórico, fechas y dinastías, o bien lo comercial, el ir y venir de las más ricas y fabulosas mercancías, cuando se habla de Venecia, y no de su papel de señora de saberes y de madre de pintores, escultores, músicos, poetas, y cuantos en ella sentíanse navegar en el más amable sueño. Esta es la Venecia que nosotros amamos, la de vuestra Universidad, porque aquí universidad sí quiere decir universal, la que fue amparo de libertad de pensar, para tantos espíritus, la que enciende las antorchas de la luz más clara, en sus canales, para señalar las rutas de la inteligencia, del saber y del arte. Sin pecar de inmodestia, permitidme que me sienta orgulloso, como me sentí al recibir el Premio Nobel, de vuestra laurea, de esta magnífica insignia que sale de las manos de la historia, de la simpatía generosa de vuestros profesores, [...]" Luego pasa Miguel Angel a desarrollar su tema, "Paisaje y lenguaje en la novela hispanoamericana".

Después de la ceremonia oficial los días de estancia en Venecia de los Asturias pasan entre paseos, excursiones a las islas de la laguna y simpáticas conversaciones. Miguel Angel disfruta como quien más de esta atmósfera amistosa. Nos recuerda constantemente, con su nota de humor, que ahora hay que tener cuidado con él, pues es "Dottore" por la Universidad de Venecia y, por consiguiente, veneciano con todos sus derechos. Acepta en una comida con zumbona seriedad la Orden del Cochinillo de Oro. En su casa de París colgará la insignia del cuello de un busto suyo, como un talismán al que reconoce poderes de buena suerte.

Una noche, muy tarde, al salir de un restaurante, nos ponemos a cantar y bailar por las callejas venecianas y el

mismo Asturias baila. El se sentía feliz, rodeado de su familia, porque era así como ya desde hacía tiempo nos consideraba. Hasta pensaba establecerse por unos meses en la ciudad de la laguna para dedicarse a su novela, la que dejará inacabada todavía al momento de su muerte.

Los días tristes se acercan, sin embargo. En carta de 28 de junio de 1973, desde París, ya asoma la nota preocupada: "Le quiero contar que he estado algo mal, con cólicos, y esto me llevó a buscar a los médicos, y después de exámenes y demás, resulté con un pólipo intestinal, que tendrán que extirparme. Me tendré, pues, que someter a una operación quirúrgica, con partida de panza, el 20 de julio, y estaré hospitalizado 20 días. Quiere decir que si voy a Mallorca será el 15 de agosto en adelante. Por un lado lo de la operación, como toda operación, es malo, pero por otra parte más vale así, para evitar un tumor maligno. En fin, esa es la vida... y no la del pescadito..." Y a continuación, después de estas notas tristes, la costumbre da vuelta al humor: "Miles de cariños de nosotros dos, para las chiquitinas, para la adorable Elenita, nuestros abrazos a Estefanía (el calor ha empezado y nos habla de helados), y para usted, caro Profesor, un gran gran abrazo."

Sabemos que la intervención quirúrgica pareció tener éxito. El año anterior habíamos quedado, en Neuchâtel, donde pasamos una temporada juntos, mi familia y los Asturias, que a comienzos del año 1974 nos veríamos en Dakar, donde el Presidente Senghor pensaba organizar un Coloquio dedicado al tema de la presencia africana en la civilización latinoamericana, y que presidiría Miguel Angel. Así, fue, en efecto. Yo había llegado la tarde anterior a la llegada de Asturias y su esposa. Fuimos pues, con el profesor Durand, Jefe del departamento de literatura iberoamericana de la Universidad de Dakar, a recogerle. Cuando entró Miguel Angel en la sala del aeropuerto y nos vio fue un escándalo de abrazos y besos y expresiones de alegría, tanto que iba a intervenir la policía, pensando en un motín. Encontré a Miguel Angel más flaco, un poco cansado, pero lleno de vida, de entusiasmo, tanto que frecuentemente, en los días sucesivos, se descuidaba y teníamos que obligarle a descansar. Pasamos días muy lindos, entre el trabajo en la sede de la Asamblea Nacional, el palacio del Presidente y las excursiones. En la "barbacoa" del hotel, cerca de una hermosa piscina, nos reuníamos en largas mesas de amigos. Y era un derroche de alegría. Hasta el día en que los Asturias, clausurado el Coloquio, salieron para La Laguna, de Canarias. El último almuerzo fue inolvidable, porque ya tenía la amargura de la despedida. Saludamos aplaudiendo calurosamente a los Asturias, cuando salieron en coche para el aeropuerto. No debía volver a verle jamás. Su recuerdo, queda vivo dentro de mí, como dentro de todos los que tuvieron la suerte de conocerle y apreciarle, no sólo como gran artista, sino como el gran hombre que era.

Lo que más impresionaba en Miguel Angel Asturias era su bondad, su gran humanidad, el hecho de que nunca hablaba mal de nadie, ni siquiera de los que más habían intentado hacerle daño, perjudicarlo, desconociendo sus méritos de escritor, intentando hacerlo olvidar al público de los lectores y los críticos, cuando había sido el primero en renovar la novela hispanoamericana, abriéndole esos caminos "mágicos" en los cuales tendría su mayor éxito en los años sucesivos. Y ello sin olvidar nunca su gran amor americano, su gran pasión para su País, no solamente, sino su preocupación por toda América Latina. Su obra en el extranjero, durante su largo y voluntario destierro, en el que había siempre preferido vivir pobre pero honrado, consecuente con sus ideales, fue siempre dirigida a difundir el nombre de América, sus valores, sin partidismos o exclusiones sectarias, en un compromiso sincero con la condición americana por la que constantemente, desde toda su actividad, de hombre político y de literato, luchó. El tiempo va afirmando más, de año en año, su gran categoría y el nombre de Miguel Angel Asturias va confirmándose cada vez más como una de las grandes cumbres de la literatura, y de la historia, de Hispanoamérica, un gran maestro de la novela, de la categoría de un Dostoievski o de un Balzac.

# Perfil Bio-Bibliográfico de Miguel Angel Asturias

Franco Cerutti

Miguel Angel Asturias nació en la ciudad de Guatemala, el 19 de octubre de 1899 siendo sus padres el Dr. Ernesto Asturias y doña María Rosales, ambos de extracción burguesa y de acomodada posición económica. La infancia y la primera juventud del futuro Premio Nobel de Literatura no hubo de ser muy distinta a la de los jóvenes de su ambiente: únicamente quizás, más recogida y soñadora por lo que llevaba adentro de inclinación espiritual, aunque esto nunca le haya impedido de ser jovial, alegre y hasta burlón.

Cursó sus estudios primarios y secundarios en el Instituto Central de Varones inscribiéndose a la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional de Guatemala. Allí defiende su tesis de doctorado —que obtendrá sendos premios— sobre “El problema social del indio”. Se preanuncia y aclara una vocación o, si se prefiere, el camino real en el que irá encauzando su talento de escritor y su lucha de hombre. Son los tiempos del General Orellana y posteriormente de Ubico y es desde esta fecha que empieza la militancia política de Asturias, quien ya ha iniciado su “larga y arriesgada guerrilla contra los regímenes despóticos de aquel entonces: Los primeros ataques en la revista TIEMPOS NUEVOS le merecen la animadversión del General Orellana y él, entendiéndolo que todavía falta mucho a la obra de emancipación, va a buscar a Europa razones para esperar y preparar con su generación el porvenir de Latinoamérica”.<sup>1</sup> Ya anteriormente, con Carlos Samayoa Chinchilla había representado a la Universidad de Guatemala en una convención en México (1921).

En 1924 lo encontramos en París. EL IMPARCIAL lo nombra corresponsal y Asturias, como ya Gómez Carrillo había hecho pocos años antes, empieza a recorrer de punta a cabo los países del viejo continente: Italia, Grecia, Palestina y Egipto, España y luego, más tarde, lo encontramos en Delhi, India, en un congreso internacional de escritores (1958). De vuelta a la “capital del espíritu”, como llaman entonces París, Asturias no tarda en vincularse con los exponentes sobresalientes de las modas literarias del momento. Son los años en los que culmina la aventura surrealista con el famoso Manifiesto de Breton. El ecuatoriano Benjamín Carrión lo recordará, años más tarde, con las siguientes palabras:

“Cuando en las gloriosas décadas entre los veinte y comienzo de los treinta, nos veíamos cotidianamente en París, en la colina de Montparnasse. En sus cafés bulliciosos de La Rotonde, Le Dôme y La Couple, nos encontrábamos los amigos latinoamericanos de Norte, Centro y Suramérica. Los amigos latinoamericanos de España, la España de las ‘dictablandas’ de Primo de Rivera y de Berenguer. Allí, muchas veces, gozamos de la presencia del gran Unamuno, de Alfonso Reyes, de Gabriela Mistral, de Alcides Arguedas, de Ramón Gómez de la Serna. Luego, por temporadas cortas, la iluminadora presencia de José Vasconcelos, antes de que se nos fuera, no de la vida, sino de la verdad y la justicia.

Pero los más cercanos frecuentadores, éramos los que pertenecíamos, sin saberlo, a la generación post-modernista. La que escuchó el grito inmortal de González Martínez:

‘Tuércele el cuello al cisne de engañoso plumaje’.

Y entonces, por allí asomábamos con bohemia y barbas algunos —como ahora— Miguel Angel Asturias, con su barba en punta, su corpachón entonces muy delgado; Toño Salazar, el caricaturista, Carlos Pellicer, el poeta mexicano, Andrés Iduarte, al que llamábamos ‘el tabasqueño’. Y alguna vez, la iluminación de Teresa de la Parra, la venezolana impar. Con su arrogancia de guardarropía, el Vizconde de Lascano Tegui. Otro guatemalteco como Miguel Angel, Luis Cardoza y Aragón, sabio ya, desde entonces, en cosas de arte. Cada uno de nosotros, tenía algún fenómeno que presentar: alguna vez era Picasso, otras Gómez de la Serna o Manuel de Falla. Me emocioné mucho, cuando, alguno de nosotros, llegó a la mesa habitual y nos presentó a Amadeo Modigliani, por quien entonces —y ahora más que nunca— guardaba veneración. Hablábamos de García Lorca, de los nuevos novelistas, de los nuevos poetas. Conocíamos, aunque no personalmente, la obra del joven chileno Pablo Neruda, que andaba por allí, con un consulado en el extremo oriente...

Todos ellos eran grandes platicadores. Pero Miguel Angel, por su talento, su bondad y sus barbas, se destacaba desde entonces. ‘El Idolo Maya’, como le llamábamos, por iniciativa, creo que de Toño Salazar, sentía un asombro

grande por Lenin y su obra, y se declaraba católico. Luis Cardoza, su compatriota abundaba:

—Vestido de cucurucho, en las procesiones de Semana Santa en Guatemala, Miguel Angel, este admirador de Lenin, era un modelo de devoción y piedad, que nuestras madres nos presentaban para que siguiéramos sus pasos edificantes...

La verdad es que Miguel Angel no ha negado además lo uno ni lo otro. Su profundo misticismo, consubstancial y auténtico, trasciende a su obra literaria y a su vida. Vida fuerte, de amor, de dolor, de rebeldía. Siempre situado en la buena orilla de la justicia y del amor humanos. Empeñado y comprometido en las mejores causas. Y como en el Evangelio “sufriendo persecuciones por la justicia”. Casi siempre lejos de su patria, a causa de esa plaga pestífera de las dictaduras militares que han asolado su admirable país —como esporádicamente ocurre con las demás patrias latinoamericanas—, víctimas algunas de ellas casi permanentes del imperialismo, que mueve todos los hilos de nuestra vida política, con la convivencia criminal de la ambición y la rapacidad internas”.<sup>2</sup>

Plúgole a Miguel Angel Asturias, según apuntó otro crítico, “esta revolución que devuelve la libertad tanto al lenguaje como al pensamiento, aunque tal vez la novedad le sorprende mucho menos que a otros. A decir verdad, él reconoce en ese intento, el desquite de la imaginación frustrada y esa exuberancia espontánea que caracteriza a los cuentos y leyendas de su país, en que ningún yugo lógico estorba la inventiva. LA BARBA PROVISIONAL, cuento que redacta hacia los años de 1930 es un juego en que se divierte el poeta, más que el testimonio de la conversión radical al surrealismo. Por lo demás sigue ejercitándose en el arte tradicional del soneto”.<sup>3</sup> Pero en medio del bullicio, de las efervescencias intelectuales que caracterizan la París de aquellos años, hecha toda una experimentación, un descubrimiento, una antena vibrando, Asturias no ha olvidado a su país: “Afortunadamente hay lugares en el Quartier Latin donde se oye hablar de Guatemala. En el College de France, por ejemplo, acude Asturias a los cursos del Dr. Capitán sobre las civilizaciones de Centro América. Pero en la renombrada Ecole des Hautes

Etudes, en el seminario sobre las religiones de la América precolombina, en el que profesa el señor Georges Raynaud, es donde se produce el encuentro capital y fecundo que tal vez ha orientado el porvenir de Miguel Angel Asturias. Dicho profesor había dedicado su vida al estudio de las civilizaciones del istmo mesoamericano enfocando sus investigaciones en la lingüística de los idiomas mayences, de lo que resultó un notable trabajo publicado en 1894 sobre los manuscritos precolombinos. En el momento en que se verifica el encuentro, está dictando un curso sobre la mitología Maya Quiché, tal como aparece en los libros, muy escasos, compuestos en lengua indígena en la época de la conquista. Al ver al joven Asturias, el profesor apunta hacia él un dedo inequívoco diciendo solamente esta palabra: "¡Maya!"; y tal es su entusiasmo, que lleva a casa al estudiante para enseñar a su mujer el característico perfil. Aquel día marca la fecha de una colaboración estrecha y fructuosa. Asturias se ve iniciado científicamente en los misterios de su patria lejana. Es como si la descubriera por segunda vez y quizá estaría pensando en los cuentos de los albores de la vida que escuchaba en boca de su madre. Toda la antigua civilización Maya Quiché se anima ante sus ojos con su brillante séquito de dioses, de héroes, de sacerdotes, de guerreros y en medio del incontable número,

"de músicos, pintores, escultores,  
[poetas,  
grabadores, plumistas, jicareros,  
acróbatas, alfareros, talladores"

(Clarivigia primaveral, Buenos Aires, Losada, 1965).

que resucitaron gracias a un libro indígena que G. Raynaud, después de otros, empezó a traducir. Se trata del Popol-Vuh —Libro del Consejo— que es como la Biblia de los Quiché, herederos legítimos de los antiguos mayas. Este libro, como se sabe, fue descubierto a principios del siglo XVII en Chichicastenango por un dominico aficionado a los idiomas indígenas, Fray Francisco Ximenez. Dio este dos traducciones del manuscrito, que desapareció luego. Además, hizo una copia del original escrito en Quiché, pero con letras latinas. Esa obra, de suma importancia por su rareza, fue compuesta probablemente por algún letrado Quiché que hizo en ella como una compilación de las creencias y de las crónicas conservadas por la tradición oral. Allí se puede encontrar los temas de la mitología Maya Quiché (las creencias sucesivas del hombre, las contiendas entre dioses y héroes, las luchas de la

primera humanidad contra las potencias telúricas enfurecidas y desencadenadas en un formidable caos) y también algunos informes de carácter histórico (relato de las grandes migraciones tribales, establecimiento de los Quiché en la comarca que hoy lleva su nombre, cronologías de dinastías reales, etc...). No es aventurado afirmar que Asturias se entusiasmó con esos relatos fabulosos. Dos años después de la publicación del libro de G. Raynaud, emprende la dificultosa tarea de traducirlo al castellano con un amigo mexicano, J. M. González de Mendoza, y la primera edición de *Los Dioses, Los Héroes y los Hombres de Guatemala Antigua* aparece en 1927 en París. Dicha versión castellana de la obra de G. Raynaud fue objeto de varias reediciones, destacándose entre éstas la de la Biblioteca de la Universidad Nacional Autónoma de México y la de la editorial Losada.

Al parecer, el profesor G. Raynaud quiso mantener a su alumno en el terreno meramente científico de su empresa. Mas en el corazón del joven, solicitado por el dulce recuerdo de la patria lejana, la letra austera de los manuscritos cobra inesperada vida dentro del misterio de la creación literaria. Puede decirse que el Popol Vuh fue para Asturias lo que la Biblia para Víctor Hugo: Un manantial de suntuosas imágenes, de encantamientos llenos de potencia épica que, en aquél, dan principio a una lengua renovada y a un ritmo peculiar. Además, Asturias descubre en el pasado de su pueblo, aquella constancia, aquella conformidad que a través de los siglos le mantiene siempre fiel a sí mismo. Entonces brota en el alma del poeta el deseo de componer una obra que acredite en el mundo la originalidad de su antigua civilización.

En 1930 nacen en París las *Leyendas de Guatemala*, cuya primera edición se publica en Madrid, mientras que una traducción de G. Pillement permite a los lectores franceses saborear, entre los primeros, esos frutos exóticos. No tarda en publicarse la primera edición francesa con fecha de 1932 (Corti ed.), esta vez con una traducción de Francis de Miomandre. Los críticos franceses acogen con favor ese poema en prosa que obtiene el premio Scylla Monségur. Además la carta de Paul Valéry dirigida a Francis de Miomandre nos da interesantes informes. Conocidísimos son los términos elogiosos con que el autor del *Cimetiere marin* saluda al poeta guatemalteco:

"Mi lectura fue como un filtro, porque este libro, aunque pequeño, se bebe

más que se lee. Fue para mí el agente de un sueño tropical, vivido no sin singular delicia."

Paul Valéry añade un consejo a Miguel Angel Asturias: el de volver a su país. El poeta francés, que durante casi veinte años había permanecido en un estudioso silencio, está convencido de que la obra asturiana no puede madurar sino bajo el sol tropical y que correría mucho peligro lejos de la fuente fecundante de su inspiración.<sup>4</sup>

De vuelta a su país (1933) encontramos a Asturias entregado, de hecho, a la vida política, sin que por esto, claro está, olvide el arte. En 1942 es diputado federal habiendo desempeñado, antes y después, varios cargos diplomáticos: Agregado Cultural (Argentina, 1950-52); Ministro Consejero (Francia, 1952-53) y Embajador (El Salvador, 1953-54). En Guatemala, encontramos su nombre entre los de los fundadores de la Universidad Popular antes de que tome el camino del exilio: Argentina antes, otra vez Francia después, Italia, Suiza, España.

En París, ha empezado, en 1927, *El Alajadito*, "primera ojeada sobre una niñez bañada en mitos", y, en 1932, terminada su primer gran novela *El Señor Presidente* que, juzgada por un jurado de catorce miembros, recibirá, primero entre muchos, un premio francés. En 1943, a Francia que siempre amó tiernamente, dirige un patético poema *Con el rehén en los dientes*, mientras el país está militarmente ocupado por los alemanes.

... te canto, Francia!, junto a los altos  
[hornos tropicales,  
donde el sudor corre por la piel como  
[las lagartijas:  
te canto antes que tus muertos se  
[levanten de filo  
en la batalla sonámbula de los que no  
[están vencidos;

Lentamente Asturias ha puesto ya algunas de las piedras básicas en su construcción de poeta, narrador, dramaturgo. A los libros y ensayos de juventud— la tesis ya mencionada— y además LA ARQUITECTURA DE LA VIDA NUEVA (Guatemala, Editorial Goubaud, 1928); CARTA AEREA A MIS AMIGOS DE AMERICA (1952); RAYITO DE ESTRELLA; FANTOMIMA (París, 1929); EMULO LIPOLIDON; FANTOMIMA (Guatemala, ... 1935); SONETOS (Guatemala 1936, edición no venal); se han sumado los de la madurez: ALCLASAN: FANTOMIMA (Guatemala, 1940, dedicado a Federico García Lorca); ANOCHE, 10 DE MARZO DE 1543 (Guatemala, ... 1943); EJERCICIOS POETICOS EN



FORMA DE SONETO SOBRE TEMAS DE HORACIO (Buenos Aires, 1951); LEYENDAS DE GUATEMALA (Madrid, 1930), EL SEÑOR PRESIDENTE (México, 1946); HOMBRES DE MAIZ (Buenos Aires, 1949); VIENTO FUERTE (Guatemala, 1949); EL PAPA VERDE (Buenos Aires, 1954); WEEK END EN GUATEMALA (Buenos Aires, 1956); SOLUNA, COMEDIA PRODIGIOSA EN DOS JORNADAS Y UN FINAL (Buenos Aires, ... 1955); LA AUDIENCIA DE LOS CONFINES: CRONICA EN TRES ANDANZAS (Buenos Aires, 1957).

Empieza a ser conocido, traducido, apreciado, estudiado. Antes de que el boom de la narrativa hispanoamericana de los años 1960-1970 llame la atención de los públicos internacionales sobre zonas muy nuevas de la geografía literaria Asturias da a conocer su país y las tradiciones, los mitos, los sueños, los sufrimientos del indio centroamericano. En la década que va aproximadamente de 1957 a 1968 Asturias es huésped de honor de las viejas universidades europeas donde millares de estudiantes se juntan alrededor del "Gran Lengua", fascinados por su enseñanza que les ofrece mundos nuevos, y desgraciadamente, una desde siempre conocida problemática humana y existencial de miseria y explotación. Por largas temporadas vive en Italia vinculándose con elementos sobresalientes de aquella sociedad literaria en la cual otros ilustres huéspedes de cepa y proveniencia ibérica han hallado refugio: Rafael Alberti, María Teresa de León, María Zambrano, etc. Giuseppe Bellini, incansable divulgador desde hace años de los valores más genuinos de la espiritualidad hispánica e iberoamericana, traduce su obra, la divulga, la apadrina en su país: Asturias se ha vuelto tan popular en Italia como tan solo lo han sido en épocas anteriores, autores europeos o norteamericanos. Cuando sobrevendrán el premio Lenin de la Paz (1965) y el Nobel de la Literatura (1967), Asturias es ya un personaje de dimensiones universales y ha escrito su obra más lograda: no falta inclusive quien diga que el reconocimiento oficial de sus méritos y la entrega del máximo premio llegan cuando ya asoman los primeros síntomas de decadencia: "... Otorgado en 1949 cuando había publicado sus tres libros más importantes (*El Nobel*), habría sido unánimemente aplaudido: en 1967 es un anacronismo y más que premiar a Asturias, sirve para demostrar que hasta la Academia Sueca se da hoy por enterada de la existencia de una literatura cuya importancia es cada día más grande en el mundo actual: la latinoamericana". Los tiempos han

cambiado con desconcertante rapidez y esta literatura hispanoamericana que hasta pocos años antes parecía escrita únicamente para los especialistas (los mismos Darío y Neruda, Vallejo y Mistral, no digamos ya los Gallegos, los Arévalo Martínez, los Gómez Carrillo, los Salomón de la Selva, tan solo habían conocido éxito de élites) parecen ahora haber embrujado a los públicos europeos: es la hora de los García Márquez, Vargas Llosa, Donoso, Cortázar. Inclusive escritores de mayor estatura espiritual como Borges y Alejo Carpentier, benefician —gracias a su propia crecida difusión— de los triunfos de aquellos. Y aquellos no siempre serán generosos en las polémicas, por otro lado necesarias, fatales y propias de todos los tiempos y todos los países, cuando enfrentan las novísimas generaciones a las de ayer y ante ayer. Sin embargo, uno de los triunfadores del nuevo período, Carlos Fuentes, no dejará de reconocer hidalgamente "que Miguel Angel Asturias es uno de los grandes renovadores de la novela latinoamericana".

La producción de Asturias en esos años sigue con un ritmo que solo puede maravillar a los que desconocen al incansable trabajador que hay en él.

Aparecen sucesivamente, entre los ensayos, RUMANIA: SU NUEVA IMAGEN (Xalapa, 1964); LATINO AMERICA Y OTROS ENSAYOS (Madrid, 1968); entre su obra poética, CLARIVIGILIA PRIMAVERAL (Buenos Aires, 1965); SONETOS DE ITALIA (Milán, 1965); entre sus cuentos y novelas, LOS OJOS DE LOS ENTERRADOS (Buenos Aires, 1960); EL ALAJADITO (Buenos Aires, 1961); MULATA DE TAL (Buenos Aires, 1963); EL ESPEJO DE LIDA SAL (México, 1967); EL MAL LADRON (Buenos Aires, 1969); entre sus obras dramáticas, CHANTAJE (Buenos Aires, ... 1964); DIQUE SECO (Buenos Aires, 1964); EL REY DE LA ALTANERIA (1968).

Las traducciones a distintos idiomas ya son incontables como sus apariciones en las antologías más representativas de la literatura hispanoamericana: los estudios críticos, las interpretaciones, investigaciones acerca de su obra se multiplican a diario. En 1954 había estado en Chile, éssule político fraternizando allí con Neruda, en 1963-64 en Italia organizando una revista latinoamericana de gran categoría que nunca logró ver la luz, ahora que un gobierno civilista o cuanto menos aparentemente tal, se afianza en Guatemala, Asturias regresa a su patria y

es llamado a representar una vez más a su país: Embajador en Francia ... (1966). La involución de la política guatemalteca que vuelve a desembocar en un descarado y desalmado militarismo es sin embargo inminente: cuando triunfará, Asturias saldrá definitivamente de la vida política retirándose como particular, en España, en Italia. (todavía publicará en Turín, 1973, los SONETOS VENECIANOS) y en Francia, hasta junio de 1974, fecha en que fallece en Madrid.

Muchos entre los críticos y los biógrafos suyos se han planteado un interrogante. De no haber salido joven aun de Guatemala; de no haber vivido años en estrecho contacto con las civilizaciones europeas, de no haber bebido de aquellas fuentes, ¿hubiera sido igualmente, Asturias, el gran novelista, poeta y dramaturgo que fue? En el caso de él quizás resulte ociosa esa pregunta. Porque si es cierto que su gran coterráneo Darío se europeizó, e incluso se afrancezó en las largas estancias allende la mar, Asturias siempre volvió, podríamos decir "incontaminado" a las grandes fuentes, manantiales del cosmos centroamericano, beneficiándose quizás —y habría que analizar detenidamente este punto— por lo que se refiere a ciertos refinamientos estilísticos, pero básica y fundamentalmente americano en sus temáticas e inspiraciones.<sup>5</sup>

NOTAS:

- 1 J. L. Dumas — Asturias en Francia, en R. I. N. 67, enero-abril de 1967, Pág. 117.
- 2 "Miguel Angel Asturias, Premio Nobel" — En: Rev. Conservadora del Pensamiento Centroamericano. N° 89, febrero de 1968, Pág. 4.
- 3 Dumas, Op. Cit. Pág. 118.
- 4 Id. Pág. 119-120.
- 5 Hemos señalado en el curso de esta reseña

las principales obras del autor y también las menores, con sus respectivas fechas — Quedarían por elencar los artículos en revistas y diarios, las colaboraciones ocasionales, etc., así como las traducciones de sus obras a idiomas extranjeros y las obras críticas sobre Asturias. Para no cargar inútilmente de notas este pequeño trabajo señalamos al lector el repertorio bibliográfico que nos parece, hasta la fecha, el más completo, como que abarca 1460 títulos. Se trata de Pedro F. de Andrea — M. A. A. Anticipo bibliográfico, México, 1969. (En: R. I. n. 67, anteriormente citado, Págs. 133-267).

# Introducción a la lectura de "HOMBRES DE MAÍZ"

Virginia de Fonseca

Para nadie es una novedad que la obra haya que juzgarla de acuerdo con las coordenadas históricas y culturales en que se produjo.

En los dos primeros decenios de nuestra centuria, la Primera Guerra Mundial va desdibujando la imagen de una Europa culta. Por el contrario, la Revolución Mexicana de 1910 subraya el vigor de un pueblo americano. Poco a poco se fija la atención en este nuevo Continente.

Antes de Miguel Angel Asturias y otros de su generación, el sistema narrativo americano corresponde a la novela de la tierra (*Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos): buscaba el alma nativa en la tierra. A esta tendencia se le llamó también *mundonovismo* porque con él comenzaba a despertar la conciencia de lo americano.

Esa busca de lo esencial americano en el campo, en la tierra, ofrece una visión del mundo y del hombre como naturaleza, aunque captada por sectores: La pampa en *Don Segundo Sombra*, la llanura en *Doña Bárbara*, la selva en *La Vorágine*.

Aparece el choque civilización-barbarie junto a la descripción de paisajes, tipos y costumbres.

Se necesita una nueva generación de escritores para que la literatura americana adquiriese otro acento: Jorge Luis Borges, Eduardo Mallea, Alejo Carpentier, Miguel Angel Asturias.

Ellos buscan también la esencia de lo americano pero se evaden del regionalismo; tienen ya una voluntad de estilo que aspira a lo universal.

Tampoco se puede perder de vista que durante más tiempo de la cuenta, América y su literatura fueron algo exótico para Europa y los Estados Unidos. Para satisfacer esa curiosidad foránea, se ha alimentado hasta un folclor intrascendente.

Uno de los méritos de Asturias ha sido inaugurar una narrativa sobre lo propio, pero con validez universal.

En su colección de artículos, *América, fábula de fábulas*<sup>1</sup> dice Asturias que la naturaleza sigue siendo superior al hombre; la lengua de nuestra novelística, influida por los contactos con el

lenguaje indígena, por restos del criollismo y contactos con lo europeo. Es todo un proceso de transculturización, agregamos nosotros. Y sigue Asturias diciendo que el contenido de la novela es documento o protesta por la injusticia en las minas, en las plantaciones, en el trato con los indios.

La novelística asturiana gira en torno a dos temas fundamentales: El indígena y el social. A veces llega también al tema político (estado que en cierto modo prohijan los problemas indígenas y sociales). En el aspecto político local, ataca la dictadura; en el exterior, el imperialismo.

Fustiga tanto a los explotadores extranjeros como a los nacionales que, irresponsablemente, no defienden el patrimonio propio, y por soborno, indiferencia o ignorancia, lo entregan mediante contratos inconvenientes para el futuro del país.

*Hombres de Maíz*, escrita en 1945, se publicó en 1949. Es una obra muy discutida: la mejor, según algunos; mal construida, en opinión de otros. Sin embargo, es suficientemente representativa del arte y pensamiento asturianos.

Consta de seis partes, cada una con su propio protagonista. Sin embargo, con el propósito común de mostrar el alma de Guatemala, a modo de una visión en serie. Así se asoma todo el pasado cultural indígena que está a punto de perderse por el avance de la civilización blanca. *Hombres de Maíz* quedará, pues, como testimonio de ese mundo de cultura.

## 1—*Gaspar Ilóm*:

Este es el cacique de una tribu del mismo nombre, casado con la Piojosa Grande. Sueña que la tierra lo llama para que la defienda de la invasión de los maiceros: agricultores blancos que siembran el maíz por negocio. La montada (el ejército) llega en auxilio de los maiceros. Los militares destrozan a la gente de Gaspar Ilóm, mientras éste resulta envenenado por intermedio de sus falsos amigos, Tomás Machojón y la Vaca Manuela.

## 2—*Machojón*:

Los esposos Machojón tienen un hijo con este mismo nombre. A causa de la maldición de los brujos de las luciérnagas contra todos los comprometidos

en la muerte de Gaspar Ilóm, Machojón hijo, muere quemado o hurtado por las luciérnagas, como perecen más tarde su padre y su madrastra. También son condenados a la esterilidad, los envenenadores y sus descendientes.

## 3—*El Venado de las Siete Rozas*:

Los hechos ocurren siete años después de la muerte de Gaspar Ilóm. El curandero Venado de las Siete Rozas recomienda decapitar a los hermanos Zacatón —descendientes del boticario que vendió el veneno a Chalo Godoy, jefe de la montada— para curar a la señora Yaca, madre de los Tecún. Se descubre entonces cómo el curandero tiene doble ser, humano y animal: Gaudencio Tecún mata al venado y al mismo tiempo Uperto ve caer el cuerpo exámine del curandero.

## 4—*El coronel Chalo Godoy*:

Debía morir en la séptima roza: siete años después de la caída de Ilóm. Andaba en menesteres de su cargo con un grupo de militares bajo su mando. Mientras Musús y cinco de sus hombres son enviados por Godoy a investigar un posible ardid de cuatreros, el comandante y sus demás hombres siguen cuesta abajo hasta el Tembladero, donde perecen quemados.

## 5—*María Tecún*:

El ciego Goyo Yic había salvado a la niña María Tecún de la muerte en medio de la acción vengadora de los hermanos Zacatón contra los Tecún. Más tarde casó con ella; tuvieron muchos hijos. Por fin ella lo abandona. El ciego emprende la busca de su mujer. Pide limosna para reunir el dinero que requiere para que el arbolario le opere la vista. Por su calidad de ciego, no conocía a su mujer, por lo que cobrar la vista no le sirvió de nada. En esa busca lo acompaña el Tacuatzín; pero cuando frecuenta otra mujer el animalito lo abandona.

Entre sus muchas aventuras destaca la de contrabandista, por lo cual acaba en la cárcel junto con su socio Domingo Revolorio; en prisión conoce a su hijo.

## 6—*Correo Coyote*:

Es la porción más extensa. Comprende la historia de Nicho Aquino, el

correo. Ocurre en San Miguel de Aca-tán. Al regreso de uno de sus viajes, Nicho Aquino descubre que su mujer ha desaparecido. Resulta infructuosa la busca.

Tras una serie de episodios menores, Nicho Aquino vuelve a su oficio de correo. Por fin hace el viaje al mundo subterráneo donde le son revelados el destino de Isaura Terrón, su mujer, y los misterios mayas. Entretanto, Hilario viaja por la superficie exterior, en busca del Correo, motivo por el cual se presenta una serie de escenas de costumbres. Los sucesos bajo tierra tienen valor mágico y esotérico; explican una serie de hechos oscuros para el profano. Se parece al viaje que hizo Dante al infierno con la guía y explicaciones de Virgilio. Aquí lo hace Nicho Aquino transformado en coyote, bajo el patrocinio del curandero convertido en venado. Allí encuentra al cacique Gaspar Ilóm, entre los inmortales; Nicho Aquino pasa por una serie de tres pruebas y descubre el accidente que ocasionó la muerte de su mujer. Cuando sale de aquel mundo subterráneo ya no puede volver a San Miguel.

Pasa entonces a vivir a la costa con la dueña del Hotel King. Entretanto, Hilario se ha encontrado con Benito Ramos, segundo marido de María Tecún y antiguo miembro de la montada, quien refiere hechos de aquella época; ha estado en la petición de mano de la sobrina de Candelaria Reinosá, por lo cual se evocan los tiempos de Machojón. Pero lo más sorprendente es la revelación de cómo se forjan las leyendas. Al final hay el reencuentro en la cárcel de Goyo Yic padre con Goyo hijo y con María Tecún.

#### Epílogo:

En esta parte se reúnen Goyo Yic, María Tecún y su familia en Pisigüilito. Nicho Aquino hereda el hotel. Se sabe también que Benito Ramos ha muerto de hernia.

#### Temas:

Tras la síntesis argumental precedente, podemos pasar a hablar de los temas de esta obra. Sobresale el tema indigenista en que se ponen de relieve los valores de la cultura maya, su modo de pensar y de sentir.

De acuerdo con la mitología mayense, los dioses hicieron al hombre de maíz; como los hijos son carne de la propia carne, heredan aquella condición: son de maíz también.

“Sembrado para comer es sagrado sustento del hombre que fue hecho de maíz. Sembrado por negocio es hambre del hombre que fue hecho de maíz.”<sup>2</sup>

El viejo de las manos negras y Nicho Aquino conversan. Aquel dice:

“Nosotros somos hechos de maíz, y si de lo que estamos hechos, de lo que es nuestra carne, hacemos negocio; es lo aparente lo que cambia, pero si hablamos de sustancias, tan carne es un hijo como una milpa. La ley de antes autorizaba al padre a comerse el hijo, en caso de estar sitiados pero nunca llegó a autorizarlo a matarlo para vender su carne (...); pero todo acabará pobre y quemado, por el sol, por el aire, por las rozas, si se sigue sembrando el méiz para negociar con él, como si no fuera sagrado, alimento sagrado.”<sup>3</sup>

Pero no es sólo la categoría sagrada del grano lo que cuenta, sino una determinada concepción del mundo, un punto de vista religioso, toda una forma de cultura.

El tema social gira también en torno al maíz, mirado ahora como producto comercial. Los maiceros, como no se sienten de maíz, quieren explotarlo económicamente. Por ello derriban árboles y muere el bosque y secan las fuentes; y van estrechando cada vez más al indio para ampliar los cultivos.

He aquí la raíz del choque: dos grupos que responden a diferentes concepciones del mundo. Los indígenas arrastran consigo la tradición de un estado teocrático; los maiceros la de un estado burgués mercantilista, con el agravante de explotar irracionalmente la tierra, exponiéndola a los riesgos de la erosión y la esterilidad.

La novela está hecha desde el punto de vista indígena. Hasta cuando habla algún maicero, como lo hace Benito Ramos —antiguo militar— en conversación con Hilario.

¿Dónde ves, Hilario, un maicero rico?... Parece tuerce, pero todos somos más pelados. En mi casa ha habido vez que no hay ni para candelas. Ricos los dueños de caguatales, ganados, frutales, colmenas grandes... Ricos de pueblo, pero ricos. Y en eso sí que más vale ser cabeza de ratón, rico de pueblo.

Y todo este cultivo tenían los indios, además de maíz que es el pan diario; en pequeño, si vos querés, pero lo tenían, no eran codiciosos como vosotros, Hilario, la codicia se nos volvió necesidad... De necesidad, si no pasamos del

maicito: ¡Pobreza sembrada y cosechada hasta el cansancio de la tierra...”<sup>4</sup>

Partes del tema social, aunque menos intensas —exceptuando la acción de los militares al servicio de los maiceros— son el apresamiento de Goyo Yic hijo porque se rebeló a trabajar sin que le pagasen; la misma condena tan larga contra Goyo padre y su socio Domingo Revolorio, desproporcionada para la magnitud de la falta; algunas peticiones de los fieles en la romería de la Santa Cruz, como aquella en que alguien se queja por la usurpación de tierras o por la falta de agua.

El alma de Guatemala no está formada sólo por los indios, los maiceros y los militares. Por eso se asoman a las páginas de esta novela comerciantes, desde buhoneros como Goyo Yic y cantineros como Aleja Cuevas y otros, hasta almacenistas como el chino; también surgen los negros, visibles en la lidia del tiburón; empleados administrativos como los del correo; además, arrieros, extranjeros (bávaro, chino, italiano). Sólo la clase alta no aparece.

El narrador, acorde con el título de la obra, entrega su relato con preeminencia de la visión mágica del mundo. En ella se desarrolla una serie de dualidades, caras al pensamiento maya. En efecto, para el nativo, hasta los dioses se designan por parejas.

He aquí estas dualidades:

sueño — vigilia  
fantasía — realidad  
visión imaginativa — visión física  
mito — historia  
tiempo eternidad — tiempo concreto

Estos contrastes y el particular empleo del lenguaje son los que hacen oscura la novela.

#### Sueño — Vigilia:

La novela comienza con el sueño de Gaspar Ilóm que sintetiza, con un lenguaje muy poético, mucho de lo que ocurrirá en la novela:

- a) El atropello de los maiceros.
- b) Gaspar Ilóm tendrá que defender su tierra.
- c) El arribo de la montada en ayuda de los ladinos (“cientos de pezuñas, miles de pezuñas”).
- d) Gaspar Ilóm recibirá el concurso de las fuerzas mágicas (“conejos amarillos... guerrearán con el Gaspar”).

e) Gaspar será envenenado.

Más tarde, estos mismos hechos se cumplen en el plano de la vigilia.

*Fantasía — Realidad:*

Machojón hijo, ya ha muerto. Las gentes dicen que se aparece reluciente en mitad de las quemas, lo cual es un hecho fantástico. Su padre cede más y más tierra a los maiceros (realidad) para contemplar a su hijo (fantasía) entre las llamas con que los maiceros limpian las tierras.

*Visión imaginativa — Visión física:*

Goyo Yic era ciego. Conocía a su mujer con los ojos del alma. La imaginaba hermosa aun cuando en realidad era fea. Cuando lo opera el herbolario y cobra vista (visión física) no la encuentra porque no la conoce. Tiene que cerrar los ojos y acudir a la imagen interna que él se había creado (visión imaginativa).

*Mito — Historia:*

Goyo Yic busca a María Tecún; Nicho Aquino a Isaura Terrón. Hasta allí se trata de hechos particulares, esto es, historia. En cuanto tales hechos se generalizan, se convierten en el mito de la tecuna: toda mujer que abandona al marido.

*Tiempo concreto — Tiempo eternidad:*

Estas temporalidades se hallan en relación estrecha con la dualidad anterior. Los hechos particulares requieren un tiempo concreto, mensurable o histórico: median más o menos cincuenta años entre la primera y la última página de la novela; hay siete años entre la muerte de Gaspar Ilóm y los sucesos del Venado de las Siete Rozas y la muerte de Chalo Godoy.

Pero cuando se pisa el territorio del mito, el tiempo se va volviendo indefinido ("hace mucho tiempo lo contaba mi tatita") hasta caer en lo atemporal, tiempo eternidad.

**RESORTES FACTUALES:**

Para dinamizar esas dualidades funcionan dos resortes que impulsan el suceder en cada una de las dos porciones fundamentales de la novela: la maldición de los brujos y la busca de la mujer.

He aquí la maldición:

"Luz de los hijos, luz de las tribus, luz de la prole, ante nuestra faz sea dicho que los conductores del veneno de raíz blanca tengan el pixcoy a la izquierda en sus caminos; que su semilla de girasol sea tierra de muerto en las entrañas de sus mujeres y sus hijas; y que sus descendientes y los espineros se

abracen. Ante vuestra faz sea dicho, ante vuestra faz apagamos en los conductores del veneno blanco y en sus hijos y en sus nietos y en todos sus descendientes, por generaciones de generaciones, la luz de las tribus, la luz de la prole, la luz de los hijos, nosotros, los cabezas amarillas, nosotros cimias de pedernal, moradores de tiendas móviles de piel de venada virgen, aporreadores de tempestades y tambores que le sacamos al maíz el ojo del colibrí de fuego, ante vuestra faz sea dicho, porque dieron muerte al que había logrado echar el lazo de su palabra al incendio que andaba suelto en las montañas de Ilóm, llevarlo a su caza y amarrarlo a su casa, para que no acabara con los árboles trabajando a favor de los maiceros negociantes y medieros."<sup>5</sup>

Todo lo que sucede en las cuatro primeras partes de la novela responde al cumplimiento de la maldición de los brujos de las luciérnagas que condenan al fuego o a la esterilidad a quienes tuvieron que ver con la muerte de Gaspar Ilóm, lo mismo que a sus descendientes.

Los que tenían hijos los perdieron, como ocurrió con Machojón, quemado o raptado por los brujos de las luciérnagas; otros enemigos fueron esterilizados: No concibió la Vaca Manuela; no engendró hijos Benito Ramos, segundo esposo de la Tecún; y el que pasaba por descendiente de Mesús, no debía ser suyo. La Vaca Manuela, Machojón padre y Godoy perecieron quemados; los hermanos Zacatón fueron decapitados por los Tecún.

Las partes quinta y sexta de la novela giran alrededor de la busca de la mujer. Originalmente se parecen mucho las situaciones de Goyo Yic y Nicho Aquino. Pero entre ambos acontecimientos debe haber transcurrido mucho tiempo, porque cuando Nicho Aquino busca a la chagüita, ya está formado el mito de la tecuna. Tecunas son todas las mujeres que abandonan a sus maridos.

Isaura Terrón pereció en un accidente. No así María Tecún. Ambos hombres sufren la soledad, pero con una función distinta. La busca que emprende Goyo Yic conduce al encuentro consigo mismo: por eso se asocian la visión interna y la visión externa con la flor del amate, invisible porque está dentro del fruto, al igual que el enamorado solo ve la imagen amada que él mismo fabrica. Además este episodio deja ver cómo se forman las leyendas o los mitos.

Cuando Nicho Aquino convertido en coyote llega a la cumbre de María Te-

cún, penetra en las cavernas. Allí los hechos toman una dimensión trascendental, pues se revelan los fundamentos del pensamiento mítico maya.

**MITOS:**

Esta atmósfera en que se funden constantemente la realidad y la fantasía conducen inmediatamente a considerar los mitos.

*El mito de la fertilidad:*

La fertilidad es un bien: "Lujo de hombres y lujo de mujeres es tener muchos hijos."<sup>6</sup> Por eso, cuando Gaspar Ilóm cubre a la Piojosa Grande, le quedó un puño de semillas de girasol en las entrañas que fructifica en el hijo de Gaspar Ilóm recién nacido, con el cual huye de la muerte ante el peligro que representa la montada."<sup>7</sup> A partir de ese momento las semillas del girasol son el símbolo de la fertilidad. Los brujos privan de semejante bien a sus enemigos, y dicen:

"... que su semilla de girasol sea tierra de muerto en las entrañas de sus mujeres y sus hijas..."<sup>8</sup>

*El mito del fuego:*

En muchas culturas el fuego es una deidad o atributo de divinidades, o por lo menos constituye objeto de culto, en virtud de su potencia mágica.

En esta novela los brujos de las luciérnagas lo administran como instrumento de venganza contra los implicados en el envenamiento del cacique. Sólo Gaspar Ilóm podía sujetar el fuego para librar a las tierras del destrozo de los bosques.

A veces es realmente fuego, como cuando se queman Machojón padre y la Vaca Manuela; otras, se supone que las luciérnagas, especie de chapulín de fuego, ciegan a Machojón hijo, lo raptan y lo convierten en luminaria del cielo.

En cuanto a Godoy, el parte oficial decía que había perecido en servicio por una quema de montaña; pero la novela da otras versiones más. Una de ellas es la de Benito Ramos, aunque no tiene conciencia si los hechos que narra los vio anticipada o simultáneamente. Pero sí sabe que la desaparición del Chalo Godoy y sus hombres se halla presidida por la influencia de los brujos.

Ramos vio tres círculos que rodeaban al coronel y su gente: el primero, puros ojos de buhos; el segundo, formado por caras de brujo sin cuerpo; el último, por rondas de izotales de puntas ensangrentadas.

*El mito de la tecuna:*

Ya aludimos a él al hablar del ciego Goyo Yic. Las gentes llegan a creer que la María Tecún se ha convertido en la piedra que está en una montaña altísima en la cumbre que lleva el nombre de esta mujer. También se asocia la huída de las mujeres con una conseja popular, con "la picada de laberinto de araña" que produce una locura ambulatoria. El sacerdote de la localidad (San Miguel de Acatán) llamado Valentín Urdañez transcribe, en su diario, lo que el pueblo cree al respecto.

*El mito del Nahual:*

Es parte de la concepción dualística del mundo. Así, el hombre tiene parte animal sin dejar de ser persona.

Si nos remontamos a una época totémica observamos que los clanes o las tribus se sienten descendientes de algún animal, el cual es su protector.

"Cada uno tiene su nahual; algo así como el ángel de la guarda es el nahual para el indio."

Los brujos de las luciérnagas se pueden transformar en conejos; el protector de Goyo Yic es un tacuatzín, especie de zorrillo; Nicho Aquino tenía por nahual al coyote; el curandero de las Siete Rozas, al venado. Los militares indios comentan que cada uno huele como el animal que lo protege.

Este mito, además de presentar la cara mágica del mundo indio, muestra cómo la esencia última del hombre radica en su irracionalidad, manifestación de su condición animal.

**SIMBOLOS:**

El perro envenenado le da la idea a Godoy de conseguir un veneno para matar a Gaspar Ilóm con el concurso de Machojón.

Las semillas de girasol simbolizan la fertilidad. El tacuatzín es símbolo de la esposa que hace Goyo Yic. Se aleja de su lado en cuanto este hombre frecuenta otra mujer.

La flor de amate cuya flor sólo ve el ciego, representa la ceguera del amante que no ve la realidad de la amada. Una de las muchas alusiones al respecto, dice: "A la mujer verdaderamente amada no se la ve; es la flor del amate que solo ven los ciegos; es la flor de los ciegos, de los cegados por el amor, los cegados por la vida."<sup>10</sup>

*La ceguera de Goyo Yic:*

Representa la ceguera de todos los enamorados. Nunca había visto a la Tecún tal como era: fea para los demás, pero hermosa para él. Por eso, cuando cobra la vista, no la conoce.

**ALGUNOS MEDIOS EXPRESIVOS:**

*Telurismo:*

Para el maya, el ser de la tierra es el ser del hombre. Siente que debe vivir conforme con la naturaleza y no oponérsele. Es parte de ella —en lo particular— y de lo cósmico —en lo general. El hombre es una síntesis de lo cósmico. También hay diferencia entre alma y espíritu: éste, K'Inam, tiene condición ígnea como el sol, Tepeu, deidad altísima. Nos explicamos luego por qué seres con poderes especiales como los brujos de las luciérnagas, puedan administrar el fuego; y por qué el infierno no es hoguera sino frialdad. Cuando Nicho Aquino penetra en los subterráneos, habla de un lugar frío. Corresponde a Xibalbá, el infierno maya.

El alma es forma. Descubrimos que las cosas tienen alma porque poseen a Pixán. Ella es lo que individualiza. Al ser el hombre un elemento más de la naturaleza, es posible la comunicación con todo lo que hay en la tierra: tal la raíz de lo telúrico que no es solo procedimiento artístico, sino sobre todo, concepción del mundo.

*Realismo mágico y sobrerrealismo:*

Abundantemente tropezamos en este libro con el cruce entre la realidad y la fantasía; entre lo prosaico de la existencia y el mito. Allí está pues, el realismo mágico, como un procedimiento narrativo que responde a una forma típica de aprehender el mundo americano: así lo expresa también Alejo Carpentier. El hecho de que el indio acepte como natural ese zigzagueo continuo entre lo real y lo fantástico, justifica el realismo mágico.

Todo lo que hay de alógico, de irracionalismo, de confusión entre lo objetivo y lo subjetivo, los elementos oníricos y semiconscientes, son evidencia de la presencia del sobrerrealismo.

Además, no hay que perder de vista que Asturias traía la influencia de las escuelas vanguardistas; pero como buen artista, no se condujo como simple imitador, sino que insufló las técnicas aprendidas en la realidad americana.

*Influencia del estilo del Popol Vuh:*

Sostiene Asturias que la novela hispanoamericana es, sobre todo, una ha-zaña verbal.

De esta aventura lingüística, aparte del acento lírico unas veces, de la riqueza de imágenes y de los diferentes niveles de habla según que los personajes sean indios, militares, extranjeros, etc., nos interesa destacar cómo capta el tono bíblico del Popol Vuh.

Gaspar Ilóm casi no habla, pero el narrador sí. Se sirve de la reiteración, que concede a lo expresado un tono solemne. Basta oír las tres primeras frases —como tres golpes de tun, dicen los críticos—. <sup>11</sup> Con el ritmo que se desprende del tambor, el lector tiene la sensación de un tono ceremonial.

Los paralelismos constituyen otro recurso rastreable no solo en el máximo libro de los mayas sino en general en la literatura indígena. La reiteración de ciertas frases, típica del paralelismo, da majestuosa solemnidad y tono religioso al texto, conveniente para la presentación de un mundo sacralizado.

"Conejos amarillos en el cielo, conejos amarillos en el monte, conejos amarillos en el agua guerrearán con el Gaspar Ilóm."<sup>12</sup>

Permite ver cómo las fuerzas mágicas se expanden por cielo, tierra y agua.

"—Tu pregunta, pelo grueso, pelo con filo, es un estribo para que yo me monte en la contestación.

—Pelo grueso, pelo con filo te lo pregunta..."<sup>13</sup>

Aquí el paralelismo le da un registro protocolar a la expresión.

Muy llamativas son también las reduplicaciones de letras o sílabas, pues al explotar el valor fónico de ellas, subraya un estado afectivo, como cuando Goyo Yic queda separado de su mujer y de sus hijos.

"¡María Tecúúúúún!...

Muchá- mis- hiiiiii... mis hiiiiii... mis hiiiiii..."<sup>14</sup>

Se dan también onomatopeyas como el cochemonte, chayerío o juegos de palabras como Ramona —mona.

**UNIDAD DE LA NOVELA**

¿Qué unifica a esta novela? ¿Se trata solo de una leyenda que se escapó de las manos del autor?

Este ha sido el aspecto más discutido de la obra. No son pocos los críticos que afirman que ha fallado la construcción de la novela porque carece de un elemento unificador.

Recursos para producir esa unidad son:

1) *Los parentescos*: Los Zacatón eran descendientes del boticario que vendió el veneno; María Tecún era hermana de las Zacatón y se salva por acción del Goyo Yic, pero más adelante se advierte que no era pariente de ellos.

2) *El cumplimiento de la maldición de los brujos*: El Venado de las Siete Rozas ordena la muerte de los hermanos Zacatón, porque el curandero es uno de los brujos de las luciérnagas.

Benito Ramos no tiene hijos con María Tecún (condenado a esterilidad). Chalo Godoy y los suyos perecen en la séptima roza. Toda la familia Machojón perece.

3) *Conversión de hechos particulares en mitos*:

#### *La muerte de Gaspar Ilóm*

La huida de la Piojosa Grande y de María Tecún. La identificación de María Tecún la Piojosa Grande y María la Lluvia; a su vez, ésta trasfunde el mito de la fertilidad. No hay que perder de vista que las de la tierra son deidades femeninas, en este caso representada por el agua, la que al mismo tiempo, fertiliza los campos de maíz. Se funden así tres principios femeninos, tierra, madre y agua, de donde proviene todo: naturaleza y hombre.

#### 4) *La reiteración de sucesos*:

Al ser presentados estos por nuevos narradores acrecen en intensidad y perspectiva. Algunos de ellos llegan a constituirse en mitos. Entre los episodios más repetidos están: la historia de Gaspar Ilóm, la maldición de los hijos de las luciérnagas, la de la familia Machojón, el ataque de la montada contra los brujos de las luciérnagas, la muerte de Chalo Godoy, la historia de los hermanos Zacatón, las lamentaciones de Goyo Yic, por la ausencia de su mujer e hijos, la leyenda de Miguelita de Acatán, etc.

La nana Ramona había dicho:

"... su existencia (la de Miguelita), ficticia o real, forma parte de la vida, de la naturaleza de estos lugares, y la vida no puede perderse en un riesgo eterno, pero eternamente no se pierde".<sup>14</sup>

Podemos agregar nosotros que, para que no se pierda lo que de ficción y realidad (realismo mágico) tiene la vida de los mayas, se ha escrito *Hombres de Maíz*. Por eso se advierte que la finalidad es mostrar el alma de Guate-

mala, con sus creencias y mitos; costumbres, dolores y violencias; su problema social escindido en el choque de dos culturas; el deseo de rescatar, para la posteridad, una cultura hoy amenazada por el avance del blanco. Al convertirse la novela en documento —monumento, abre un cauce expresivo a lo trascendental del hombre y del pueblo en busca de la propia autenticidad, tanto en lo individual como en lo colectivo.

#### 5) *Arquitectura de la novela*:

Muchos comentaristas han dicho que la novela consta de dos partes sin una sólida relación entre ellas, por lo cual hay que crear artificialmente la unidad de *Hombres de Maíz*. Gaspar Ilóm, Machojón, Venado de las Siete Rozas y Coronel Chalo Godoy están ligados por la maldición de los brujos. En cambio María Tecún y Correo Coyote abarcan otro aspecto temático: La busca de la mujer.

Aunque hay diversidad temática, los cuatro primeros libros ofrecen los hechos desde una perspectiva particular, mientras que las dos últimas, desde la perspectiva trascendente. Pero como si eso fuera poco, hay una gran unidad estructural a lo largo de la obra. En los primeros cuatro libros, los indios experimentan un daño, constituido por la profanación que de su mundo sagrado hace la invasión profana de los maiceros. Entonces los nativos intentan un proceso de reparación, solo que al ser derrotados por la acción de los militares, acuden a las fuerzas mágicas que culminan con el cumplimiento de la maldición de los brujos.

En los otros dos libros —*María Tecún* y *Correo Coyote*— Goyo Yic y Nicho Aquino, también sufren daño por la desaparición de sus respectivas mujeres. Ambos personajes las buscan, con lo cual se inicia un proceso de reparación positivo para el ciego, pues, aunque tardíamente, vuelve a reunirse con María Tecún; frustrado para el correo, pues la chagüita ha muerto. La busca de las mujeres sirve, además para revelar la dimensión mítica y trascendente del alma de Guatemala.

Tras este recorrido se advierte cómo la novela asturiana ha superado el realismo fotográfico. Se entrecruzan, ya lo dijimos, realidad y fantasía: aquella denuncia el abuso contra el indio, la destrucción de su acervo cultural, ya por afán de lucro, ya por incompreensión o ignorancia. La fantasía deja ver el tesoro cultural indígena, desde la concepción sagrada de la vida y del mundo, hasta sus mitos y preocupaciones triviales.

Si domina tanto lo mágico esta novela no puede cabalgar sobre espacio y tiempo ordinarios. Habrá además un espacio y un tiempo sobrenaturales y poéticos. Tampoco se justifica la lógica. La obra se vuelve contra la ordenación racional del universo y se nutre de los supuestos míticos y religiosos que yacen en el inconsciente colectivo.

Lo que ocurre a estos personajes pertenece a la tradición cultural del pueblo mayense sobre todo; pero al mismo tiempo entran en juego las fuerzas que se oponen a su vigencia, reflejo de las tensiones que viven nuestros pueblos.

La novela ha ganado universalidad al convertirse en una síntesis cultural americana. Ahora sí, estamos listos para leer cordialmente, la novela *Hombres de Maíz*.

#### NOTAS:

1 Miguel Angel Asturias. *América, fábula de fábulas*. Caracas, Monte Avila Editores, 1972, P. 148.

2 Miguel Angel Asturias. *Hombres de Maíz*. Madrid, Alianza Editorial, S. A., 1972. P. 16.

3 Ibidem. P. 229.

4 Ibidem. P. 276.277.

5 Ibidem. P. 37.

6 Ibidem. P. 354.

7 Cf. Asturias. Opus. Cit. PP. 14-15.

8 Ibidem. P. 37.

9 Ibidem. P. 18.

10 Ibidem. P. 153.

11 Cf. Eladio León Hill. *Miguel Angel Asturias, lo ancestral en su obra literaria*. Madrid Torres Library, 1972. P. 94.

12 Asturias, Opus Cit. P. 12.

13 Ibidem. P. 327.

14 Ibidem. P. 125.

# Página de Don Joaquín

## El hombre de la segunda avenida entre las calles quinta y sétima

Stefan Baciu



"El *Repertorio* ha tenido que batirse solo, sin capital." (J. G. M.)

Máquina de escribir (gastada)  
tijeras (herrumbrosas)  
cordón (barato) para paquetes  
y goma para los recortes  
y un alma en la cual cabe  
entera  
nuestra América.

Entre el Parque Morazán y la Sorbona  
entre la Sabanilla y el Prado  
iba y venía su pensamiento  
cuando —de noche  
hacía tertulia con Bello y Martí  
con Bolívar, Simón Rodríguez y Juan Montalvo.

"Bárbaros, las ideas no se matan"  
dijo con Sarmiento  
luchando con la pluma  
contra Martínez y Carias  
contra Somoza y Gómez  
y los vio caer  
de sus pedestales de lodo  
en el fango del olvido.

Tribuna y pulmón  
arena y corazón  
fue el *Repertorio*

en sus páginas cantaron y soñaron  
Yolanda Oreamuno y Gabriela Mistral,  
Eunice Odio y Claudia Lars.

Froilán Turcios y José Vasconcelos  
Haya de la Torre y Salomón de la Selva  
combatieron en sus columnas  
en las cuales las mejores maderas de Costa Rica  
hacíanse arte universal  
—expresionismo centroamericano—  
en los grabados de Max Jiménez  
(el gigante "Maxito")  
y Francisco Amighetti.

Director y revisor de pruebas,  
cargador de paquetes y corresponsal cumplido  
traductor e intérprete del alma  
de los pueblos  
cuentista, ensayista, polemista,  
todo esto lo fue Don Joaquín  
a quien le gustaba decir con Hostos:  
"y concebí una federación de ideas".

Profeta y soñador  
y algo más  
ciudadano de una América  
que todavía se llama:  
el porvenir.

Río de Janeiro, 1950, Honolulu-Hawaii, 1975.

# La experiencia mitificada en "El Fugitivo" del "Canto General" de Neruda

Juan Villegas

Dentro del proceso total de mitificación de personajes, historia, situaciones, hay un episodio —"El Fugitivo"— que tiene características sobresalientes para aquél que quisiera hacer una interpretación predominantemente social y política del *Canto General*.<sup>1</sup> El fragmento corresponde a la etapa de la vida de Neruda que se inició con su protesta y denuncia del Gobierno de Gabriel González Videla en el año 1948. Luego de su violento discurso como Senador de la República (enero) y el desafuero posterior (febrero), los Tribunales de Justicia ordenaron su detención (5 de febrero) dando origen a un periodo de ocultamientos y persecuciones.<sup>2</sup> En diversas ocasiones el propio Neruda se ha referido a lo acontecido en este tiempo, ya sea para hablar de los mismos sucesos como a la creación poética palpitantemente surgida en el medio de los escondrijos. Margarita Aguirre recuerda los hechos y los sintetiza: "Durante poco más de un año permanece oculto dentro de Chile, para desesperación de la policía política que lo persigue con especial encono." Y agrega: "Sus andanzas de esos momentos son el tema de *El Fugitivo*, cuya lectura apasiona como la de una novela."<sup>3</sup>

Neruda recuerda, además, que fue entonces cuando escribió numerosos poemas para el *Canto General* que se venía incoando desde un tiempo atrás:

"Siempre estuve buscando tiempo para escribir el libro. Para escapar a la persecución no podía salir de un cuarto y debía cambiar de sitio muy a menudo. La prisión tiene algo de definitivo en sí, una rutina y un término. La vida clandestina es más intranquilizadora y no se sabe cuándo va a terminar." (Citado por Margarita Aguirre, *Genio y Figura de Pablo Neruda*, I, 146).

Lo sorprendente, no obstante, es que al leer el episodio se descubre que pese a que los acontecimientos narrados, en principio, se explican sobre la base de lo sucedido realmente al autor, la versión que se da es extrañamente irreal. Tanto el protagonista como los sucesos se aureolan de un entorno mítico, el que en ciertos momentos aún alcanza la magia de lo sagrado. La imaginación mitificadora de Neruda "transforma" o "selecciona" la realidad, histórica, geográfica y aun personal, proporcionándole una dimensión mítica. Dicho de otro modo, el ocultamiento, la persecución, algunos de los encuentros, su permanencia en Valparaíso, las noches en diversos lugares, corresponden a la experiencia personal. La versión poética de los mismos, sin embargo, proyectan "lo biográfico" a la misma zona de la imaginación que la naturaleza, el hablante, los héroes y los antihéroes americanos.<sup>4</sup>

Resulta más novedoso y sorprendente, en principio, porque, como en el caso de *Alturas de Macchu Picchu*, la identificación del hablante y del personaje con el propio autor resulta tan evidente que para muchos bien podría ser pensable como un acto de máxima vanidad, ya que adquiere las connotaciones del héroe redentor. Hipérbole más escandalizante todavía si se advierte que los símbolos se adhieren o comprenden mejor en el ámbito de tradición cristiana. El personaje de algún modo vinculado con Cristo no es azaroso ni excepcional en la literatura, ni tampoco

en la literatura de escritores marxistas como muestra Moseley.<sup>5</sup> Por lo tanto, la real interrogante es acerca de los rasgos individuales con que aparece y la explicación de la funcionalidad del sistema y de los rasgos más evidentes.

Nos interesa comentar cómo el yo poético asciende a la categoría sagrada de redentor. Pensamos que la metamorfosis se logra por la identificación del protagonista con sucesos propios de la aventura del héroe y porque los símbolos y las imágenes devienen de un ambiente cristiano que se asocia con los actos de Cristo. Naturalmente, estos procedimientos contribuyen ideológicamente en cuanto al mensaje del *Canto General*.<sup>6</sup>

La primera estrofa del poema inicial —"El Fugitivo (1948)"— es un buen ejemplo introductorio para nuestra hipótesis:

Por la alta noche, por la vida entera,  
de lágrimas a papel, de ropa en ropa,  
anduve en estos días abrumados.  
Fui el fugitivo de la policía:  
y en la hora de cristal, en la espesura  
de estrellas solitarias,  
cruce ciudades, bosques,  
chacareras, puertos,  
de la puerta de un ser humano a otro,  
de la mano de un ser a otro ser.  
Grave es la noche, pero el hombre  
ha dispuesto sus signos fraternales,  
y a ciegas por caminos y por sombras  
llegué a la puerta iluminada, al pequeño  
punto de estrella que era mío,  
al fragmento de pan que en el bosque los lobos  
no había devorado.  
(II, p. 83)

La versión poética de su experiencia personal se estructura sobre la base del mitema del viaje y de la aventura de la noche, aunque conserva los elementos básicos de la realidad biográfica. Es decir, el hablante mitifica la realidad a través de la asociación con aspectos fundamentales del mundo del mito.

En el fragmento citado, el yo poético se encarna en el motivo del perseguido, lo que se explica primeramente sobre la base de la biografía del autor. Pero, de la vasta y variada suma de episodios que constituyeron la "persecución real", selecciona algunos que se vinculan evidentemente con rasgos de los mitemas apuntados. Avanza por mundos nocturnos, espacios en los que el protagonista se pierde o extravía ("cruce ciudades, bosques, chacareras, puertos"); encuentra existencias que de un modo u otro lo protegen; se adentra en mundos laberínticos ("grave es la noche," "a ciegas por caminos y por sombras."); luego, se aproxima al umbral de un mundo iluminado (zona del bien: "Llegué a la puerta iluminada"). Este reino se le aparece como una "estrella", que en este caso implica el encuentro con lo propio. Tan significativo como las asociaciones sugeridas es el final de la estrofa. La aventura se aproxima a su desenlace, el que se vincula con el hallazgo de lo que Campbell denomina el *elixir sagrado*, el que en este caso se plasma en el "fragmento de pan", de obvia relación con la mitología bíblico-cristiana.



Lo sorprendente es que lo que comienza como narración de vida y experiencia biográfica súbitamente alcanza una dimensión legendaria, una aureola de lo maravilloso, con la incorporación de mitemas y símbolos tradicionales. Los dos versos finales son altamente sugerentes. El "pan" se encuentra en un "bosque", cuidado o atacado por "lobos." Estamos en el medio de la leyenda del lugar sagrado al cual el héroe debe alcanzar, pero para esto debe luchar primero con seres demoníacos que lo circundan. Como toda actualización mítica, los mitemas y motivos adquieren la connotación ideológica que compenetra la totalidad del libro. A nuestro juicio, el episodio de *El Fugitivo* proclama la proximidad del mensaje de redención y esperanza y el sufrimiento fructífero de uno de sus profetas. No sólo los futuros redimidos han de sufrir, también el mensajero. Lo que hace más evidente la malignidad del sistema que se quiere cambiar. Es una persecución injusta como es injusto el sufrimiento de los hombres. El tema central de la nueva "creencia" es la confraternidad humana, lo que se manifiesta en la protección que se dan los seres que comulgan, la comunidad que constituyen bajo el nuevo ideal. Nos cuenta que pasó de la "mano de un ser a otro ser." Motivo que recurre en "el hombre ha dispuesto sus signos fraternales." Es el motivo de la fraternidad universal involucrada en la concepción marxista.

Esta dualidad —experiencia personal y aureola mítico-sagrada— no es privativa del comienzo de la sección. Se intensifica y hace más convincente a medida que avanza la historia. Ingenuamente, Margarita Aguirre hace un comentario que coincide, en el fondo, plenamente con nuestra interpretación. Recordábamos la frase "la lectura apasiona como la de una novela." Es una acertada intuición. Se trata de una ficción poética que apela hondamente al lector, precisamente por sus resonancias en las profundidades psíquicas. Por una parte es el eco del mundo cristiano y bíblico válido para la mayor parte de los occidentales. Por otra, es el sustrato de lo que la escuela de Jung denomina el inconsciente colectivo. La persecución del frío y angustiante año de 1948 se transforma en la inspiración del poeta en una aventura mágico realista. Su sufrimiento se magnifica hacia el del redentor o profeta que sufre por su ideal y que encuentra en el pueblo, en la comunidad, no sólo la comprensión sino que además la aceptación de su ideario. Por eso, el protagonista no sólo mitifica su experiencia sino que también se concede el entorno numinoso. El peregrino es perseguido y las gentes del pueblo se unen para ayudarlo y protegerle. Llega a ser una especie de símbolo, lo que seguramente corresponde a la realidad histórica. En el poema, sin embargo, no se dice claramente por qué se le persigue ni se dan detalles acerca de su historia. Esta falta de precisión del protagonista contribuye, en primera instancia —que en sí no sería significativa— para desplazarlo de la esfera de la realidad. Aparece circundado por una nota de misterio, de respeto, de magnitud semi-sagrada. En cierto modo, emerge como el "enviado" al que es preciso proteger porque en sí lleva el mensaje.

El propio yo poético se interroga:

... Por qué me guardan hoy?  
Por qué ellos, que hasta hoy no me vieron,  
abren sus puertas y defienden mi canto.  
(II, p. 84).

Sus admiradores han recibido noticias de su "canto" y al ayudarlo colaboran en la defensa y propagación. Por supuesto, no se trata de su poesía por la poesía en sí, sino del mensaje involucrado.

La aureola numinosa va configurando al personaje de *El Fugitivo* como una especie de nuevo redentor, hasta el

extremo de que en algunas ocasiones su sola presencia actúa a modo de catalizador de los males o infortunios del mundo:

Me dijeron: "Estábamos  
separados,  
nuestra disensión era ya eterna:  
hoy nos unimos para recibirte,  
hoy te esperamos juntos."  
(II, p. 86).

Los dos jóvenes esposos, separados espiritualmente de modo definitivo —con la intensidad que da el "ya eterna"— se vuelven a unir, a reconciliar bajo el hálito o la sola presencia del redentor que llega a ocultarse a su casa. El protagonista se nos aparece con la suavidad, la paz, el recogimiento con que Cristo recorría los caminos de Galilea. Este unir lo que ya estaba eternamente separado es a modo de milagro del nazareno.

Su *viaje* —su huída— es un llegar a casas donde es anhelantemente esperado:

Así, pues, de noche en noche,  
aquella larga hora, la tiniebla  
hundida en todo el litoral chileno,  
fugitivo pasé de puerta en puerta.  
Otras casas humildes, otras manos  
en cada arruga de la Patria estaban  
esperando mis pasos.  
(II, p. 92).

Esta mitificación de sí mismo queda aún más evidente cuando el yo poético se funde existencialmente con la comunidad y, al mismo tiempo, hace uso de varios símbolos que, adheridos a sí mismo, respaldan la interpretación que proponemos en estas páginas:

Solamente  
pienso  
que he sido tal vez digno de tanta  
sencillez, de flor tan pura,  
que tal vez soy vosotros, eso mismo,  
esa miga, harina y canto,  
ese amasijo natural que sabe  
de dónde sale y dónde pertenece.  
(II, pp. 94-95).

El yo poético se identifica con el pueblo o la colectividad y llega a ser uno de ellos, pese a la condicionalidad de modestia del "tal vez." Como todo héroe es la comunidad en sí, las raíces de la misma o lo que ella representa y anhela. Los símbolos —de profunda tradición cristiana— contribuyen a la imagen numinosa del protagonista. Los más evidentes son "miga de tierra," "harina" y, una vez más, "canto." El primero es una alianza de dos símbolos muy caros al creador del *Canto General*. La tierra como esencia, símbolo junguiano de la madre y presente en la mayoría de las cosmogonías. Junto a éste, el del pan, símbolo cristiano de la divinidad que se sacrifica y entrega como alimento espiritual de los creyentes. Lo que se respalda de inmediato con la palabra *harina*, material con que se hace el pan. En el fondo, habría que hablar de harina cósmica o telúrica. Sin embargo, lo más significativo proviene de las connotaciones simbólicas, tradicionales y cristianas, de las menciones. Esta unidad del hablante y el pueblo, la esencialidad de sí mismo, las implicaciones de "miga" y "harina" conforman el mito del yo poético con la materia del cuerpo divinizado. La expresión que parecería sagrada hostia, el cuerpo simbolizado de Cristo. Es raíz y no estar en la línea de lo interpretado es "canto." No obstante, ya hemos sugerido que puede implicar la idea, la palabra, lo que el profeta trae para comunicar por medio de la palabra. Se retorna e insiste en las mismas ideas y alusiones en el penúltimo verso citado. Dice ser, tal vez,

"amasijo natural." Se dan aquí los dos elementos destacados, la materia —la harina— y la naturaleza —la tierra. Elementos simbólicos que se complementan con el máximo poder que un ser puede tener: La conciencia de sí mismo, "sabe de dónde sale y dónde pertenece." Conocimiento esencial a todos los héroes redentores.

Este carácter de mensajero de las "nuevas" se confirma en los versos finales de la sección, en cursiva en el texto. Se nos aparece allí como el poseedor del elixir mágico, aquel que traen los héroes que retornan a su pueblo:

*No me siento solo en la noche,  
en la oscuridad de la tierra.  
Soy pueblo, pueblo innumerable.  
Tengo en mi voz la fuerza pura  
para atravesar el silencio  
y germinar en las tinieblas.  
Muerte, martirio, sombra, hielo,  
cubren de pronto la semilla.  
Pero el maíz vuelve a la tierra.  
Atravesaron el silencio  
sus implacables manos rojas.  
Desde la muerte renacemos.*  
(II, p. 96).

La fraternidad se manifiesta en el primer verso. Pese a los sufrimientos y a los temores inherentes a la persecución se siente unido a los demás seres sufrientes. El espacio-tiempo es la *noche*. Insiste en "la oscuridad de la tierra." La oscuridad ha de ser vencida algún día, así como el sol renace cada día con la llegada de la aurora. Por eso, luego proclama poseer la "voz" que puede romper el silencio y "germinar" en las tinieblas. Idea que se basa en el motivo del renacer. Su canto es el mensaje que duerme o que ha dormido —como la semilla— pero que tiene su día para adquirir vida. Es un canto que tiene la germinación latente. Pero "el maíz vuelve a la tierra" y, aunque permanezca inactivo, llegará a germinar nuevamente. El hablante se identifica con ese "maíz" y lo mismo le sucede al "canto." Por eso concluye "desde la muerte renacemos." Frase que, como hemos señalado, justifica la calificación de héroe mítico para el que lleva a cabo fenómeno tan extraordinario. Lo particular y sugestivo, además, viene del uso del *maíz* como símbolo por sus resonancias míticas en el mundo prehispánico.

Otra situación, cuando se encuentra con los dos jóvenes esposos, nos muestra la mitificación por medio de las alusiones simbólicas. El hablante caracteriza a los personajes y a algunos elementos del encuentro con rasgos de trasfondo cristiano, casi podríamos decir eucarístico:

*Era ella  
dorada como el mes de junio,  
y él era un ingeniero de altos ojos.  
Desde entonces con ellos pan y vino  
compartí.*  
(II, pp. 85-86).

El encuentro adquiere un carácter eucarístico. El yo poético comparte con los dos jóvenes el "pan" y el "vino." En la tradición cristiana, obviamente, representan el cuerpo y la sangre del Señor. La comunión espiritual es tan intensa, la comunidad de la causa en que se encuentran luchando es tan sagrada, que se produce la transmutación mágica del cristianismo. La escena se espiritualiza aún más por medio de la caracterización de los personajes participantes. El varón es de "altos ojos." Expresión que, como bien ha mostrado Bachelard, implica la poética de la verticalidad y sus connotaciones espirituales positivas. La calificación para los ojos puede parecer extraña. Se explica como un esfuerzo para aureolar espiritualmente la escena.

Más sorprendente es la descripción: "Era ella/ dorada como el mes de junio." Naturalmente, depende la latitud en que se cante para que se acepte la expresión "dorada" para el mes de junio, ya que se podría vincular con campos dorados. En Chile, junio no corresponde al verano y difícilmente se puede asociar con sol y brillo. La expresión dorada, sin embargo, contribuye a la atmósfera de claridad, que incide en la espiritualidad de la situación.

Semejante es el caso en el poema cuando narra su escondite en Valparaíso (v, "Otra vez, otra noche, fui más lejos."). Allí nos describe el espacio interior de casa. La simplicidad de los elementos que lo constituyen anuncian, en cierto modo, la metamorfosis de la realidad en un ámbito sagrado. Describe el comedor en que se sentará con sus anfitriones. Al hacerlo, prácticamente, lo hace aparecer como el escenario del altar de la iglesia católica:

*Miré: la mesa estaba puesta,  
el pan, la servilleta, el vino, el agua,  
y una fragancia de tierra y ternura  
humedeció mis ojos de soldado.*  
(II, p. 87).

Aun para una mirada muy ingenua resaltan de inmediato los elementos simbólicos del rito cristiano: Pan, vino, agua. El cuerpo del Señor, el vino y el agua que se transustancia en sangre. Aun la servilleta podría asociarse con el paño con que el sacerdote cubre el cáliz. La frase —no incluida en los versos citados— "blanco mantel" también —de acuerdo con el contexto que viene de los otros elementos— recuerda el paño que cubre el altar.

Estas reiteraciones de los símbolos cristianos confirman la dimensión redentora y mitificada del protagonista. En la misma sección vuelve a aludir al *pan*:

*No soy una campana de tan lejos;  
ni un cristal enterrado tan profundo  
que tú no puedes descifrar, soy sólo  
pueblo, puerta escondida, pan oscuro,  
y cuando me recibes, te recibes  
a ti mismo, a ese huésped  
tantas veces golpeado  
y tantas veces renacido.*  
(Poema xii, II, p. 95).

Hay dos aspectos que merecen destacarse, dentro de la perspectiva asumida: La descripción de sí mismo y su relación con el pueblo. Encontramos nuevamente la identificación y unidad con el pueblo. El símbolo de la puerta escondida es la apertura hacia la nueva forma de vida. Por último, otra vez el símbolo del pan. Ahora el poeta es el pan. Por lo tanto, el pueblo al recibirlo lleva a cabo una especie de comunión. Va aún más lejos porque en su fusión con el pueblo se ve a sí mismo y al pueblo como el redentor sacrificado, pero el cual vuelve a nacer y con él renace conjuntamente la colectividad: "a ese huésped/ tantas veces golpeado/ y tantas veces/ renacido."

Queremos terminar este análisis con un episodio que corresponde al mitema del encuentro. En esta estructura el protagonista encuentra en su aventura una serie de personajes, algunos de los cuales son benignos y otros adversarios. Según el esquema de Campbell y que hemos desarrollado en sus varias posibilidades modernas en *La estructura mítica del héroe*, el personaje se encuentra con seres protectores, quienes lo defienden o le proporcionan enseñanzas que le habrán de ser de gran utilidad posteriormente. En general, se trata de personajes de los cuentos infantiles, los que en gran parte, a su vez, vienen del folklore. Veamos cómo el hablante nos presenta a uno de ellos:

El dueño de casa, artesano  
de magro rostro, me leía  
el pálido libro terrestre  
de los días crepusculares.  
Su bondad conocía el fruto,  
la rama troncal y el trabajo  
de la poda que deja al árbol  
su desnuda forma de copa.  
A los caballos conversaba  
como a inmensos niños; seguían  
detrás de él los cinco gatos  
y los perros de aquella casa,  
unos enarcados y lentos,  
otros corriendo locamente  
bajo los fríos durazneros.  
El conocía cada rama,  
cada cicatriz de los árboles,  
y su antigua voz me enseñaba  
acariciando a los caballos.  
(II, p. 8).

Naturalmente, el sistema de mitificación de este personaje es diferente del que se usa para el protagonista o los héroes redentores. Se trata de proyectar también hacia el plano sagrado a todos aquellos participantes de la acción, vinculada con la aventura. Por lo tanto, sus rasgos son diferentes, aunque el resultado es más o menos semejante. Se crea una aureola en torno al personaje. Veamos cuáles son los matices del caso. Es una persona de edad, pese a que no se evidencia sino a través de la calificación "antigua." Esta no apunta necesariamente a una edad cronológica, sino que parece conllevar la sabiduría, la que viene con los años, y que es propia de los personajes bondadosos con que se encuentra el héroe. Esta sabiduría se reitera en el fragmento. Hace las veces de "maestro." Le lee el "pálido libro terrestre/ de los días crepusculares." Lo que implica sabiduría cósmica, propia de los profetas o personajes con rasgos sobrenaturales o semidivinos. Le enseña a leer el mundo. Su saber va más lejos porque "conversa" con los caballos. Acción que es preciso ver en dos dimensiones, por lo menos. Es una muestra más de su armonía con la naturaleza y el cosmos, propia de los "sabios." También puede interpretarse como la permanencia de un poder sobrenatural, ya antes aludido. A esta sabiduría y conocimiento de la naturaleza, a su bondad y ancianidad, habría que agregar una interpretación de los animales con los cuales entra en contacto el artesano. El comentarista de *Hechos mundiales*<sup>7</sup> se refiere parcialmente a este episodio y apunta algo realmente importante, que no podemos dejar de citar antes de proponer un modo de entender el fragmento. Dice:

"Cuando lo persiguieron, lo peor era estar todo el día escondido. Salíamos sólo de noche a caminar. Con nosotros salían los perros, cinco gatos y me tocaban el brazo para que les diera maíz."

Según esta cita habría que pensar que se trata sólo del recuerdo del propio Neruda, de su experiencia real. El señor que le dio asilo o escondite tenía estos animales y el poeta los coloca en su poesía motivado por el recuerdo. Lo cual, en apariencia, contradice lo que hemos sugerido. Hay que pensar que Neruda-hombre tuvo que llevar a cabo un enorme esfuerzo de selección de los muy variados materiales que su experiencia real le proporcionaba. Por lo tanto, toda selección de los mismos hay que verlos como selección poéticamente significativa. Podría pensarse, por ejemplo, que Neruda no describe físicamente al dueño de casa, no proporciona datos concretos para su identificación, no describe la casa ni otras personas que en ella pudo en-

contrar. ¿Por qué, entonces, nombra los objetos y personas que aparecen en el poema? Una explicación biográfica y psicologista diría que se trata de aquello que más le impresionó. La perspectiva que proponemos desplaza lo biográfico hacia la funcionalidad de la experiencia real para crear el ámbito que como poeta quería construir. Implica, por lo tanto, aceptar un punto de vista para la selección o transformación. En consecuencia, Neruda elige aquellos materiales que son capaces de proporcionar el contexto mitificado. La mención de los caballos, los perros y los gatos se incorporan al mundo en íntima vibración con el resto. Aun nos atrevemos a afirmar —sin conocer la "realidad" real— que la profesión de "artesano" conlleva matices valiosos. Es el hombre del pueblo, el que trabaja con las manos, es la sabiduría popular, aun asociable con el carpintero bíblico. Dentro de la enorme variedad de posibilidades simbólicas del caballo está la sabiduría. De este modo, la comunicación del artesano con el caballo es doblemente valiosa. Además de lo ya señalado, habría que agregar que su fuente de conocimientos tiene raíces míticas. A su vez, es seguido por los "cinco gatos", los cuales se asocian con frecuencia con el saber y la magia, ya que son los animales que están más cerca de la muerte.

El episodio de "El Fugitivo", pese a fundarse en la experiencia personal del autor experimenta la misma transformación que los demás constituyentes de el *Canto General*, cuya estructura fundamental se sustenta en la estructura mítica de los orígenes, la caída en el mundo infernal y el advenimiento. El hablante-protagonista es precisamente el portavoz del mensaje que hará posible el advenimiento.

NOTAS.—

- 1 Los procedimientos de mitificación los hemos desarrollado más extensamente en otros escritos: "Héroes y antihéroes en el *Canto General* de Neruda," *Anales de la Universidad de Chile*. Homenaje a Neruda, Año CXXIX, Núm. 157-169 (Enero-Diciembre, 1971), pp. 139-151; "La mitificación del proletariado en el *Canto General*," *Mester*, June, 1974, y especialmente en mi libro *Estructuras míticas y arquetipos en el Canto General*, Editorial Planeta, Barcelona, Madrid.
- 2 Acerca de este período en Chile, además de las historias generales, es interesante como medio de comparación el libro de G. Bowers, *Misión en Chile*, Editorial del Pacífico, Santiago, Chile, 1957. Es especialmente valioso el capítulo "Alarmas y conspiraciones comunistas," pp. 175-193. Véase también Ernst Halperin, *Nationalism and Communism in Chile*, The M.I.T. Press, Cambridge, 1965. Una excelente colección de ensayos que tocan los problemas políticos, sociales y económicos en Chile en este siglo es el volumen *Chile Hoy*, Siglo Veintiuno Editores, México, 1970.
- 3 Margarita Aguirre, *Genio y figura de Pablo Neruda*, Editorial Universitaria, Santiago, Chile, 1946, p. 146.
- 4 El tema del hablante en el *Canto General* involucra una serie de otros aspectos que, en virtud del objetivo básico de este ensayo, no desarrollamos. Entre otros, vale la pena sugerir la posición y función del artista en la literatura de enalzamiento del proletariado; los vínculos de éstas con las instrucciones internacionales del Partido Comunista de la época; la historia de la concepción del artista como iluminado —ya anunciada y defendida en los *Diálogos* platónicos. Habría que examinar también los matices que emergen de la importancia concedida en los estudios contemporáneos al narrador básico y narradores secundarios en la historia de la novela.
- 5 Sobre el tema en literatura, véase Edwin M. Moseley, *Pseudonyms of Christ in the Modern Novel*, University of Pittsburgh Press, New York, 1962. En cuanto a la novela hispanoamericana: Seymour Menton, "Realismo mágico y dualidad en *Hijo de Hombre*," *Revista Iberoamericana*, XXXIII, (enero-junio, 1967), pp. 55-70. Véase también Hugo Rodríguez-Alcalá "Hijo de Hombre de Roa Bastos y la intrahistoria del Paraguay," *Cuadernos Americanos*, XXII, Núm. 2 (marzo-abril, 1963), pp. 221-234; David William Foster, "The Figure of Christ Crucified as a Narrative Symbol in Roa Bastos' *Hijo de Hombre*" *Books Abroad*, XXXVII, I (1963), pp. 16-20.
- 6 Citamos por la edición de Biblioteca Contemporánea, Losada, Buenos Aires, 1971, 2 Vols.
- 7 *Hechos mundiales*. Homenaje a Neruda. Santiago, Chile. (Nov., 1972).

# Noticia de Libros

## "TRADICION Y ORIGINALIDAD EN LA LIRICA LATINA: DE HORACIO A VENANCIO FORTUNATO" DE JORGE BLANCO

Publicaciones de la Universidad de Costa Rica. Serie Tesis de Grado, N° 22. Ciudad Universitaria "Rodrigo Facio" 1974. Costa Rica. Un Vol. de 259 Págs.

Faustino Chamorro G.

Que en nuestras latitudes se publique una obra de tal sesgo e intención como la de Blanco Campos: *TRADICION Y ORIGINALIDAD EN LA LIRICA LATINA: DE HORACIO A VENANCIO FORTUNATO*, le hace a uno exclamar con Juvenal, "rara avis in terris".

La primera parte del título sugiere mucho más de lo que en el trabajo se desarrolla. Y el enunciado *DE HORACIO A VENANCIO FORTUNATO*, aunque precisa un tanto el amplísimo alcance de *LIRICA LATINA*, no deja de comprender una "época" demasiado extensa (más de seis siglos) y siempre compleja en el campo evolutivo de una lengua, aunque sea, como en este caso, propia de la creación literaria. Tanto esto es así que al autor se le hace necesario, en la introducción y en el primer tema, aferrarse al término "relevante" para justificar la desproporción entre lo que realmente dicen las palabras del título y lo tratado en el transcurso de la obra. Pareciera a primera vista que existió preocupación por ampliar la época con el fin de obtener abundante material en la línea en que se determina la investigación. En efecto, a través del prisma tradición-originalidad, clave de la unidad de la investigación, integran la obra los siguientes capítulos: I, Diversos Modos de Vida y la Vida Ideal; II, Primavera e invierno-vida muerte; III, Poesía "política": Elogio. La divinidad. El mito de Orfeo; IV Poesía erótica: Juventud muerte; V Venus, Vida Amor; Imagen de la rosa. Muerte. Cristo. En el VI capítulo varía "ligeramente el método" y estudia *Los temas poéticos* desarrollados en los cinco capítulos anteriores a través de algunos poemas de *tres autores latinos fundamentales*. Es decir, el autor no abandona su prisma "tradición--originalidad", pero se coloca en la cara opuesta: determina a tres autores a su juicio notables, que han desarrollado en la creación lírica de los temas poéticos analizados en los cinco prime-

ros capítulos, y continúa tratando de discernir lo tradicional y la originalidad mediante determinados poemas de cada uno de los autores propuestos.

En uno y otro caso, partiendo de un *ubi* horaciano en un pasaje seleccionado de determinado poema (a veces poemas), recorre limitadísimo autores y pasajes prehoracianos, dirigiéndose también por limitado número de pasajes y autores hasta el término *quo* propuesto, Venancio Fortunato.

Y no descansa el autor en justificar tanta limitación de autores, poemas y pasajes tratados dentro de una casi ilimitada determinación de época señalada por los términos *LIRICA LATINA, HORACIO, FORTUNATO*.

A nuestro parecer, el autor amplió los límites cronológicos para tener oportunidad de agrupar fácilmente tópicos comunes de la literatura latina (propios así mismo de cualquier literatura), para realizar varios ensayos filológicos hasta reunir un fascículo que ató con los vínculos "tradición" y "originalidad".

En este último se cifra la auténtica naturaleza de la obra: ensayar un camino siempre discutible pero científico para su estudio y discernimiento entre la originalidad poemática y la trascendencia sobre un tema dado. De donde el aporte de dicha investigación a los estudios filológicos de la literatura latina no es de tanto peso como la perspectiva que muestra en el método aplicado de la crítica literaria.

Cualquier lector avezado en las lenguas de la Grecia y Roma clásicas podrá observar algunas deficiencias en la selección, estudio y fijamiento crítico de los textos tratados; un cierto alejamiento y descuido en las traducciones. Ya en el primer texto horaciano, en un total de 36 versos se advierten más de media docena de desajustes en la transcripción del texto, no obstante haber tenido presente ( al pa-

recer) una buena edición crítica como se estima la de "LES BELLES LETTRES".

El autor, por otra parte, se excusa de omitir en aras de la brevedad, la traducción de los textos latinos, a pesar de ser ellos el centro y punto de partida de su investigación, y en cambio traduce, aunque con cierto descuido y rayando a veces en lo prosaico, los pasajes y fragmentos griegos, amén de emplear, (olvidándose de la causa *brevitatis* invocada) ocho páginas para fotocopiar los textos griegos sin identificación inmediata de cada uno de ellos ni con una simple numeración de fragmentos y versos. Es posible que por el escaso y poco conocimiento del griego clásico que hay en nuestro medio, el autor quiere ayudar con la traducción, olvidando que en iguales condiciones se halla la lengua latina. Pero si esta fuera la causa, ¿cómo encontrará el lector en el apéndice cuál texto es cuál), con la simple referencia de "véanse textos griegos, página 243 y siguientes"? ¿Dónde el texto de Baquílides? Aceptado el apéndice, pese a las objeciones anteriores, no obstante las dificultades tipográficas para imprimir la lengua griega en nuestro medio, la edición podría mejorarse con una revisión atenta.

En definitiva nos encontramos ante un estudio de rasgos serios en cuanto a la aplicación de un método de crítica literaria de rigor científico. La luz que pueda aportar la obra en el aspecto metódico, no obstante que se ensaya repetidamente a través de cada uno de sus capítulos sin aparente justificación, es el máximo valor que en ella hemos encontrado. Y si el autor hubiese ensayado el método en literatura de la lengua española, quizás la obra hubiera acrecentado su valor.

## “EL RECURSO DEL METODO”, DE ALEJO CARPENTIER

Matilde López

Editorial de Arte y Literatura. La Habana, 1974.

Desde *Tientos y Diferencias*, Alejo Carpentier había explicitado su misión de escritor: expresar las “esencias americanas”, nombrar las cosas innombrables, encontrar ese lenguaje metafórico, rico en imagen y color, “barroco —ante todo barroco— para expresar el mundo maravilloso de América. Las realidades ocultas detrás de las cosas visibles, las entrañas de lo invisible, las fuerzas latentes que mueven nuestro suelo, nuestro mundo telúrico”. Este afán animó su primer ciclo de novelas americanas —de *El Reino de este Mundo* a *El Siglo de las Luces*— y, después de 10 años de trabajo simultáneo sobre tres novelas: *El Recurso*, *Concierto Barroco* y otra aún sin título, sobre la acción guerrera de los latinoamericanos desde la guerra civil española a la batalla de Playa Girón en Cuba, Carpentier ofrece a nuestro juicio esta galería de arquetipos de la historia contemporánea de América. Quien la preside es una figura clave en la historia trágica, muchas veces sangrienta de nuestro continente; el dictador. En una entrevista reciente a un periodis-

ta cubano, Carpentier lo ha entroncado con la picaresca española y americana. “Observando —dice— al pícaro trasladado a América, me di cuenta un buen día que ese pícaro español, ocurente, tramposo, fullero, mentiroso, grato en algunos momentos, ingenioso siempre, al pasar a América se nos agigantaba en un continente agigantado”. Por un proceso lógico de expansión, en una tierra ubérrima el pícaro cobra apetencias nuevas y se transforma en político, en politiquero, en candidato fraudulento, en general de cuartelazo y finalmente, en dictador.

En un continente que ha sufrido a más de mil dictadores en un poco más de 150 años, este hombre puede ser reconocido como cosa muy nuestra: el Primer Magistrado es un hombre de todas partes y su país puede ser cualquier país. Entre los tiranos, él es el ilustrado: lee, viaja, tiene casa en París, y protege las artes. Tiene —naturalmente— un hijo embajador en Washington y otros dos, más frívolos, que serían la versión 1913 del “beauty people” actual. El Primer Magis-

trado está rodeado por una corte de diplomáticos, embajadores, hombres de negocios y politicastos que finalmente determinan su caída.

La antítesis del Primer Magistrado la representa El Estudiante, arquetipo de la juventud universitaria que no acepta el desorden establecido y avanza hacia el futuro.

El título del libro obedece a una mecánica de inversión de conceptos, semejante a la que originó el de *El Reino de este Mundo*. Sus capítulos están enlazados por reflexiones de Descartes que están en completa oposición y al mismo tiempo justifican los actos más irracionales. Según Carpentier, América Latina es el continente menos cartesiano que pueda imaginarse.

Revelar la esencia americana, adentrarse en la realidad dolorosa y exaltante de América: Carpentier nos entrega una obra que se revela válida en su intento, y es sin duda, una cima de la narrativa latinoamericana.

## “ESPACIO-LUZ” DE GERMAN SALAS

Carlos Francisco Monge

San José, C. R. Editorial Costa Rica, 1974. 77 Págs.

Desde un principio en este breve libro (treinta y cuatro poemas escritos en 1968) se define la actitud lírica como un buscar mundos aún no concretos, un trascender el espacio cotidiano y palpable, transportarse a sitios y momentos que lo desligue de esa realidad. Aunque se parte del uso de símbolos que en apariencia denotan el vínculo con la realidad, en el contexto adquieren una dimensión decididamente cercana al goce de mundos arcanos, desconocidos.

Es tendencia particular el uso del poema corto, deseo evidente de apartar de la expresión lírica todo aquello que atente contra la purificación que se procura dar a la vivencia. Muchos poemas por su simpática tendencia hacia la naturaleza, aunándoles su brevedad y sencillez expresiva, recuerdan en mucho a la poesía clásica japonesa. No obstante, es frecuente encontrar esa pretendida brevedad convertido en un grupo de minúsculas frases que debilitan notablemente el

conjunto del poema. Es justo señalar que los poemas se logran más en aquellos casos en que el texto adquiere mayor extensión al permitirse mayor libertad expresiva y mayor soltura en los usos del lenguaje.

Uno de los problemas que afronta el libro es su falta de concreción: muchos poemas parecen desvirtuarse porque la idea central que los sostiene es débil y termina por diluirse; se trunca el movimiento de emoción que se espera de la pieza. A fuerza de pulimento y recorte muchos ejemplares ya no son más que “restos” con un desequilibrio notable en su estructura interna.

Particular rasgo es la peculiar distribución tipográfica que ofrecen muchos poemas. Hay un especial uso de signos de puntuación y un quizá deliberado propósito de provocar efectos visuales en la lectura, aun cuando en muchos casos parece haber un dejo de gratitud en tales hechos. Hay poemas que justifican su distribución

particular en la página (3, 4, 20, 21, 29), hay otros que caen dentro de un afán por destruir el verso en su forma original simplemente (10, 11, 14, 15, 24).

El tono empleado en el libro denota una suerte de *ingenuidad* en el tratamiento de los temas; el yo lírico ofrece una visión del mundo arraigada en conceptos elementales; parece rehuir todo aquello que signifique complejidad y hermetismo. Aún cuando en ocasiones se cae en *el conceptualismo* llano, olvidando momentáneamente la intuición creadora, el poemario conserva un lirismo básico que ata la vivencia a la palabra y ésta encuentra momentos de importancia significativa justamente cuando logra responder con acierto al requerimiento de tal emoción.

*Espacio - Luz* es un intento legítimo por abarcar, dentro de una poesía menor, el complejo fenómeno del ser humano y sus relaciones con lo absoluto: la respuesta es un arrojarse a ese espacio de luz, decisión final que se codifica en el breve poema final.

## "MODELOS DE ANALISIS GEOGRAFICOS" DE JUAN HBTO. CEVO GUZMAN

*Eusebio Flores Silva*

Publicación de la Escuela de Geografía. Universidad Nacional. Heredia, Costa Rica. 1974. 270 Páginas. Mimos.

Este libro merece un comentario aunque sea breve. El autor ha seleccionado 38 artículos de gran interés que van desde el papel del geógrafo en una sociedad moderna, o que se moderniza, hasta las erupciones volcánicas. Los artículos, llamados aquí "modelos de análisis geográfico" están escritos en lenguaje sencillo, atractivo y tienen un gran sentido de motivación. Por lo que se advierte, la preocupación está dirigida tanto a los estudiantes de colegio y universidad, como a los colegas docentes de cualquier nivel, a autoridades universitarias y administrativas, e incluso al público en general. A través de los artículos se

pretende mostrar la competencia de la geografía, o del geógrafo, en el análisis comprensivo de problemas del espacio: localización industrial, explotación y tenencia de la tierra, desarrollo urbano y tendido vial, frentes de colonización, aprovechamiento de recursos hídricos, planificación de los medios de transporte, explotación de recursos turísticos. Hemos dicho "análisis comprensivos" no recetas ni resoluciones: la geografía no aspira a ser una ciencia remedial pero debe presentar los problemas y bosquejar soluciones, pero corresponde a otros profesionales tomar las decisiones. Otros artículos hacen referencia a pro-

blemas metodológicos de la enseñanza, a conceptos y fenómenos específicos: planificación y geografía, geografía y regionalización, geografía e integración nacional, límites geográficos, representación cartográfica, volcanismo y fenómenos contingentes.

El libro del Prof. Cevo se lee con agrado pues tiene gran amenidad; además, los temas son de palpitante actualidad y de positivo interés para los costarricenses. Más de alguno hará su propio "redescubrimiento" de la geografía.

## REVISTA GEOGRAFICA DE AMERICA CENTRAL

*Juan Humberto Cevo G.*

Con este nombre acaba de salir a circulación el primer número de la Revista Científica de Geografía de la Escuela homónima de la Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica.

Bajo la dinámica acción del Director de la Escuela y Decano de la Facultad de Ciencias de la Tierra y el Mar, Dr. Oscar Aguilar Bulgarelli, la Universidad Nacional, ha logrado lanzar a los medios científicos de las ciencias esta publicación semestral, que está destinada a dar conocimiento no solo en Geografía sino en disciplinas similares, tales como Geología, Vulcanología, Demografía, etc.

Sus páginas están abiertas no sólo para los profesionales que laboran en la Escuela de Geografía, sino a todos aquellos que cultivan estos campos del saber, ya que su objetivo es

poner en contacto a los científicos de diversas latitudes en el quehacer común. Es por ello que se ha iniciado un intenso intercambio con publicaciones similares de más de 280 organismos que editan en forma periódica, con la finalidad de dar a conocer lo que en Costa Rica se hace y piensa de la Geografía y de lo que en otros institutos se hace al respecto.

Existe un Comité Editorial formado por su Director, Dr. Oscar Aguilar B., un Secretario Ejecutivo, el Lic. Juan Humberto Cevo G., además de los distinguidos geógrafos profesionales: Dra. Carolyn Hall, Lic. Bárbara Brugman, Lic. Jean Louis Govaere y Lic. Eusebio Flores Silva, quienes tienen a su cargo la revisión de los trabajos que se presentan para ser publicados.

En su primer número, además de

dar a conocer lo que es la Escuela de Geografía de Costa Rica, se presentan trabajos de Geografía Urbana, Climatología y Vulcanología, completándose el número con una reseña bibliográfica de interés.

Los temas, como se aprecia son bastante variados dentro del campo geográfico, pero tienen algo en común, como es el centrar la óptica en problemas propios de América Latina, particularmente referidos a la región de América Central y Costa Rica.

El próximo número saldrá a circulación en el mes de Junio próximo, y ya se encuentra en preparación el tercero, que está destinado a aparecer en el mes de Octubre del presente año, ahora bajo el trabajo del Lic. Eusebio Flores Silva, distinguido geógrafo chileno, en el cargo de Secretario Ejecutivo de la Revista.

### Lea en el próximo número de **REPERTORIO AMERICANO**

Ramón Gómez de la Serna (Boceto para un retrato)  
Por Alfredo Cardona Peña.

Lo fantástico y el problema de su interpretación en los relatos de Cortázar.  
Por Eladio García.

La literatura infantil en una sociedad alienada.  
Por Quince Duncan.

"Pedro Páramo" ¿Una novela lírica?  
Por Carlos Enrique Aguirre.

# ANTOLOGIA DE CANTOS NICARAGUENSES

María Eugenia Acuña de Jiménez

La Editorial Universitaria Centroamericana (Educa) ha editado una antología poética del escritor nicaragüense Pablo Antonio Cuadra, titulada *Tierra que habla*.

El título es verdaderamente significativo puesto que la mayoría de los poemas reflejan la visión que el poeta tiene de su patria y las experiencias vividas en ella, son la materia prima que se transforma en expresión particular.

La obra contiene poemas pertenecientes a diferentes etapas de su producción. Se inicia con la selección de *Canciones de pájaro y señora* de 1929 al 31 y finaliza con algunos de *Cantos de Cifar* escritos entre 1967 - 1971.

Un espacio temporal de cuarenta y dos años necesariamente marca en las poesías presentadas cierta evolución, además de alguna diversidad en la temática. Sin embargo, hay un núcleo que le da unidad y es que a través de toda la obra se capta un yo lírico que expresa las vivencias experimentadas al contacto con su tierra, que la ama profundamente y trata de exaltarla poéticamente.

Ese profundo amor por la patria, unido a un respeto y cierta tristeza lo

lleva a la evocación constante de imágenes vividas, poetizando al recordar las ciudades; caso de Granada: "¡Granada, Linda Granada / / entre arroyos apresada!", o bien cuando recuerda personajes pintorescos, característicos de todo pueblo hispanoamericano, como la Andreíta evocada en el poema: "Lacrimosa doña Andreíta".

*"Una nube de pájaros llueve trinos a  
[eso de las cinco  
y mi mujer no regresa.  
Lacrimosa doña Andreíta  
sigue firme en la butaca hablándome  
[de su filarmónico  
en una visita eterna..."*

Es importante destacar que a pesar de que es a un país concreto al que se dedican las poesías, la experiencia del poeta deja de ser particular para adquirir universalidad, con lo cual se trasciende el regionalismo, para transformarse en un canto a la América Hispánica, a sus hombres, a sus vivencias.

Es esto, lo esencialmente importante, pues sin perder el patriotismo nunca cae el poeta en la sensiblería.

En el poema "Patria de tercera", el hablante lírico capta toda la grandeza y tragedia de su país, pero trasciende la concreción a una nación determina-

da para cantar a la patria, a los hombres que luchan en ella, no importa cual nombre reciba ésta. Su fe está puesta en la humanidad toda.

*"Viajando en tercera he visto  
un rostro  
No todos los hombres de mi pueblo  
óvidos, claudican.  
He visto un rostro" etc...*

El alma de Nicaragua está aprehendida en su esencia. El humor que en algunos poemas se utiliza como elemento estructurante, se une a un significativo característico que plasma hasta la manera de hablar de los nicaragüenses. Ejemplo de la afirmación anterior es el breve poema titulado *Intervención*.

*"Ya viene el yanqui patón  
y la gringa pelo e'miel  
al yanqui decile: go jon  
a la gringuita: veri güel.*

Algunos otros poemas como los de la serie *El maestro de Tarca* han sido inspirados en proverbios populares. En todo momento el poeta logra captar la esencia de lo popular.

La obra es claro reflejo de una tierra que habla a un hombre de gran sensibilidad.

## "LA CULTURA COMO EMPRESA MULTINACIONAL" DE A. MATTELART

David Pinto Díaz

—"Pensé que siempre sería el guardián del mundo.

—¡Que ironía!

—He sido sustituido en todo, en esta época.

—Soy un inútil en este mundo de computadoras.  
*Supermán*, N° 859, 22 de abril de 1972".

Sólo el epígrafe apenas movería al lector de *La cultura como empresa multinacional* a una piadosa nostalgia del héroe de su infancia; pero con la lectura de Mattelart uno se informa de que hay un puente entre Supermán y la tecnología; pero no un puente providencial, sino como concluye Mattelart: "Supermán endosa su poder mesiánico a la tecnología. Pero esta no guarda ese poder para sí sola sino que acto seguido lo entrega a la corporación que la produce" (P. 161). Para muestra, un anuncio de la Bendix Corporation: "Hubo una época cuando sólo Super-

mán usaba la visión rayos X para combatir el crimen. Ahora Bendix también lo hace (.....) este detective electrónico registra equipajes, paquetes y portadocumentos, proporcionando un retrato instantáneo de lo que está dentro" (P. 162).

Mattelart, afortunadamente, no simplifica la cosa haciendo un enfoque superestructuralista de la llamada cultura de masas; antes bien, pone al descubierto la poderosa maquinaria productora de una ideología burguesa, cuyo despliegue desde la metrópoli perfora diariamente nuestra vida.

Para llegar a sus conclusiones, Mattelart en *La cultura como empresa multinacional* ha investigado —abordado muchas fuentes citadas, desglosadas y anotadas—, y ha puesto en primer plano las relaciones que se mueven en el interior del sistema corporativo multinacional; relaciones que hacen posible "lo cerca que está el campo de la gue-

rra con el de la diversión" (P. 134).

Títulos sugestivos encabezan las cinco partes del libro: "Superbombardeos y Superhéroes", "Cultura de masas y economía de guerra", "Los nuevos dueños y públicos de agresión cultural", "La industria del turismo en la reconversión del imperio", "La muerte de Supermán". Cada capítulo es fundamentalmente un estímulo a la reflexión y crítica del lector. En esta lectura no se permite el analfabetismo ideológico. ¿Quién leería, sin dar una respuesta de acuerdo o desacuerdo cuando Mattelart escribe acerca del programa televisivo *Sesame Street*, rebautizado al castellano como *Plaza Sésamo* "... de hecho reanuda con el mismo esquema vertical de relaciones sociales enderezándolas con el chocolate fabricado por las grandes corporaciones que financian esta apertura al "mundo maravilloso" de la infancia y sus blandos mer-

(Pasa a Pág. 24).

## Colaboradores en este número

(Viene de Pág. 23)

ACUNA MONTOYA, María Eugenia. Profesora y Bachiller en Filología Española graduada en la Universidad de Costa Rica. Actualmente ocupa el cargo de profesora en las cátedras de Castellano de la Universidad Nacional y la Universidad de Costa Rica. Por varios años también ha desempeñado el cargo de Asistente en la Cátedra de Literatura Comparada de la Universidad de Costa Rica.

AZOFEIFA, Isaac Felipe. (Véase *Repertorio Americano*, Año I, No 3).

BACIU, Stefan. Escritor rumano radicado en Hawái. Actualmente profesor en el Departamento de Lenguas Extranjeras de la Universidad de Hawái. Editor de la Revista Mele, revista internacional de poesía. Muy vinculado con la cultura latinoamericana. Colaborador permanente en varias revistas y diarios de Latinoamérica.

BELLINI, Giuseppe. Nació en 1925. Es considerado actualmente como el representante más destacado de la escuela hispano-americanista italiana. Discípulo del famoso hispanista Franco Merzetti, Bellini se ha dedicado, desde muy joven, a las investigaciones literarias de temática hispánica, pasando casi inmediatamente al estudio de los más importantes autores latino-americanos. Es el intérprete quizás más autorizado de Miguel Ángel Asturias, de quien ha sido, por muchos años, fiel amigo y al que ha dado a conocer en su país, mucho antes de que al novelista guatemalteco fuera otorgado el Premio Nobel. Traductor incansable y elegante, Bellini ha hecho versiones a su idioma de las obras de Neruda, con quien también ha estrechado una larga amistad, de Asturias, Carpentier, los poetas antillanos etc. Sus estudios sobre la generación del "boom" y el "realismo mágico", son considerados como ejemplos valiosísimos de metodología crítica y rigor interpretativo. Es autor, además que de estudios sobre la novela hispano-americana, de la poesía nicaragüense y el idioma castellano tal como se habla en América, de una fundamental *Historia de la Literatura hispano-americana*, que ha llegado ya a la tercera edición y se considera una de las mejores obras de consulta sobre la materia. Catedrático de literatura hispano-americana en las Universidades de Venecia y Milán, dirige el Instituto Iberoamericano de la Universidad de Venecia. Ha estado hace poco en Costa Rica donde ha dictado conferencias sobre la novela de la dictadura en Hispanoamérica y está ahora preparando un número especial de la revista *STUDI IBERO-AMERICANI*, que dirige en Venecia, enteramente dedicado a nuestro país.

CERUTTI, Franco. Nació en Génova (Italia) en 1918. Obtuvo el título de Doctor en Letras en la Universidad de su ciudad natal en el año de 1942. Se especializó sucesivamente en historia medieval, filología de las lenguas romances, historia de los orígenes del Cristianismo. Crítico literario de varios periódicos, tanto en Italia como en Centro América, se dedicó por varios años al teatro, ya sea como autor, como crítico y director, ocupándose también de cine. En los últimos veinte años ha profundizado los estudios de historia e historia literaria centro-americana, con especial preferencia a lo nicaragüense, preparando ediciones críticas de autores poco conocidos y llevando a cabo numerosas investigaciones de carácter histórico. Ha sido sucesivamente catedrático en El Salvador, Nicaragua, Guatemala y, actualmente, trabaja como investigador de tiempo completo en la Universidad de Costa Rica y en la Universidad Nacional de Heredia. Dirige la *Revista Histórico-Crítica de la Literatura Centroamericana* y es co-director de la *Revista del Pensamiento Centroamericano*. Autor de numerosas publicaciones, dirige, en la Universidad de Costa Rica, la Biblioteca de Estudios Centroamericanos.

CEVO GUZMAN, Juan Humberto. Geógrafo de la Universidad de Chile. Actual Director de la Escuela de Ciencias Geográficas de la Universidad Nacional, prestó servicios como experto en FAO, curso de perfeccionamiento en Ecuador. Su currículo

cados" (P. 93), o cuando apunta sobre el poder real en el control periodístico multinacional "... no cabe comparar el poder del presidente actual de la SIP, director de un periódico de Costa Rica, con la potencia que emana de cualquiera de los representantes del gran capital norteamericano" (P. 116).

*La cultura como empresa multinacional* no es un tratado, pero sí un libro que debe ser insertado dentro la producción bibliográfica de las ciencias sociales latinoamericanas. Con esto más: *La cultura como empresa multinacional* merece un destino privilegiado en la lucha ideológica contra el imperialismo y por la liberación del Tercer Mundo.

Lenguaje claro y accesible; imaginación y agilidad en los datos estadísticos, generalmente bien conectados al texto que los explica.

Por otra parte, es concepto *clave* en la lectura de Mattelart "*La racional-*

*idad global del sistema de dominación ligada a la coherencia total de la ideología burguesa*" (H. Assmann). En esa misma línea *clave* se insertan *Para leer al Pato Donald* y *Agresión desde el espacio*, también de Armand Mattelart.

Una última cita. Según Mattelart *La cultura como empresa multinacional* es "un intento embrionario de reconectar el problema de la comunicación y de la cultura con su infraestructura, y de romper con las falsas dicotomías mecanicistas que cargando el acento de uno u otro lado mutilan al proceso de conciencia" (P. 164).

También una última advertencia. En *La cultura como empresa multinacional*, su autor ofrece ideas y puntos de vista personales que exigen una actitud responsable y cuidadosa del lector; no es una lectura para que se reciba pasivamente, sino para meditarla y profundizarla..., y si alguien quiere rebatirla, pues a ver quién le pone el cascabel al gato de Mattelart.

presenta más de quince publicaciones especializadas publicadas en Chile, México, Ecuador y Costa Rica entre artículos y libros y presentación de investigaciones a congresos científicos de Ciencias Geográficas. Es, hoy día, el Miembro Titular de la Comisión de Geografía de IPGH, sección Costa Rica.

CHAMORRO, Faustino. Castilla, 1937. Concluyó Filosofía y Teología, 1961, Seminario Conciliar Católico de Zamora. Realizó estudios de Musicología, Armonía, Piano y Composición, Conservatorio de Salamanca, y Escuela Superior de Música Sacra. Colaborador musicólogo y compositor durante los años 1959-62, Instituto Pastoral de la Universidad Pontificia de Salamanca. Licenciado en Letras Clásicas, 1965, Universidad de Salamanca. Egresado en Historia, 1967, de la misma Universidad. Profesor de Lenguas Clásicas y Lingüística en el Instituto Fray Luis de León, 1965-66, Salamanca. Durante una década Profesor de Clásicas, Lingüística y Humanidades en los Centros de Enseñanza Superior de Costa Rica: Universidad de Costa Rica, Normal Superior, y actualmente en la Universidad Nacional. Obras: OFICIO DEL CORO EN LA ANTIGONA DE SOFOCLES, 1965; MAXIMA UNIVERSITATIS COSTARRICENSIS LECTIO, 1967; HUMBOLDT: UN FILOSOFO EN LA VANGUARDIA COSMICA, 1968; DE LA RETORICA A LA CONFERENCIA, 1971; LITERAE AC MONUMENTA, 1973. Varios ensayos sobre Lingüística Clásica y Humanidades. Varias composiciones musicales de índole popular y polifónica, himnos y otros.

FLORES SILVA, Eusebio. Geógrafo de la Universidad de Chile, actualmente presta servicios en la Escuela de Ciencias Geográficas de la Universidad Nacional. Es uno de los pioneros del desarrollo de las Ciencias Geográficas en Chile. Cursos de perfeccionamiento en Brasil y Alemania y estudios doctorales en Corbonne. Designado en varias oportunidades como experto en Geografía por el IPGH y UNESCO. Muestra a su haber más de veinte publicaciones en revistas especializadas del mundo y presentaciones de trabajos en diversos congresos a nivel nacional e internacional.

LOPEZ, Matilde. Nació en San José. Egresada de los Departamentos de Lenguas Modernas y Filología Española de la Universidad de Costa Rica. Estudios de Teología dogmática y bíblica. Biblia

y Judaísmo en París, 1960-1963. Profesora de la Universidad Nacional.

MONGE, Carlos Francisco. San José, Costa Rica, 1951. Escritor y docente, actualmente trabaja en la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Universidad Nacional. Miembro del Círculo de poetas costarricenses, tiene publicados dos libros de poesía: *A los pies de la tiniebla* (1972) y *Población del asombro* (1975); es además coautor de un ideario sobre la poesía, de próxima aparición.

PACHECO, León. San José, Costa Rica, 1902. Estudios en Costa Rica y La Sorbona, Francia. Periodista activo hasta el presente, ha colaborado en revistas y diarios nacionales y extranjeros. Su labor literaria ha estado orientada hacia el ensayo crítico. En este género literario ha publicado: *Meditaciones al margen de motivos de Proteo* (1918), *El costarricense en la literatura nacional* publicado en la Revista de la Universidad de Costa Rica y *El hilo de Ariadna* (1966). Tiene además dos novelas: *Once grados de latitud norte* y *Los pantanos del infierno*.

PINTO DIAZ, David. Egresado en Estudios Centroamericanos y graduado como Bachiller y Profesor en Filología Española. Trabaja como docente en Estudios Generales de la Universidad Nacional.

SANDÓVAL DE FONSECA, Virginia. Nació en San José en 1921. Licenciada en Filosofía y Letras de la Universidad de Costa Rica. Profesora de Castellano en enseñanza media (Colegio Superior de Señoritas). Profesora de la Universidad de Costa Rica (Cátedras: Castellano de Estudios Generales, Literaturas hispánicas—centroamericanas y española contemporánea— y Métodos de investigación literaria). Ha escrito prosa lírica, libros de texto para enseñanza media y universitaria y bastantes artículos de exégesis literaria para revistas especializadas. Actualmente es Decana de la Facultad de Letras de la Universidad de Costa Rica.

VILLEGAS, Juan. Nació en Chile en 1934. Profesor de Castellano y Doctor en Filosofía con mención en Filología Romance, por la Universidad de Chile. Actualmente es Profesor en la Universidad de California, en Irvine. Autor de dos obras fundamentales: *La interpretación de la obra dramática* y *La Estructura del Héroe Mítico*.