

## INTRODUCCIÓN

Cuando nace Miguel Ángel Asturias el 19 de octubre de 1899 en el barrio de la Parroquia Vieja de la Ciudad de Guatemala, se realiza una quiebre en el destino de las letras guatemaltecas, pues aunque en ese momento es imperceptible, con él nace para ellas la magia —una magia que repercutirá en la obra del que será galardonado con el Premio Nobel con los tonos del teponaztle y de la banda pueblerina—. También nace una voz que ha de concientizar al pueblo guatemalteco así como al ciudadano mundial. Empezando con las páginas de su tesis de licenciatura en Derecho, pone de relieve la injusticia en todas las capas sociales en el entorno rural y urbano de su patria. Nacen el genio y la imaginación que idearán los mundos novelescos que harán palpable la realidad guatemalteca. Más adelante sus lecturas, estudios y su experiencia vital le proporcionarán la arcilla que el talento innato ha de modelar en espacios maravillosos pero pertinentes a la realidad guatemalteca.

La crítica que se le ha hecho a su obra ha tenido una trayectoria casi tan interesante como la obra en sí. La que se le hiciera inicialmente se dividió entre aquéllos, por un lado, que de inmediato reconocieron la valiente y atrevida innovación del guatemalteco y el genio que transformarían para siempre la literatura, y por el otro, los que tachaban las nuevas obras de no ajustarse con rigor a las normas del aceptado buen novelar. Los rasgos que tanto llamarían la atención en la futura

época del llamado “Boom”<sup>1</sup> ya se destacaban en *Hombres de maíz* y en *Mulata de tal*, pero por haber aparecido antes de que se engrosara la onda, los detractores, como lo establecen Emilio Fabian [1978] y René Prieto [1986], veían en sus novelas una falta de unidad y coherencia. Afortunadamente, sus admiradores realizaron una labor crítica tan penetrante que la obra asturiana pudo sobreponerse a aquella crítica que aún no se despojaba de las ataduras a normas ya en vía de la caducidad.

El valor mítico de la obra de Asturias es innegable, y muy pronto se empezó a destacar el vínculo que ésta tiene con la mitología. En un principio hubo críticos, como Richard J. Callan [1967, 1968, 1970, 1971], quienes recurrían a las mitologías, no del nuevo mundo, sino de las civilizaciones clásicas de Roma y Grecia y de los antiguos pueblos del medio oriente. Esta crítica, aunque sirvió para orientar la lectura de muchos, no fue del todo satisfactoria, ya que no ataba el relato asturiano a su medio. No fue hasta que se vinculó la obra de Asturias con los mitos y las leyendas del Mayab,<sup>2</sup> que la vasta riqueza mítica de sus escritos por fin fue reconocida como parte de una obra con hondas raíces en el suelo y el pasado guatemalteco.

Al reconocer la omnipresencia mítica en la obra, no tardó la crítica en reconocer el valor mágicorealista de las plasmaciones novelescas de Asturias.<sup>3</sup> Esta corriente crítica ha sido cultivada con enorme amplitud. En ella entra, no sólo lo estrictamente mítico, sino también las referencias a las leyendas, las consejas y el folklore del pueblo de Guatemala en general.<sup>4</sup>

Ha habido también críticos que destacan el contenido histórico<sup>5</sup> de novelas como *El señor presidente* y las de la tal “trilogía bananera”. Ineludiblemente, esto ha despertado el interés de otros críticos por el contenido político y sociopolítico, incluyendo un enfoque en el

---

1. De hecho, sin embargo, no es hasta 1991 que alguien lo coloca abiertamente en la vanguardia de las letras hispanoamericanas. Ver: Charles Minguet [1991].

2. Ver Meléndez [1968], León Hill [1972], Muñoz Preble [1972], Vila [1989], Amaya [1994].

3. Ver, por ejemplo: Valbuena Briones [1969], Salomon [1969, 1975], Rogman [1978], Bravo [1988], Varela Bran [1966], Llarena Rosales [1997].

4. Ver, por ejemplo, Arredondo [1997].

5. Ver, por ejemplo: Nahum [1974], Aybar [1975], Bellini [1982], Morland [1983], Calviño Iglesias [1987], Bauman [1992], Heider [1993].

6. Para el contenido político y sociopolítico, ver: Donahue [1967, 1972], Himelblau [1977], Rogachevsky [1980], Auer-Ramanisa [1981], Salgado [1984], Salmon [1987]. Para un enfoque sobre el indigenismo ver: Segala [1975], Lienhard [1984], Sa [1992].

indigenismo que se trasluce en estas mismas novelas.<sup>6</sup> Se ha hecho destacar la denuncia de la dictadura de Manuel Estrada Cabrera, tirano bajo el cual vivió Guatemala en épocas en que vivió nuestro autor.<sup>7</sup>

La calidad poética de la voz narrativa de Asturias también se ha señalado por un número reducido de críticos [Muñoz Preble, 1977; Leyva, 1987; Castelpoggi, 1998], la poesía en sí ha sido estudiada bastante limitadamente.<sup>8</sup> Lo mismo ha ocurrido con su obra dramática.<sup>9</sup>

En este libro, un grupo de críticos y estudiosos nacionales y del extranjero aportan nuevos acercamientos críticos y ven a la obra del fenomenal autor Nobel desde frescas ópticas. Cada uno de los ensayos aquí contenidos abre un espacio nuevo en la crítica de esta diversa y fértil obra. Abordemos en orden alfabético la aportación de los colaboradores.

En su estudio, Anabella Acevedo Leal sostiene que, a pesar del éxito editorial inicial, *Mulata de Tal* es una de las novelas de Asturias menos favorecidas por la crítica, y que los estudios que se han hecho sobre ella hasta ahora se han concentrado en su carácter simbólico y en sus implicaciones sociopolíticas. Pocos estudios han analizado, como lo hace esta estudiosa, el tratamiento y las funciones textuales y extratextuales de la sexualidad y el erotismo. Esto no resultaría tan peculiar si no fuera por la insistencia con que ciertos elementos discursivos se presentan dentro de la novela, casi como la culminación de una preocupación constante en su obra desde las *Leyendas de Guatemala*. *Mulata de Tal* parecería ser la otra cara de la moneda, pues si bien es cierto que en algunos momentos el lenguaje nos regresa a esa primera publicación de Asturias, por lo general lo que priva ahora es la desfiguración, lo excesivo, la transgresión, aún más que en sus obras anteriores. Plantea que el lenguaje y el ritmo de la novela establecen un paralelo entre la palabra y la sexualidad. Esto, dice, se presenta de una manera evidente a partir del discurso sugerente de Asturias, que aprovecha cada oportunidad para aludir a elementos sexuales y para hablar de todas las manifestaciones y las posibilidades de experimentar la sexualidad y el placer, que dentro del texto se le presenta a los personajes como una imposibilidad que se

---

7. Ver, por ejemplo: Irving [1965], Navarro [1966], Fernández [1971], Brown [1986], Blanco González [1992], Rodríguez Pérez [1995], Krauel [1995].

8. Ver, por ejemplo: Bellini [1967], Leiva [1969], Muñoz Preble [1977], Camaruti [1979], Barrera [1979], Preble-Niemi [1992].

9. Ver, por ejemplo, Solórzano [1969], Callan y Stephane [1975], Zalacaín [1978, 1981], Rodríguez Richard [1989], Unruh [1992].

resuelve en actos violentos pero que a nivel discursivo se lleva a cabo de manera exitosa.

Dentro de la novela nada ni nadie tiene una existencia estable, todo se transforma una y otra vez, casi como una metáfora del proceso de regeneración de la naturaleza y como metáfora de la visión circular de la vida dentro de la cosmología maya, de ahí las constantes destrucciones y reconstrucciones que los personajes experimentan, y de ahí también el uso de un discurso de insistentes referencias y ritmos sexuales. Aquí se ilumina la relación que Asturias establece ente palabra y sexualidad en *Mulata de Tal*, poniendo particular atención al carácter simbólico que esta relación posee y a las constantes transformaciones que experimenta dentro de la obra.

En su propia aproximación a esta misma novela, Arturo Arias declara que a esta obra podría aplicársele el argumento derrideano según el cual la transgresión de las reglas del discurso implica la transgresión de la ley en general, pues el discurso sólo existe sosteniendo la norma y el valor del sentido, y el sentido es el elemento fundante de la legalidad. Este crítico asevera que Asturias opera en este plano, basándose en el hecho de que la legalidad ha sido transgredida por la invasión sufrida por su país en 1954, borrando del mapa el gobierno de Jacobo Arbenz. La existencia de la nación, la existencia de la literatura que el autor mismo intentó constituir, queda así cuasi aniquilada, marcada por un tenebroso sentido de sobrevivir, viviendo en las fronteras de un presente innumerable que se asemeja a un infierno viviente. Según lo ve Arias, las estrategias de representación que constituyeron *Hombres de maíz* quedaron desfasadas. Leyendo los nuevos signos del incierto desarraigo, Asturias intenta recoger metanímicamente en su discurso transgresivo, la propia transgresión de la ley guatemalteca que fragmentó su mundo. Lo hace, dice, destruyendo el valor del sentido discursivo representado por la racionalidad modernizante que articuló la lógica desarrollista del gobierno populista de Arbenz. Al país le hicieron “mal de ojo”, convirtiendo su sueño progresista en una caótica pesadilla. Asturias, plantea Arias, lo captura a partir de la transgresión erótica.

Vive la invasión de su país como una “perversión”, que se opone al papel reproductivo normal de la sociedad guatemalteca. De allí que en *Mulata* tome la perversión sexual como eje del texto, en oposición a la actividad sexual reproductiva que por falta de otros términos podríamos designar como de índole “normal”. El erotismo en realidad es sólo un telón de fondo para escenificar la transgresión lingüística de la escritura

como práctica discursiva que excede los límites tradicionales del sentido, de la unidad textual y de la representación. Según este estudioso, el sentido que representaba la traición católica acerca de la ética, la moral, y los principios comunitarios, ha sido violada por el apoyo que prestó activa y agresivamente la jerarquía católica a la invasión del país y a la “deconstrucción” de su sistema político democrático. La invasión destruye toda posibilidad de afirmar un modelo de estado nacional pluralista que preserve el sentido de la comunidad mestiza rodeado de simbología maya. Paradójicamente, en nombre de la preservación de los valores “católicos”, se busca volver a un modelo del viejo estado oligárquico excluyente de toda posibilidad hibridizadora. De allí que el lenguaje asturiano tenga que expresar esa destrucción del sentido por medio de la transgresión y el exceso carnavalescos. El sentido reside, derrideanamente, en el comentario que hace su escritura sobre su ausencia de sentido.

En la opinión que expresa Franz Galich en su ensayo, *Hombres de maíz* no ha sido estudiada ni valorada por la crítica como merece. La ve como una novela multifacética, de carácter polifónico, polisémico y polémico. Explora y propone dos campos poco estudiados en ella: la intertextualidad, consciente o no, de textos de la literatura y cultura preconquista y un discurso ecológico primigenio. Entre esos textos anteriormente pasados por alto se encuentran las fuentes greco-latinas y renacentistas aunque se privilegian las fuentes precolombinas. En su ensayo Galich establece que *Hombres de maíz es en realidad* la epopeya mesoamericana. Propone que hay dos zonas de la novela que contribuyen a esto. En primer lugar se encuentran las partes que tienen que ver con la lucha y muerte de Gaspar Ilóm, incluyendo la venganza de los Brujos de las Luciérnagas, o sea “Gaspar Ilóm”, “Machojón”, “Venado de las Siete Rozas” y “Coronel Chalo Godoy”. En segundo lugar están las partes relacionadas a “María Tecún”, “Correo Coyote” y hasta el “Epílogo”.

María José Giménez, por su parte, se remonta al siglo XIX para hacer ver que, a partir de 1845, cuando Domingo Faustino Sarmiento publica su ensayo sobre Facundo Quiroga, han ido apareciendo numerosos textos que denuncian la dictadura en América Latina, cualquiera que sea la forma que ésta adopte. Se empieza a representar ésta y a los dictadores literariamente desde los primeros años del siglo XX. Entre los primeros escritores que se ocupan del tema identifica a Valle-Inclán, quien publicó la novela *Tirano Banderas* en 1926, y Martín Luis Guzmán, con

las novelas *El águila y la serpiente* y *La sombra del caudillo*, aparecidas en 1928 y 1929 respectivamente. Como explica Giménez, con la publicación de *El Señor Presidente* en 1946, Miguel Ángel Asturias no sólo contribuye a la difusión del tema de la dictadura, del que ya había precursores y que sería retomado más tarde por los grandes maestros del “boom”, sino que también consigue hacer de su texto un verdadero “tratado” sobre la dictadura. El hecho de que en esta novela aparecen representadas todas las formas de abuso del poder produce una sensación de inseguridad y la toma de conciencia de la falta de justicia. Giménez sugiere que cualquier sistema político hegemónico dispone de dos posibilidades para conjurar los elementos extraños de toda índole que le amenazan: la asimilación de éstos o su evacuación. Generalmente la democracia opta por la primera medida mientras que la dictadura suele elegir la segunda. Debido a esto, cuando la legalidad está en manos de la dictadura, la legitimidad basada en un orden social justo, es excluida. La dictadura política genera abuso de poder en todas las formas posibles y contamina todas las capas sociales provocando al mismo tiempo violencia a diferentes niveles. En su estudio de *El Señor Presidente* acude al concepto lo “híbrido”, palabra que en latín originalmente se escribía “ibrida” (sin hache y con *i* latina) y significaba “de sangre mezclada” y el griego de “exceso, desmesura”, con lo que la idea de “hibridez” fue adquiriendo una connotación negativa llegando incluso a ser percibida como una transgresión. Pone la hibridez en oposición al multiculturalismo, pues si bien éste último intenta regular las relaciones sociales originadas por la coexistencia de dos o más culturas mediante la integración de la cultura dominada a la cultura dominante, el primero problematiza esta integración.

En su ensayo, Frances Jaeger toma como punto de partida la postura de René Prieto [1993: 41] que, si se compara Miguel Ángel Asturias con Ciro Alegría y José María Arguedas, el escritor guatemalteco no parece opinar que el indígena necesitaba adoptar creencias y estructuras de pensamientos de la clase dominante para sobrevivir en la sociedad moderna. En la opinión de Jaeger, Asturias más bien consideraba que la comprensión de la cultura autóctona de Mesoamérica era fundamental.

Con esta óptica, Jaeger presenta nuevas interpretaciones de los relatos “Guatemala”, “Leyenda de la Tatuana”, “Leyenda del tesoro del lugar florido”, “Pórtico” y “Leyenda de la campana difunta” que enfocan el cómo estos cuentos se tratan de la inserción del sujeto indígena dentro de la modernidad. A lo largo de estos textos ella reconoce la presencia de dos mundos distintos: el indígena (vinculado

con un pasado prehispánico) y el moderno (que se produjo después de la conquista). Estos dos mundos coexisten en los cuentos pero nunca llegan a comprenderse o fusionarse. Asimismo, como se demuestra en ciertos cuentos, la inserción del sujeto indígena es problemática ya que la entrada en la modernidad puede significar su destrucción. Esta estudiosa demuestra que esta confrontación entre los dos mundos se revela hasta en el lenguaje de los cuentos donde hay imágenes que contienen elementos de ambos.

Este enfoque en los problemas del sujeto indígena con respecto a su relación con la sociedad creada a partir de la conquista permite una revalorización de estos cuentos. Primero, señala Jaeger, *Leyendas de Guatemala* y *El espejo de Lida Sal* son obras que nacen de la “ansiedad de orígenes” (Parkinson Zamora), es decir, una necesidad de escribir sobre el pasado para re-evaluarlo y señalar como los conflictos entre varias facciones sociales también forman parte de este origen. Y segundo, para afirmar la importancia en los mitos autóctonos como parte esencial de la concepción de la nación guatemalteca. Tomando en cuenta estas ideas, Jaeger nos hace reconocer que los desenlaces de estos cuentos no apuntan hacia una asimilación del indígena sino hacia un nuevo diálogo multi-étnico y multi-cultural que incluye los diversos pueblos que juntos imaginan una nueva nación.

En su estudio de *Viernes de Dolores*, Lucrecia Méndez de Penedo, menciona que Miguel Ángel Asturias sostuvo que la obra de arte producida por latinoamericanos, sin perder su especificidad estética, debía denunciar los problemas sociales vigentes. Con esa novela de madurez, el escritor guatemalteco recrea la atmósfera universitaria de las primeras décadas de su país, dominado entonces por la sombría figura del dictador (Manuel Estrada Cabrera 1898-1920), inmortalizado en su obra *El Señor Presidente*. Según plantea esta estudiosa, el recuerdo afectuoso y nostálgico por una época que él vivió como estudiante, junto con otros intelectuales y futuros profesionales de lo que posteriormente se conocería como la “Generación del 20”, oscilante entre raíces positivistas, formación religiosa hogareña y un humanismo genérico y reformador, no impide que Asturias idealice esta época juvenil. A la par, señala ella, introduce algunas reflexiones críticas hacia ese mundo universitario, microcosmos de la provinciana sociedad guatemalteca, que solamente una vez al año, escudándose en una fiesta goliárdica se envalentonaba para lanzar críticas a las instituciones rígidas y retrógradas de ese momento. Deduce de la lectura que la intrascendencia de esta válvula de escape denota una casi total inconsciencia

e inconsistencia, contraria a una deseable acción sostenida de oposición al sistema, que ya revelaría una toma de conciencia frente a los problemas sociales.

El título de la novela, sugiere Méndez de Penedo, se refiere a una tradición universitaria guatemalteca que todavía persiste: el Viernes de Dolores se celebra un desfile bufo, con tonos de carnaval soez, que recorre todas las calles de la ciudad. Este carnaval precede los severos rituales de la Semana Santa guatemalteca. Asturias, demuestra ella, construye el escenario de su novela con estos dos telones de fondo contrastantes: el pagano y el sacro. La historia principal es la del estudiante Tantanis, emblema de un estado circunstancial de gran parte de esa juventud idealista que luego se convierte en arribista y finalmente en los personajes similares a los criticados. Otra tradición guatemalteca, informa ella, es la quema de los Judas en las calles de los barrios populares durante la Semana Mayor. Propone que Asturias convierte a Tantanis en un Judas y de esa forma el tema de la traición a los propios ideales juveniles se convierte en el tema central de la novela y explica el tono sostenidamente crítico y la visión entre derrotista y pesimista del final. Entre las estrategias características del autor, Méndez de Penedo señala los momentos de realismo mágico durante los estados de excepción: borracheras, sueños, etc., y el manejo de las técnicas barroquizantes-hipérbole, antítesis y contrastes: lo pagano frente a lo sacro, lo goliárdico frente a lo solemne.

A su vez, Conny Palacios asevera que *Hombres de maíz* es una obra que revela la plenitud de una raza –la indígena–plenitud que se da en el cuerpo de la sociedad como un todo. Plantea que de ahí proviene su armazón mágica, estructura externa levantada en dos grandes pilares: la oralidad y la cultura popular. Dentro de éstos, Palacios señala la urdimbre de los mitos, las leyendas, las canciones, la sabiduría del pueblo con todas sus manifestaciones: el nahualismo, los hechizos, los animales míticos y las creencias, todo como parte de un sólo cuerpo, un sólo espíritu, cuyo objetivo es el de afirmar la identidad de una raza. Opina también que *Hombres de maíz* conserva su vigencia porque, si en su época fue un volver los ojos hacia atrás, una inmersión en lo eterno, en busca de un rostro, también lo es ahora. Y esa inversión permite al individuo el conocimiento de que somos parte de una colectividad y que como tal debemos actuar.

En su estudio, Oralia Preble-Niemi se acerca al género en que se inició la carrera literaria de Miguel Ángel Asturias, un género al que

pocos críticos y estudiosos se han acercado al considerar la totalidad de su obra, sin embargo. Ese género es el poético. En su estudio, Preble-Niemi expone la dualidad que existe en la actitud del Nobel guatemalteco ante el indígena que constituye la mayor parte del pueblo de Guatemala. Esa dicotomía se vislumbra al comparar lo que el bachiller escribiera en su tesis con la imagen que pinta de él en “Tecún Umán”, poema en que canta la última batalla del cacique.

María A. Salgado, reconoce en su ensayo la primacía de Miguel Ángel Asturias como poeta-narrador de la Guatemala del siglo XX. Advierte que, además de los inspirados textos en los que reconstruye imaginativamente su visión personal de la cultura patria dentro del contexto más amplio de la cultura occidental, Asturias también es autor de toda una serie de artículos periodísticos. Pocos de estos artículos han sido recogidos en libros, pero entre los que sí lo han sido se destaca un grupo en el que elabora su impresión de varios artistas y escritores. Para María Salgado, estas estampas o retratos literarios son fundamentales para leer su obra ya que delinear a grandes rasgos sus ideas estéticas y su personalidad artística. En las páginas de su ensayo, Salgado estudia dichos textos como ejemplos del arte del retrato literario moderno, aseverando que es este un arte en el cual el texto se convierte no sólo en el espacio del conocimiento de otra personalidad artística, sino también y en especial del conocimiento propio. Redondea su lectura de la estética y de la personalidad artística del escritor guatemalteco estudiando el autorretrato que Asturias publicó en 1973 en una colección de retratos y autorretratos dirigida por Sara Facio y Alicia D’Amico.

Para Michele Shaul la novela latinoamericana que mejor caracteriza la teoría de la carnavalización de la literatura planteada por Bakhtin es, sin lugar a dudas, *Mulata de Tal*. Como el carnaval que proporciona un espacio en el cual se puede crear “... un nuevo modo de relaciones entre individuos ...” [1984: 123], Asturias usa su literatura como foro para facilitar el planteamiento de nuevas soluciones a los problemas sociales y políticos que agobiaban su Guatemala natal. Las divergentes clases socio-económicas se unen en un caos que destruye la sociedad existente. Según Shaul, se puede defender la idea de que Asturias sugiere esperanza para el surgimiento de un orden social más equilibrado.

Este ensayo demuestra como *Mulata de Tal* de hecho retrata “le monde a l’envers”, ese mundo al revés que plantea Bakhtin. Shaul sugiere que si se examina un “cuadro organizacional” de la jerarquía de Tierrapaulita, se descubrirá una pirámide invertida, con las masas arriba

y la suprema deidad ocupando el solitario puesto en la base. La sociedad de Tierrapaulita es la imagen especular del mundo real. Plantea que la más deseable movilidad social en la novela es hacia abajo en vez de hacia arriba. Aunque la novela podría ser interpretada como un ataque contra la explotación de la clase laboral (*i.e.*, los indígenas) así como contra el capitalismo, *Mulata de Tal* es efectivamente más compleja. Trata, en vez, de las diferencias culturales inherentes en una sociedad bicultural. Este estudio enfoca los aspectos de la “coronación” y “descoronación” que consistentemente aparecen a lo largo de la novela y examina el uso de éstas al retratar un mundo donde las culturas de los conquistados y de los conquistadores están inextricablemente entretrejidadas.

Walter Shaw confiesa una doble intención al escribir su artículo: la primera es describir brevemente el desarrollo de la literatura de temas indios, colocando al “Neoindigenismo” dentro de esta evolución literaria; la segunda, examinar *Hombres de maíz*, señalando sus características “neoindigenistas”. Demuestra que la literatura que trata el tema indio ha experimentado muchos cambios desde el primer encuentro de los europeos con las Américas y sugiere que así que la complejidad de las relaciones entre las razas ha aumentado y cambiado, la representación del indígena ha seguido un curso similar. En su opinión, en la actualidad, la cultura aún está pasando por rápidos cambios y los escritores deben adaptar sus temas y sus técnicas a las nuevas necesidades.

Declara que, después de haber identificado la literatura que trata los temas del indio, los historiadores literarios la han dividido en dos periodos cronológicos distintos que corresponden en grandes rasgos a dos estilos literarios diferentes: el *Indianista* y el *Indigenista*. El primero se encuentra en la literatura de mediados y fin de siglo XIX, mientras que el segundo florece en la primera mitad del siglo XX. Para muchos críticos, la diferencia básica entre la literatura *Indianista* y la *Indigenista* es el énfasis romántico e idealizado del periodo primero opuesto a la representación más realista de la opresión social del indio en el periodo más tardío, como lo ha destacado en su seminal estudio Concha Meléndez [1961].

Shaw ofrece el juicio que la excesivamente realista presentación del protagonista indio, como su predecesor *Indianista* idealizado, gradualmente daría lugar a un nuevo tipo de representación. Efectivamente, una representación más a fondo del indio dentro de su propia cultura ya había empezado a evolucionarse en las décadas de 1940 y 1950. Esta nueva manifestación literaria, como ha sugerido Joseph Sommers, difiere del *Indigenismo*, propiamente hablando, en que los “nuevos

escritores” *Indigenistas* se concentran en un retratar más convincente al indio. Las siguientes cuatro características, de acuerdo con las cuales Shaw examina *Hombres de maíz*, ponen de relieve lo que ha sido identificado por los críticos como el rasgo más significativo de la literatura *Neoindigenista*: 1) el Realismo Mágico, 2) Una presentación del indio enfocando los aspectos humano y psicológico del protagonista, 3) El lenguaje literario y su esfuerzo por captar en español la autenticidad del indígena original, 4) El espacio narrativo en expansión y conjunción con las transformaciones del indio, menos y menos independiente de la sociedad en conjunto.

La distancia que se acorta entre las culturas del indio y el Ladino, y que así crea una “nueva cultura Ladina”, ha hecho necesaria para Shaw una nueva expresión del tema del indio, una literatura *Neoindigenista*. En su opinión, llamar a *Hombres de maíz* una novela *Indigenista* no sólo limita la interpretación a su mensaje social, sino que también hace caso omiso de su influencia instrumental en la revisión de la literatura de temas indios y su representación del indio. Poniendo la novela en una línea con la literatura casi exclusivamente caracterizada por su reclamo de justicia, no hace caso de la enorme amplitud literaria, social y antropológica del texto. *Hombres de maíz* como novela *Indigenista* es una reflexión de la transculturación no sólo en el indio, sino también en la literatura.

Francisco Solares-Larrave opina que los estudios sobre la apropiación del mito por parte de Asturias son abundantes, y en su mayoría se han dedicado a estudiar las estrategias de las que se vale el autor para incorporar el discurso mítico en su obra. Sin embargo, dice, la apropiación del mito opera en dos direcciones, pues trae la incorporación de categorías contemporáneas en su reformulación en la obra asturiana. Por eso cree que se puede hablar de una categoría resultante del proceso de apropiación del mito que realiza Asturias en sus relatos, a la que este crítico designa como mito crítico. En su opinión, cuando Asturias adopta las estrategias narrativas y los elementos característicos del mito y los incorpora en sus relatos, crea una nueva traducción en discurso mítico en la que introduce elementos y rasgos nuevos que le sirven para formular una crítica de la atmósfera cultural en la que fueron producidos. Propone que, en el caso de *El espejo de Lida Sal*, Asturias introduce su opinión sobre la modernidad en cuentos como “Juanantes, el encadenado”, y “Juan Girador”, y el papel del arte en la sociedad en “La máscara de cristal” y “La leyenda de las tablillas que cantan.” En ellas, Asturias retrata el espíritu subvertor del hispanoamericano al revelar la manera en que se adapta a la modernidad al mismo tiempo que le muestra su rebeldía, y la altera; además, comenta, Asturias plantea la situación del

artista como productor contestatario en el entorno cultural guatemalteco. De este modo, el mito crítico se erige como respuesta a las nociones de cultura provenientes de los centros hegemónicos, para constituir, a su vez, un manifiesto de identidad.

En su estudio, Aída Toledo ofrece una nueva lectura de *El alhajadito* que viene a ser, en este momento de gran convulsión y cambios en la cultura guatemalteca, una manera de entender las preocupaciones de una tradición literaria del siglo XX representada por Miguel Ángel Asturias y otros escritores del mismo periodo.

Para Toledo, el enfrentarse a *El alhajadito*, obra producto de las obsesiones surrealistas de Asturias, da como resultado insertarse en un imaginario literario que se explica origen e idiosincrasia a través del tamiz del mestizaje, preocupación de buena parte de la narrativa latinoamericana durante largos años. En este trabajo Toledo discute las preocupaciones de Asturias en dos momentos distintos, el de la escritura y elaboración inicial del libro, enfrentada a la reescritura de finales de los años cincuenta.

El ensayo de Daniel Zalacaín muestra la forma en que Miguel Ángel Asturias aprovecha el marco histórico de la Guatemala colonial a mediados del siglo XVI para desarrollar *La audiencia de los confines*, “Crónica en tres andanzas”, obra en la que Asturias, según Carlos Solórzano, “expresa una problemática más íntima y cercana a sus preocupaciones profundas... los primeros instantes de la convivencia indohispánica después de la Conquista, las tensiones y sublimaciones ocasionadas por esos primeros encuentros” [1969: 103]. En ella plantea Zalacaín, el escritor explora la paradójica religiosidad y la violencia que motiva en el hombre el choque de dos culturas. Igualmente, hace patente el rasgo que Rodríguez Monegal califica de “los dos Asturias”, uno “convencional de buen oficio realista”, el otro “mágico que ambiciona tocar otras dimensiones de la realidad.” El argumento culmina con el triunfo moral del padre Las Casas al regresar a Guatemala con las Nuevas Leyes de 1543 firmadas por el rey otorgándoles la libertad a los indígenas.

Para Zalacaín es significativo que Asturias haya calificado su pieza como una crónica, lo que implica que el escritor guatemalteco considera aquí paralelo a su función de dramaturgo el de cronista que relata una historia que observa el orden de los tiempos en un periodo determinante en la formación de las estructuras sociales en América. Determina que la función principal de las crónicas durante el periodo de la conquista

era la de informar a la corona española sobre los acontecimientos en la empresa imperial. Por otra parte, la crónica podía constituir la hoja de servicios del cronista y en ocasiones marcaba su tono el deseo de fama y poder de éste, así como el de complacer a la corona imperial. En estos casos, los cronistas igualaban la veracidad histórica con el testimonio personal, y no hacían una distinción clara entre los hechos reales y los ficticios, así, las crónicas presentan una mezcla de la realidad y de la ficción, sin hacer distinción entre ellas. Zalacaín observa que ese mundo que proyectan las crónicas en ocasiones magicorrealistas es afín a la estética que incorpora Miguel Ángel Asturias. Sin embargo, Asturias declara que él aquí no inventó nada sino que simplemente transcribió lo que Las Casas había escrito anteriormente, sólo que un poco actualizado. El propósito de Asturias en *La Audiencia de los Confines*, en opinión de este crítico, no es cuestionar las intenciones de Las Casas, sino glorificar y engrandecer su figura y al mismo tiempo reprochar y censurar a los gobernadores y conquistadores. Asturias deja patente en la pieza la gran admiración que él siente por Las Casas, con quien se identifica plenamente. Como consecuencia de lo dicho, Zalacaín propone que la pieza representa una reescritura dramática de acontecimientos relatados por Las Casas, bien del todo reales o pincelados con toques de lo maravilloso, y que el objetivo de Asturias es diferente al de los cronistas del siglo XVI, pues su fin principal es literario y no documental. En este sentido y formalmente, concluye él, *La Audiencia* constituye la reconstrucción literaria de otra crónica, es decir, la elaboración de la crónica dentro del teatro o la dramatización de la crónica que se establece como la realidad teatral.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

Amaya, Carlos

1994 “El *Popol Vuh* como fuente literaria en *Hombres de maíz* y *Cuzcatlan donde bate la mar del sur*, *Romance Languages Annual* 6 (1994): 400-05.

Arredondo, Isabel

1997 *De brujos y naguales: la Guatemala imaginaria de Miguel Ángel Asturias*. Lewiston, NY: Mellen University Press.

Auer-Ramanisa, Beby

1981 *Miguel Ángel Asturias et la révolution guatémaltèque: “étude socio-politique de trois romans*. París: Anthropos, 1981.

Aybar, José M.

- 1975 "Dictatorial Repression and U.S. Imperialism in Guatemala in Miguel Angel Asturias' «La trilogía bananera»", *Annals of the Southeastern Conference on Latin American Studies* 6 (1975): 42-48.

Bakhtin, Mikhail

- 1984 *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Ed. y trad. Caryl Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Barrera, Ernesto M.

- 1979 "*Clarivigilia primaveral*, poema de arte y magia de Miguel Ángel Asturias", *Cuadernos Americanos* 224 (1979): 152-59.

Bauman, Kevin M.

- 1992 "Novelistic Discourse as History: Asturias' (Re)Vision of Estrada Cabrera's Guatemala, 1898-1920", *Romance Languages Annual* 4 (1992): 387-90.

Bellini, Giuseppe

- 1967 "La poesía de Miguel Ángel Asturias", *Revista Nacional de Cultura* (Caracas) 180 (1967): 125-27;  
1982 *De tiranos, héroes y brujos: estudios sobre la obra de M. A. Asturias*. Roma: Bulzoni.

Blanco González, Manuel

- 1992 "Una visión de la dictadura, o las fuentes nativas de *El señor presidente* de Miguel Ángel Asturias", *Revista de Literaturas Modernas* 25 (1992): 13-38.

Bravo, Víctor

- 1988 *Magias y maravillas en el continente literario: para un deslinde del realismo mágico y lo real maravilloso*. Caracas: Ediciones La Casa de Bello.

Brown, James W.

- 1986 "A Topology of Dread: Spatial Oppositions in *El señor presidente*". *Romanische Forschungen* 98.3-4 (1986): 341-52.

Callan, Richard J.

- 1967 "Babylonian Mythology in *El Señor Presidente*", *Hispania* 50 (1967): 417-24.  
1968 "The Quest Myth in Miguel Angel Asturias' *Hombres de maíz*", *Hispanic Review* 36 (1968): 249-61.

- 1970 *Miguel Angel Asturias*. Nueva York: Twayne Publishers.
- 1971 "The Dynamics of Myth in "Torotumbo" by Miguel Angel Asturias", *Romance Notes* 12 (1971): 307-11.
- Callan, Richard J. y Nelly Stephane
- 1975 "Les Archetypes de la transformation dans le theatre de Miguel Angel Asturias", *Europe* 553-54 (1975): 183-93.
- Calviño Iglesias, Julio
- 1987 *Historia, ideología y mito en la narrativa hispanoamericana contemporánea*. Madrid: Ayuso.
- Camaruti, Mireya
- 1979 "La *Clarivigilia primaveral* de Miguel Ángel Asturias", *Hispanic Journal* 1.1 (1979): 47-69.
- Castelpoggi, Atilio Jorge
- 1998 *El poeta narrador: Miguel Ángel Asturias*. Buenos Aires: Prueba de Galera Ediciones.
- Charles Minguet
- 1991 "Miguel Ángel Asturias, ¿creador de conceptos vanguardistas?" En *La vanguardia europea en el contexto latinoamericano: Actas del Coloquio Internacional de Berlín 1989*. Ed. Eggbert Harald Wentzlaff. Frankfurt: Vervuert.
- Donahue, Francis
- 1967 "M. A. Asturias: Protest in the Guatemalan Novel", *Discourse* 10 (1967)L 83-96.
- 1972 "Bananas, Anti-Imperialism, and Miguel Angel Asturias", *Agora* 2.1 (1972): 41-46.
- Fabian García, Emilio
- 1978 *Hombres de maíz, unidad y sentido a través de sus símbolos mitológicos*. Miami: Ediciones Universal
- Fernández, Juan M.
- 1971 "Las dictaduras en *El señor presidente*", *Revista de Estudios Hispánicos* 5 (1971): 179-88.

Heider, Petra

1993 *Die Frage der Macht in den Diktatorenromanen "Yo, el Supremo", "El señor presidente" und "el recurso del método"*. Frankfurt am Main, Nueva York: Peter Lang.

Himmelblau, Jack

1977 "The Sociopolitical Views of Miguel Angel Asturias: 1920-1930", *Hispanófila* 61 (1977): 61-80.

Irving, T.B.

1965 "Stifled Protest in the City", *Revista Interamericana de Bibliografía/ Inter-American Review of Bibliography* 15 (1965): 127-41.

Krauel, Ricardo

1995 "La república clausurada: Análisis de los espacios opresivos en *El señor presidente*", *Monographic Review/Revista Monográfica* 11 (1995): 220-34.

Leiva, Raúl

1969 "La poesía de Miguel Ángel Asturias", *Revista Iberoamericana* 35 (1969): 87-100.

Léon Hill, Eladia

1972 *Miguel Angel Asturias: lo ancestral en su obra literaria*. Eastchester, NY: E. Torres.

Leyva, Raúl

1987 "El lirismo en Miguel Ángel Asturias", *Plural* 17.1 (octubre 1987): 10-15.

Lienhard, Marin

1984 "La legitimación indígena en dos novelas centroamericanas, *Cuadernos Hispanoamericanos* 414 (dic. 1984): 110-20.

Llarena Rosales, Alicia

1997 *Realismo mágico y lo real maravilloso: una cuestión de verosimilitud: espacio y actitud en cuatro novelas latinoamericanas*. Las Palmas, Islas Canarias: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Megged, Nahum

- 1974 "Las fuentes históricas de *El papa verde* y su significado literario". En *Studies in Hispanic History and Literature*. Ed. B. Joseph, Ed. Jerusalén: Hebrew UP, 211-25.

Meléndez, Concha

- 1961 *La novela indianista en Hispanoamérica*. Río Piedras, Puerto Rico: University of Puerto Rico Press.  
1968 "El mito viviente en *Hombres de maíz*", *Asomante* 24.3 (1968): 30-47

Morland Shaul, Michele María

- 1983 "Myth and Folklore in *Mulata de tal*", tesis doctoral, University of North Carolina-Chapel Hill.

Muñoz Preble, Oralia (Oralia Preble-Niemi)

- 1977 *The Poetic Expression of Miguel Angel Asturias*. Tesis doctoral, University of North Carolina-Chapel Hill.

Navarro, Carlos

- 1966 "La hipotiposis del miedo en *El señor presidente*", *Revista Iberoamericana* 32 (1966): 51-61.

Preble-Niemi, Oralia

- 1992 "Miguel Angel Asturias' *Clarivigilia primaveral*: A Created Theogony Myth", *Confluencia* 7.2 (Primavera 1992): 65-74.

Prieto, René

- 1986 "The Unifying Principle of *Men of Maize* by Miguel Angel Asturias". *Modern Language Studies* 16.2 (Spring): 26-38.  
1993 *Miguel Angel Asturias's Archaeology of Return*. Cambridge: Cambridge University Press.

Rodríguez Pérez, Osvaldo

- 1995 "Dos modelos de la novela de la dictadura hispanoamericana: *Tirano Banderas* de Valle Inclán y *El Señor Presidente* de M. A. Asturias, *ALPHA* 11 (1995): 41-50.

Rodríguez Richard, José

- 1989 "Magia y compromiso en el teatro de Miguel Ángel Asturias". En *Einheit und Vielfalt in der Iberoromania: Geschichte und Gegenwart*. Ed. Manfred Tietz. Hamburg: Bunke

Rogachevesky, Jorge R.

1980 *Politics and the novel in Latin America: García Márquez and Asturias*. Amherst, NY: Council on International Studies, State University of New York at Buffalo.

Rogmann, Horst J.

1978 *Narrative Strukturen un "magischer Realismus" in den ersten Romanen von Miguel Angel Asturias*. Frankfurt am Main, Ber, Las Vegas: Peter Lang.

Sa, Lucia

1992 "O indio muda de voz: "Gaspar Ilom" e "Meu tio o iauarete", *Romance Languages Annual* 4 (1992): 564-69.

Salgado, María

1984 "America and Guatemala in the Anti-Yankee Novels of Miguel Ángel Asturias: A Love-Hate Relationship", *Hispanófila* 27.3 (mayo 1984): 79-85.

Salmon, Russell O.

1987 "The Structure of Personal Power Politics and the Hispanic World", en *From Dante to García Márquez*. Ed. Gene H. Bell Villada, et al. Williamstown: Williams College.

Salomon, Noel

1969 "Le Monde magique de Miguel Asturias", *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae* 11 (1969): 223-36.

1975 "Arte y magia", *Cuadernos Americanos* 201 (1975): 93-96.

Segala, Amos

1975 "Fonction et dialectique de l'indigenisme et de l'hispanité dans l'oeuvre d'Asturias", *Europe* 553-54 (1975): 101-18.

Solórzano, Carlos

1969 "Miguel Ángel Asturias y el teatro". *Revista Iberoamericana* 67 (enero-abril).

Unruh, Vicky

1992 "Double Talk: Asturias' America in *Cuculcán*", *Hispania* 75.3 (sept. 1992): 527-33.

Valbuena Briones, Ángel

1969 “Una cala en el realismo mágico”, *Cuadernos Americanos* 166 (1969): 233-41.

Varela Bran, María del Carmen

1966 *Funcionalidad de las claves estéticas del realismo mágico en la novela hispanoamericana*. Pontevedra, España: Diputación de Pontevedra.

Vila, María del Pilar

1989 *El mito en “Hombres de maíz” de Miguel Ángel Asturias*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.

Zalacaín, Daniel

1978 “El arte dramático en *Cuculcán*”, *Explicación de Textos Literarios* 7.1 (1978): 37-41.

1981 “Los recursos dramáticos en *Soluna*”, *Latin American Theatre Review* 14.2 (primavera 1981): 19-25.