

Université de Montréal

**La identidad cultural en Luis Cardoza y Aragón:  
una narrativa de la modernidad**

par

Francisco Rodríguez Cascante

Département de littératures et de langues modernes  
Faculté des arts et des sciences

Thèse présentée à la Faculté des études supérieures  
en vue de l'obtention du grade de  
**Philosophiae Doctor (Ph.D.)**  
**en littérature (option littérature hispanique)**

Janvier, 2002

© Francisco Rodríguez Cascante, 2002

Université de Montréal

Faculté des études supérieures

Cette thèse intitulée:

**La identidad cultural en Luis Cardoza y Aragón:  
una narrativa de la modernidad**

présentée par:

Francisco Rodríguez Cascante

a été évaluée par un jury composé des personnes suivantes:

SARFATI ARNAUD, Monique. Département de littératures et de langues modernes. Présidente-rapporteuse.

POUPENEY HART, Catherine. Département de littératures et de langues modernes. Directrice de recherche.

CHANADY, Amaryll. Département de littérature comparée. Membre du jury.

CROS, Edmond. Université Paul-Valéry à Montpellier. Examineur externe.

DE MOURA SOBRAL, Luis. Département d'histoire de l'art. Représentant du doyen de la FES.

Thèse acceptée le vendredi 12 avril 2002

## Sumario

Apoyado en los estudios culturales latinoamericanos, en esta investigación planteo que el discurso identitario del escritor guatemalteco Luis Cardoza y Aragón constituye una narrativa de la modernidad latinoamericana. A partir de un corpus formado por los textos *Guatemala, las líneas de su mano* (1955), *La revolución guatemalteca* (1955), *El río, novelas de caballería* (1986) y *Miguel Ángel Asturias, casi novela* (1991), sostengo que este programa identitario se presenta en tres niveles: el socio-político, el estético y el epistemológico. El primero se observa en las reflexiones que hace el autor acerca de los proyectos desarrollados por la Revolución de 1944, donde Cardoza participó activamente en tanto miembro de la *ciudad letrada* guatemalteca. Asimismo, se encuentra en la propuesta socialista que busca la modernización y la democratización de la ciencia, la tecnología, la educación, y el arte, la cual es también una narrativa de la modernidad, diferenciada por reivindicar otros caminos y legitimar distintos actores en el diseño de la modernización.

El segundo nivel supone la asunción de la vanguardia artística, que insiste en la renovación y en la transformación de las formas estéticas anteriores; así como tiene que ver con la adscripción del autor al sistema artístico culto, desde el que afirma la necesidad de alfabetizar al “pueblo” para que tenga acceso a ese arte erudito. Mientras que epistemológicamente el escritor asume los binarismos característicos de las formas de saber modernas, cuyas oposiciones, al negarse mutuamente, establecen la contradicción como principio básico.

Como hipótesis, argumento que la construcción identitaria asume los ejes contradictorios *particularidad-universalidad*, *unos-otros*, *grupos dominantes-grupos dominados* y *retraso-progreso*. Esta elaboración consiste en un proyecto identitario de mestizaje inscrito dentro del Estado-nación y fundamentado en el rescate de la memoria colectiva y el cuestionamiento de las contradicciones histórico-sociales de Guatemala, entre las cuales el colonialismo y la tradición autocrática son determinantes. Esta crítica anticolonialista se articula en tanto una contra-narrativa moderna que afirma como alternativa de organización un socialismo de carácter utópico.

La importancia de analizar el discurso identitario de Cardoza y Aragón en tanto una narrativa de la modernidad, estriba en que se contextualiza e historiza como producción que revela las preocupaciones de una época en América Latina que abarca prácticamente todo el siglo XX.

En la conclusión general de la investigación sostengo que la noción de identidad propuesta por el corpus posee varios sentidos, todos articulados entre sí. Si bien significa recuperar e integrar las tradiciones, valores y costumbres, textos, autores, producciones del pasado y el presente, el concepto tiene al mismo tiempo una acepción teleológico-revolucionaria que llama al cambio, a una nueva sociedad bajo las égidas del socialismo. En esta idea de la identidad como transformación está presente la propuesta más importante del programa modernizador de Cardoza: con base en la identidad presente se deben incorporar las producciones culturales internacionales. Esta función establece la necesidad de relacionarse con los otros países, aspecto primordial del internacionalismo cultural propio de la modernidad, que se lograría educando las “masas” y dando a la *ciudad letrada* nacional los medios de producir con los códigos

modernos internacionales. Pensar la identidad para Cardoza y Aragón significa rescate de la memoria nacional, transformación social y modernización cultural.

### **Palabras clave**

Literatura centroamericana – Luis Cardoza y Aragón – Modernidad –  
Identidad cultural – Indigenismo.

## Résumé

Dans la présente recherche, qui a pour objet l'analyse du discours identitaire chez l'écrivain guatémaltèque Luis Cardoza y Aragón, je soutiens que cette construction textuelle constitue un récit de la modernité latino-américaine. Le corpus pris en considération comporte deux essais écrits en 1955 — *Guatemala, las líneas de su mano* et *La revolución guatemalteca* —, ainsi que deux autres textes publiés dans le dernier quart du XXe siècle: *El río, novelas de caballería* (1986) et *Miguel Ángel Asturias, casi novela* (1991).

Ce projet identitaire de la modernité se présente à trois niveaux : socio-politique, esthétique et épistémologique. En ce qui concerne le premier, on l'observe dans les réflexions émises par l'auteur au sujet des programmes développés par la Révolution de 1944, à laquelle il participa activement en tant que membre de la "ciudad letrada" (*ville lettrée*) guatémaltèque. On le retrouve encore dans la quête socialiste de modernisation et de démocratisation de la science, de la technologie, de l'éducation et de l'art. Il s'agit d'un récit de la modernité, qui se différencie par la revendication d'autres voies et la légitimation d'autres acteurs dans le processus de recherche de la modernisation.

Le deuxième niveau correspond à l'assomption de l'avant-garde artistique, avec son insistance sur le renouvellement et la transformation des formes esthétiques antérieures; il a aussi à voir avec l'adhésion de l'auteur au système artistique cultivé, qui lui fait soutenir la nécessité d'alphabétiser le "peuple", lui permettant d'accéder à cet art érudit.

En ce qui a trait au niveau épistémologique, l'écrivain assume la logique binaire caractéristique des formes modernes du savoir, dont les oppositions, en se rejetant mutuellement, établissent la contradiction comme principe de base.

Afin d'étudier la problématique retenue, je me suis donné comme objectifs de déterminer, dans le corpus, le discours de la modernité et d'analyser les axes selon lesquels Cardoza y Aragón construit l'identité culturelle. Parmi ceux-ci, je considère fondamentales la configuration de la mémoire historique et sa relation avec les contradictions historico-sociales du projet de modernisation, ainsi que les notions politiques à caractère anticolonialiste et socialiste, explicitées dans les textes qui font l'objet de notre étude.

Comme hypothèse je soutiens que les textes du corpus font état d'une construction discursive de l'identité culturelle guatémaltèque basée sur l'*épistémè* moderne, d'où se détachent de façon binaire les axes contradictoires *particularité/universalité, les uns/les autres, groupes dominants/groupes dominés, retard/progrès*. Cette élaboration correspond à un projet de métissage inscrit au sein de l'État-nation et fondé sur la reconnaissance de la mémoire collective et le questionnement des contradictions historico-sociales du Guatemala, parmi lesquelles le colonialisme et la tradition autocratique sont déterminantes. Cette critique anticolonialiste s'articule en tant que contre-récit moderne qui affirme comme alternative d'organisation sociale moderne un socialisme de caractère utopique.

L'importance d'analyser le discours identitaire de Cardoza y Aragón en tant que récit de la modernité réside dans le fait qu'elle se contextualise et s'inscrit dans

l'Histoire comme production qui révèle les préoccupations d'une époque de l'Amérique latine qui couvre pratiquement tout le XXe siècle.

Du point de vue théorique j'ai recours aux études culturelles latino-américaines qui ont su mener une discussion sur les diverses dimensions de cet ensemble de processus agglutinées sous le concept de modernité latino-américaine, et dont le trait distinctif est l'hétérogénéité : historique, politique et culturelle.

En accord avec les propositions de Jorge Larraín, José Joaquín Brünner, Néstor García Canclini, Jesús Martín Barbero et Renato Ortiz, entre autres, cette critique inclut la différenciation de la modernité historique et culturelle latino-américaine en regard du phénomène européen, ainsi que la distinction entre les mouvements de modernisation et de modernité, outre l'analyse du projet émancipateur responsable de la sécularisation des champs culturels, de l'implantation de la rationalité, de l'innovation et de la démocratisation. Tous ces mouvements se particularisent conformément aux dynamiques historiques propres à chacun des pays de la région.

De la même façon, et considérant le niveau socio-culturel, à partir de la réception de la postmodernité, les études culturelles latino-américaines ont distingué comme objet de réflexion la modernité en tant que *récit* et ont mis en évidence le caractère historico-discursif des propositions concernant l'identité culturelle, bases fondamentales de la présente thèse.

Après plusieurs chapitres consacrés d'abord au contexte de la pensée de Cardoza, puis à l'état de la question, ensuite à une ébauche des considérations théoriques concernant la modernité comme objet et les propositions des études culturelles, le quatrième chapitre de cette recherche porte sur *Guatemala, las líneas de su mano*.



L'analyse met en évidence que ce texte de Cardoza y Aragón s'inscrit dans les projets de fondation et d'homogénéisation de la nation propres à la "ciudad letrada" latino-américaine de la première partie du XXe siècle.

L'essai tente aussi d'identifier le sujet national, qui est conçu comme métis. À ce niveau, le problème majeur se trouve dans l'hétérogénéité culturelle guatémaltèque, qui comporte une grande variété de nationalités indigènes. Afin de le résoudre, l'essai désigne le métissage et l'occidentalisation comme formes capables de faire émerger ces cultures dont il estime qu'elles sont plongées dans un profond retard, au même titre que le reste de la société guatémaltèque. Ce projet *ladinisant* a comme référent les programmes de développement et de métissage mis de l'avant par la Révolution de 1944, dans le but d'alphabétiser la société guatémaltèque afin qu'elle puisse accéder à une modernité convoitée mais toujours lointaine.

La construction autobiographique, par le biais de la représentation d'un héros et de ses relations avec la mémoire collective, sont les éléments que j'analyse dans le cinquième chapitre consacré à *El río, novelas de caballería*. L'étude montre que ce texte s'inscrit dans les préoccupations de l'auteur en fusionnant les genres littéraires et en défiant la conception autobiographique qui concède au texte un caractère représentatif fiable; par ailleurs, Cardoza construit un héros autobiographique qui possède un strict programme idéologique de caractère moral et laisse entrevoir les efforts réalisés par un sujet afin d'enregistrer la mémoire historique de son époque.

Le chapitre six étudie la théorie esthétique de l'auteur ainsi que les réflexions qu'il développe sur le métissage et l'indigène dans *Miguel Ángel Asturias, casi novela*, où, à partir d'une étude de la vie et de la production littéraire du prix Nobel, Cardoza y

Aragón discute du problème ethnique guatémaltèque et de la nécessité d’orienter le pays vers la voie révolutionnaire afin que, par le biais du socialisme, il entre dans la modernité. L’approche met en évidence les préceptes esthétiques de l’auteur, qu’il donne comme présupposés de la lecture qu’il effectue. Ces principes s’inscrivent dans la conception artistique de la modernité : l’art en tant qu’essence et “l’œuvre” en tant que prodige. S’appuyant sur cette conception, la critique est alors conçue comme étant une “création artistique” à propos d’une autre “création artistique”, proposant ainsi comme modèle un impressionnisme critique et biographique.

D’autre part, l’essai sur Asturias analyse la problématique ethnique guatémaltèque et reprend le discours sur le métissage élaboré dans *Guatemala, las líneas de su mano*, en même temps que, dans la perspective de forger le sujet métis en tant que base de l’unité nationale, il pose comme irrévocable le processus d’occidentalisation de l’indigène.

Le discours identitaire de la modernité se manifeste par l’inscription de la logique cardocienne dans les lignes épistémologiques de la modernité, situation qui correspond clairement à l’époque de l’auteur, et donne une cohérence aux propositions élaborées au cours de sa longue carrière intellectuelle.

La pensée de Cardoza articule une perspective anti-impérialiste solide. Je consacre le chapitre final de ce travail à cette situation qui met en lumière le fait que l’auteur n’est pas demeuré qu’un simple observateur des contradictions sociales; au contraire – et l’on retrouve ici un des plus importants mérites de sa pensée et de sa pratique, inscrites dans les formes de connaissance validées par son époque –, face à ces contradictions Cardoza cherche une façon de les affronter, en assumant l’anti-

impérialisme et le socialisme en tant que contre-récits modernes, propositions alternatives face à un capitalisme exclusif, injuste, éloigné des programmes qui tentent de faire accéder la majorité aux bénéfices de la modernité. Ces contre-récits ont ainsi le mérite de remettre en question les pratiques coloniales et de proposer l'autonomie nationale comme principe fondamental de l'organisation socio-politique en Amérique latine.

Comme conclusion générale de la recherche, je soutiens que la notion d'identité que propose notre corpus comprend plusieurs sens s'articulant tous entre eux. Si l'identité culturelle signifie la récupération et l'intégration des traditions, des valeurs et des coutumes ainsi que des textes, auteurs et productions du passé et du présent, le concept possède en même temps une acception téléologico-révolutionnaire qui appelle au changement, à une société nouvelle ouverte sur le monde sous l'égide du socialisme. Cette idée de l'identité comme transformation est la proposition la plus importante du programme modernisateur de Cardoza : sur la base de l'identité présente, il faut incorporer les productions culturelles internationales. Cette fonction établit la nécessité de dialoguer avec les autres pays, aspect fondamental de l'internationalisme culturel propre à la modernité, et qui serait rendue possible en éduquant les "masses" et en donnant à la "ciudad letrada" nationale les moyens de produire avec les codes modernes internationaux.

### **Mots clés**

Littérature centre-américaine – Luis Cardoza y Aragón – Modernité –  
Identité culturelle – Indigénisme.

## Índice

<b>Introducción</b> .....	1
<b>Capítulo I: Contextos del pensamiento identitario de Cardoza y Aragón</b> .....	16
<b>Capítulo II: La crítica sobre Cardoza y Aragón</b> .....	30
2.1.Panoramas biográficos y generales.....	31
2.2.Crítica sobre poesía.....	39
2.3.Crítica sobre ensayo y autobiografía.....	42
<b>Capítulo III: Modernidad e identidad cultural en América Latina</b> .....	48
3.1.La crisis de la modernidad.....	49
3.2.Modernidad e identidad en América Latina.....	53
3.3.Cardoza y Aragón y la modernidad.....	73
<b>Capítulo IV: Guatemala, las líneas de su mano: identidad cultural, imaginario nacional y modernidad</b> .....	75
4.1.La construcción de la identidad cultural.....	77
4.2.Del indígena al mestizo: la construcción del <i>otro</i> .....	95
4.3.Historia nacional e identidad cultural.....	103
4.4.Identidad nacional y revolución.....	118
<b>Capítulo V: Memoria e identidad cultural en <i>El río, novelas de caballería</i></b> .....	125
5.1. <i>El río, novelas de caballería</i> : autobiografía y crisis de la representación.....	128
5.2.Los rostros del héroe: de la ejemplaridad individual a la memoria colectiva.....	134
5.3. <i>Revista de Guatemala</i> : alfabetizar.....	154
5.4.“¿Qué es ser guatemalteco?”: la identidad cultural como transformación.....	170
<b>Capítulo VI: Miguel Ángel Asturias, casi novela: teoría estética</b>	

<b>y programa identitario</b> .....	178
6.1. Del esencialismo estético al biografismo crítico: el proceso a Asturias.....	182
6.1.1. La <i>obra</i> como prodigio.....	182
6.1.2. La crítica literaria.....	189
6.1.3. El asedio a Asturias .....	193
6.2. La novela indigenista: un género acabado.....	199
6.3. Indígenas, mestizos y guatemaltecos: la cuestión étnica.....	210
<b>Capítulo VII: Identidad cultural y contra-narrativas modernas: el pensamiento antiimperialista de Cardoza y Aragón</b> .....	226
7.1. Estados Unidos versus Nuestra América: el pensamiento antiimperialista.....	229
7.2. Anticolonialismo y contra-narrativas de la modernidad.....	251
<b>8. Conclusiones</b> .....	261
<b>9. Bibliografía</b> .....	277
9.1. Textos de Cardoza y Aragón.....	278
9.2. Textos sobre Cardoza y Aragón.....	279
9.3. Textos teóricos y sobre América Latina.....	283
<b>Anexo: La producción textual de Cardoza y Aragón</b> .....	i

## **Agradecimientos**

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a la profesora Catherine Poupeney Hart, directora de esta investigación, por sus agudas observaciones a los borradores de este trabajo. Así como por la gran colaboración que como directora del grupo de investigación Dé/Marges me brindó acoguéndome dentro del grupo y alentándome en todo momento. Hago patente mi agradecimiento por el apoyo financiero que Dé/Marges (CRSHC y fondos FCAR) me concedió. A las atenciones de la profesora Poupeney Hart en Costa Rica debo también los contactos para ingresar a la Universidad de Montreal.

Asimismo, expreso mi agradecimiento al apoyo que en todo momento me brindó el Departamento de Literaturas y Lenguas Modernas, especialmente su directora, la profesora Monique Sarfati Arnaud, en cuyas lecciones vieron la luz algunas de las ideas iniciales de esta tesis. Hago extensivo este agradecimiento a la Facultad de Estudios Superiores, por su constante apoyo.

Igualmente, agradezco a la Universidad de Costa Rica, en la persona del director de su Oficina de Asuntos Internacionales Dr. Manuel María Murillo, el apoyo que mediante su programa de becas para el personal docente me brindó para poder ingresar al programa de doctorado de la Universidad de Montreal, sin el cual hubiera sido imposible llevar a cabo este proyecto.

Deseo manifestar, igualmente, mi profundo agradecimiento a la Sede de Occidente de la Universidad de Costa Rica por haberme apoyado en mi proyecto de posgrado y abrirme las puertas para mi regreso.

Finalmente agradezco a la sección de préstamo interbibliotecario de la Biblioteca de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad de Montreal, gracias a cuyo trabajo pude consultar muchos materiales valiosos.

Con todos ellos, esta investigación está en deuda.

A Irma, Teresa y Alejandra

## **Introducción**



Entre los aportes fundamentales de los estudios culturales latinoamericanos<sup>1</sup> se encuentra su énfasis en el análisis de los procesos socio-históricos de la modernidad del subcontinente. Esta orientación ha puesto en evidencia, desde finales de la década de 1980, la necesidad de estudiar las dimensiones culturales de este conjunto de fenómenos y procesos heterogéneos<sup>2</sup>.

En América Latina se han desarrollado diversos modelos de organización social cuya finalidad ha sido conducir al subcontinente hacia la modernidad y, consecuentemente, hacia el “progreso” económico y social. Liberalismo, desarrollismo, populismo, socialismo y neoliberalismo, son algunos de los paradigmas que, por medio de vías distintas, han intentado orientar la inserción de Latinoamérica al capitalismo internacional, pretendiendo con ello superar los obstáculos dejados por las diversas herencias coloniales, básicamente, el hecho de haber sido durante mucho tiempo una región servidora de materias primas y centrada en el monocultivo.

---

<sup>1</sup> Para una genealogía de los estudios culturales véase: Carlos Reynoso. *Apogeo y decadencia de los estudios culturales*. Barcelona: Gedisa, 2000, 19-46; y John Beverley. “Sobre la situación actual de los estudios culturales”. *Asedios a la heterogeneidad cultural*. Eds. José Antonio Mazzotti y Juan Zevallos. Philadelphia: Asociación Internacional de Peruanistas, 1996, 455-474. Ambos autores remontan el origen de los estudios culturales al *Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies* de Inglaterra, o *Escuela de Birmingham*, que nace en 1964, y a los trabajos de E.P. Thompson, Raymond Williams, Richard Hoggart y Stuart Hall.

<sup>2</sup> La modernidad puede concebirse como un período histórico que se inicia en Europa en el siglo XVII y que se relaciona con los orígenes y el desarrollo del capitalismo. Anthony Giddens afirma que “refers to modes of social life or organisation which emerged in Europe from about the seventeenth century onwards and which subsequently became more or less worldwide in their influence” (1990, 2). Desde un punto de vista filosófico tiene que ver con el surgimiento de la subjetividad, la libertad y la reflexividad, que históricamente fueron posibles por la confluencia de tres acontecimientos: la Reforma Religiosa, la Ilustración y la Revolución Francesa. Estos fenómenos, afirma José Joaquín Brünner, “harían posible el arranque de los procesos en torno a los cuales se articulan los núcleos organizativos de la modernidad: capitalismo, industrialización y democracia” (1994, 121). Asimismo, tales ejes tomaron como fundamento la secularización, la concepción de un progreso histórico-emancipatorio y el universalismo de la razón y la estética occidentales, legitimados mediante los procesos coloniales. Sobre estos aspectos consúltese: Foucault 1966, Viano 1989, Sarlo 1991, Mues de Screnk 1994 y Mendieta 1998.

Desde el punto de vista cultural, las modernidades latinoamericanas<sup>3</sup> impulsaron proyectos identitarios y de nación íntimamente vinculados entre ellos y con la función rectora del Estado, propia del modelo occidental cuyos fundamentos se encuentran en la Revolución Francesa. Los intereses políticos y culturales de este paradigma socio-cultural estaban dirigidos, por una parte, a plantear la incorporación de todos los sectores sociales a una pretendida identidad cultural compartida y homogénea, y por la otra, a formar parte de la cultura occidental. Tal situación, comprensible por la necesidad de gobernar sociedades multiculturales y plurilingüísticas, evidenciaba los problemas de intentar unificar sistemas culturales diversos y contradictorios, ya de por sí con largos procesos de hibridación que se remontan a los períodos de la conquista y la colonia.

Los esfuerzos de homogeneización de las identidades han resultado posibles gracias a los proyectos nacionales de constitución identitaria, porque las identidades han sido construcciones discursivas forjadas en los marcos del Estado-nación desde la fundación misma de los Estados. Así, se ha hecho coincidir cultura, identidad y nación, como símbolos de pertenencia histórica.

En el período anterior a la globalización (desde la fundación de las repúblicas hasta los años ochenta del siglo XX), ha sido el Estado-nación y sus dinámicas de modernización los que han funcionado como referentes identitarios. En estos procesos, los intelectuales de la *ciudad letrada*<sup>4</sup> han cumplido un papel fundamental en las

---

<sup>3</sup> Me refiero a “modernidades” puesto que el conjunto de fenómenos conocidos bajo esta categoría se desarrollaron en forma diferenciada en cada uno de los países del área.

<sup>4</sup> Sigo el concepto propuesto por Ángel Rama, quien al estudiar la conformación de intelectuales ciudadanos que ayudaban a la concentración del poder en las colonias americanas indica: “Para llevar adelante el sistema ordenado de la monarquía absoluta, para facilitar la jerarquización y concentración del poder, para cumplir su misión civilizadora, resultó indispensable que las ciudades, que eran el asiento de la delegación de los poderes, dispusieran de un grupo social especializado, al cual encomendar esos

construcciones identitarias, además de los sistemas educativos e institucionales, los cuales han contribuido a la creación de mitologías identitarias que han legitimado los discursos sobre la identidad cultural.

Por ejemplo, a finales del siglo XIX y a inicios del XX se consideraba que la modernidad y la construcción de legítimas naciones latinoamericanas sólo se lograría mediante la imitación y la “importación” del *otro* europeo; por ello intelectuales como Domingo Faustino Sarmiento y Juan Bautista Alberdi destacaban la oposición entre “civilización y barbarie” e idealizaban al europeo y al inmigrante “blanco”<sup>5</sup>.

Posteriormente, a principios del siglo XX, el intelectual ilustrado vuelve los ojos hacia el interior de América y recupera el mestizaje como modelo de identidad cultural, convirtiéndolo en un poderoso ideologema<sup>6</sup>. Asimismo, procura incorporar y blanquear al indígena “educándolo” en la tradición occidental, tal como lo plantea José Vasconcelos<sup>7</sup>. En Guatemala, el ejemplo más claro es la legitimación del *ladino* como “figura humana superior”<sup>8</sup>.

---

cometidos” (1984, 23). Estos intelectuales ciudadanos conforman la *ciudad letrada*, la cual no sólo se limita al período colonial, sino que Rama la extiende a todos los contextos de la modernidad latinoamericana.

<sup>5</sup> Dice Sarmiento en *Facundo*: “¿Hemos de cerrar voluntariamente la puerta a la inmigración europea que llama con golpes repetidos para poblar nuestros desiertos, y hacernos, a la sombra de nuestro pabellón, pueblo innumerable como las arenas del mar? ¿Hemos de dejar, ilusorios y vanos, los sueños de desenvolvimiento, de poder y de gloria, con que nos han mecido desde la infancia, los pronósticos que con envidia nos dirigen los que en Europa estudian las necesidades de la humanidad? Después de la Europa, ¿hay otro mundo cristiano civilizable y desierto que la América?” (1971, 59).

<sup>6</sup> Refiriéndose a la tradición del pensamiento americanista, Irlemar Chiampi señala que “Con este ideologema, que se fija desde los cuarenta, el discurso americanista parecía haber resuelto el problema crucial del complejo de inferioridad, asumiendo la heterogeneidad de su formación racial sin renunciar al ambicionado universalismo. Suponía, igualmente, el hallazgo de una diferencia que permitía contrastar la complejidad social de los Estados Unidos y los particularismos etnocentristas de los europeos” (1993, 10).

<sup>7</sup> Consúltese: José Vanconcelos. “El desastre”. *Memorias*. Tomo II. México: Fondo de Cultura Económica, 1984, 19.

<sup>8</sup> Véase: Mario Monteforte Toledo. “El mestizaje en Guatemala”. *Cuadernos Americanos*. 102.1 (enero-febrero 1959): 169-182.

En Centroamérica se desarrollaron programas de modernización disímiles para cada uno de los países del istmo. Acerca de Guatemala, se podría hablar de intentos de modernización desde el gobierno de Mariano Gálvez (1831-1838), pero con grandes dificultades algunos elementos de la modernidad arribaron en los años ochenta y noventa, y básicamente a las ciudades más grandes, como Quezaltenango y Ciudad de Guatemala, no así a las zonas rurales mayoritariamente indígenas.

Este país habrá de esperar hasta los acuerdos de paz de 1996 para ver concluido un enfrentamiento entre grupos guerrilleros y dictaduras o gobiernos militares que recurrían a la fuerza para imponerse. Es a partir de este momento cuando Guatemala retoma las vías democráticas de organización social y cuando las condiciones para incorporarse a la pretendida modernidad se hacen más factibles gracias a la concertación política. No obstante, ya la modernidad que se asumía dentro de las fronteras nacionales había cambiado su dinámica y a partir de los años ochenta el contexto de la globalización imponía las nuevas reglas internacionales.

Como excepción, entre dictaduras, golpes de Estado y gobiernos militares, un programa de carácter democrático se desarrolló durante la década de 1944 a 1954, período que se inicia con la revolución que derrocó al dictador Jorge Ubico y llevó al poder, por la vía democrática, a Juan José Arévalo y a Jacobo Arbenz.

En esta década democrática se echó a andar un proyecto de modernización del país que incluía reforma agraria, asimilación indigenista, expansión educativa y

nacionalización bancaria<sup>9</sup>. Es decir, todos los elementos que hubieran podido incorporar a la sociedad a la modernidad.

En el ámbito cultural también se siguió la misma orientación. Junto con los esfuerzos por expandir el sistema educativo, se hicieron proyectos editoriales y culturales que pretendían introducir a la sociedad a los cánones de la cultura occidental<sup>10</sup>, que para la época era sinónimo de “universal”<sup>11</sup>.

En octubre de 1944 el escritor guatemalteco Luis Cardoza y Aragón regresa de su exilio mexicano para incorporarse a la lucha armada que derrocará al dictador Ubico. Una vez vencido éste, Cardoza se convierte en colaborador de los gobiernos democráticos y procura desarrollar, por medio de la edición cultural *Revista de Guatemala*, una apertura hacia lo que se percibía como la “cultura universal”, enfrentándose programáticamente con las tendencias del realismo socialista dominantes en la izquierda de la época.

También, en este período, Cardoza se dedica a escribir uno de los ensayos fundamentales de la literatura centroamericana: *Guatemala, las líneas de su mano*

---

<sup>9</sup> Véase al respecto: Carlos González Orellana. “La revolución democrática de octubre de 1944”. *Revista Inter Cátedras*. Universidad de San Carlos de Guatemala. 19 (octubre, 1994): 10-20. También Guerra Borges 1997, Ortiz Moscoso 1996 y Contreras y Castro 1997.

<sup>10</sup> Arturo Arias describe así el desarrollo del proyecto cultural del período: “La primera de las vías adoptadas fue la creación propiamente dicha de toda una infraestructura cultural, ausente del país hasta entonces. Es así como en un corto período de tiempo se fundaron la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos, el Instituto de Antropología e Historia, el Instituto Indigenista, la Dirección General de Bellas Artes, la Orquesta Sinfónica, el Coro Guatemala, la Escuela de Teatro y Danza, el Ballet Guatemala y en lo que respecta a lo propiamente literario, la Editorial del Ministerio de Educación. Asimismo el Estado auspició la circulación de publicaciones tales como la *Revista de Guatemala*, *Revista del Maestro*, *Revista de la Universidad*, revista *Saker-Ti* y otras. También fueron creadas asociaciones de artistas y escritores, tales como el grupo Saker-Ti que reunió a la mayoría de los escritores jóvenes de la época, la Asociación de Profesores y Estudiantes de Bellas Artes, la Casa de la Cultura Guatemalteca, la Sociedad Pro-Arte Musical así como diversos grupos teatrales y otras entidades artísticas” (1979, 283-284).

<sup>11</sup> Sobre esta construcción afirma Jesús Martín Barbero: “Mirada desde el hoy, la idea de universalidad que nos legó la modernidad de la ilustración revela lo que ésta tenía a la vez de utopía emancipatoria y de universalización de una particularidad: la europea” (2000, 85).

(1955), del cual ha dicho Arturo Arias que “casi podríamos hablar de la producción cultural centroamericana como dividida en un antes y un después de *Guatemala, las líneas de su mano*” (1989, 11).

Este texto plantea con claridad los ideales del proyecto cultural de la modernidad que se desarrolló en el período democrático al que me refiero, pero lo trasciende, ya que sus propuestas han continuado considerándose como elementos definidores de la identidad cultural guatemalteca.

El proyecto identitario de *Guatemala, las líneas de su mano* se construye mediante la escritura de una historia política y cultural de Guatemala. El texto elabora *una nación*, con sus tradiciones, sus raíces, su geografía, su comida y sus contradicciones. Pero va más allá de una historia cultural. Plantea una propuesta política alternativa a los regímenes autocráticos basado en un socialismo utópico, que abarque las contradicciones sociales y económicas y las supere.

En ese mismo año de 1955 el autor edita otro ensayo importante: *La revolución guatemalteca*, un estudio sociológico de carácter coyuntural, donde analiza las causas del fracaso de la Revolución de 1944 y considera los problemas del imperialismo. Los dos ensayos abordan la historia guatemalteca; sin embargo *Guatemala, las líneas de su mano* es un abarcador tratado sobre la patria que recurre al registro poético para elaborar la nación, mientras que *La revolución guatemalteca* está dirigido a demostrar con un discurso “científico” (que incluye estadísticas y fuentes) la derrota del programa democrático impulsado por los gobiernos de Arévalo y Arbenz, así como el papel que jugaba en Centroamérica el imperialismo estadounidense.

Un año antes de concluir la década democrática, Cardoza vuelve al exilio y continúa reflexionando sobre la identidad cultural guatemalteca. En México publica dos textos más que abordan el problema: *El río, novelas de caballería* (1986) y *Miguel Ángel Asturias, casi novela* (1991), donde amplía sus análisis identitarios iniciados en *Guatemala, las líneas de su mano* y *La revolución guatemalteca*, los cuales mantienen las mismas coordenadas analíticas, aunque modificadas por las transformaciones socio-históricas producidas en la sociedad guatemalteca de las décadas de sesenta al ochenta.

La experiencia de la revolución democrática no se extinguió en Cardoza; por el contrario, ésta siguió siendo un modelo por seguir en su pensamiento hasta el final de su días. En los cuatro textos que menciono se plantea un proyecto de identidad cultural adscrito a las fronteras de la nación y cuya finalidad política es la construcción de un país democrático, que para el autor se lograría con la transformación socialista de la nación guatemalteca. Esta investigación se dedica a estudiar dicho proyecto identitario.

Con base en los estudios culturales latinoamericanos, la presente tesis tiene como objeto de estudio el análisis de los planteamientos sobre la identidad cultural en los cuatro textos de Cardoza y Aragón a los que he aludido, los cuales, por tanto, constituyen el corpus de la investigación: los ensayos *Guatemala, las líneas de su mano* y *La revolución guatemalteca*, la autobiografía *El río, novelas de caballería* y el ensayo *Miguel Ángel Asturias, casi novela*<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> De *Guatemala, las líneas de su mano* no utilizo la edición de 1955 del Fondo de Cultura Económica porque posee errores editoriales. Debido a esto empleo la segunda edición, la de la misma casa editoria de 1965, la cual estuvo al cuidado de Augusto Monterroso y el autor. De los otros tres textos utilizo las primeras ediciones: de *La revolución guatemalteca* la de 1955 de Cuadernos Americanos, de *El río, novelas de caballería* la de 1986 del Fondo de Cultura Económica, y de *Miguel Ángel Asturias, casi novela* la de 1991 de Era. Véanse los detalles editoriales de estos textos en la bibliografía.

Considero que éste es el corpus más pertinente para mi estudio porque, por un lado, son los textos en los cuales en forma extensa y directa Cardoza y Aragón analiza y propone sus ideas, entre otros asuntos, sobre el problema de la identidad cultural guatemalteca<sup>13</sup> y, por otra parte, son textos representativos del desarrollo de su pensamiento: los primeros plantean sus propuestas en 1955, recién concluida la experiencia democrática guatemalteca, y se publicaron cuando el país estaba de nuevo bajo el control militar. El tercero es publicado en 1986, en México, y en él Cardoza hace un examen de su vida y también de su país. El último lo publicó un año antes de morir, y partiendo de la figura de Miguel Ángel Asturias, examina la problemática de la identidad cultural de Guatemala.

Abordo el estudio de la identidad cultural asumiéndola como una construcción histórica, es decir, tomando como principio que en dichos textos se presenta un discurso identitario sobre Guatemala que posee rasgos específicos, condicionados por el proyecto de modernidad y nación que defendía Cardoza. Las delimitaciones del imaginario nacional, político y cultural son las que asignan concreción y especificidad al discurso sobre la identidad guatemalteca que elabora el autor.

La modernidad también es una construcción discursiva; por ello, siguiendo a Lyotard<sup>14</sup>, se puede entender como una *narrativa*<sup>15</sup>, como un *grand récit* que es posible

---

<sup>13</sup> Es importante indicar que en *El río, novelas de caballería*, en *Tierra de belleza convulsiva* (1992) y en los textos dedicados al estudio de las artes plásticas mexicanas (*La nube y el reloj*, 1940; *José Clemente Orozco*, 1944; *Apolo y Coatlicue*, 1944; *Círculos concéntricos*, 1967; *Pintura contemporánea de México*, 1974, etc.) el autor reflexiona sobre la identidad cultural mexicana. Sin embargo, lo hace pensando en México como una exterioridad a su propia identidad cultural. Para él México fue su “segunda patria”, ya que siempre se consideró guatemalteco, y construyó su identidad tomando como referente la nación guatemalteca.

<sup>14</sup> Véase: Jean-François Lyotard. *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*. Paris: Les éditions de Minuit, 1979, 7.

<sup>15</sup> La modernidad, además de consistir en fenómenos políticos, sociales, económicos, etc., ha tenido también elaboraciones discursivas, modelos de explicación. En este sentido, los grandes relatos que la



descubrir en los textos y los autores. Pienso que Cardoza y Aragón, en tanto figura de la *ciudad letrada* de la modernidad guatemalteca, plantea un proyecto de la modernidad en su discurso identitario, dentro del cual son fundamentales sus propuestas para afrontar las exclusiones sociales del capitalismo periférico. La problemática objeto de estudio consiste, entonces, en el análisis del discurso identitario de Cardoza en tanto un proyecto de la modernidad guatemalteca.

Esta narrativa adquiere matices claros si se dirige la atención a la participación del autor en la *Revolución de 1944*, ya que es en este período que se busca salir de la tradición dictatorial y asumir la modernidad como destino. Al final de este contexto, Cardoza escribe un discurso sobre la identidad y la nación (*Guatemala, las líneas de su mano* y *La revolución guatemalteca*, 1955), publica la *Revista de Guatemala* y participa activamente en la política nacional e internacional.

Esta tesis analiza los discursos del autor referidos a este período y los que plantea posteriormente, a finales de la segunda parte del siglo XX, en los otros dos textos que he mencionado como objeto de estudio: *El río, novelas de caballería* y *Miguel Ángel Asturias, casi novela*. Sin embargo, también hago alusión a otros libros suyos donde se refiere a mi problemática: *Guatemala con una piedra adentro* (1983), *Tierra de belleza convulsiva* (1992), *Para deletrear el nombre de los colores* (1995)<sup>16</sup> y a artículos publicados en medios como la *Revista de Guatemala*.

---

construyen como objeto son representaciones que procuran explicar las relaciones entre la historia de las naciones y el capitalismo. Véase: Benedict Anderson 1991, 5-12; Homi K. Bhabha 1994, 139-170 y Renato Ortiz 2000, 44-45.

<sup>16</sup> Estos textos no son considerados como parte del corpus principal ya que son recopilaciones de artículos: *Guatemala con una piedra adentro* es una recopilación de los artículos que el autor publicó en diferentes épocas (1942-1980) en la revista *Cuadernos Americanos*. *Tierra de belleza convulsiva* es también una recopilación de los artículos que Cardoza publicó en el periódico mexicano *El Nacional* entre 1936 y 1944, años en que se desempeñó como periodista en el Distrito Federal. *Para deletrear el nombre de los colores* es, igualmente, una recopilación póstuma realizada por Marco Vinicio Mejía de

Desde mi punto de vista, dicho proyecto identitario se presenta en tres niveles: el socio-político, el estético y el epistemológico. En cuanto al primero, más allá de la Revolución de 1944, el proyecto socialista busca la modernización y la democratización de la ciencia, la tecnología, la educación, el arte, etc., como única manera para alcanzar “el progreso”. Cardoza propone que la vía para que la sociedad alcance estos frutos de la modernidad es el socialismo. Como parte de este proyecto, en los textos objeto de estudio se dedica a elaborar una biografía de la nación que concluye con la utopía de la igualdad socialista.

En este sentido, el socialismo es también una narrativa de la modernidad, diferenciada por proponer otros caminos y legitimar distintos actores en el proceso de búsqueda de la modernización. Obviamente, han sido múltiples los proyectos de modernidad: desde el liberalismo del siglo XIX hasta la social-democracia y las teorías del desarrollismo de los años 50; desde el socialismo, la teoría de la dependencia, los modelos de sustitución de importaciones y los esfuerzos de integración regional hasta el neoliberalismo globalizador<sup>17</sup>. Todos estos proyectos han buscado su propio camino para alcanzar el “progreso” moderno.

El segundo nivel tiene que ver con la asunción de la vanguardia artística que propone la renovación y la transformación de las formas estéticas anteriores. En Cardoza, la vanguardia aparece como una totalización de carácter metafísico que, al alejarse del modernismo, exige al arte su distanciamiento de cualquier sistema popular

---

los artículos que Cardoza publicó en el diario guatemalteco *El Imparcial* en 1945. Véanse las referencias de estos libros en la bibliografía.

<sup>17</sup> Véase al respecto: Fernando Henrique Cardoso y Enzo Faletto. *Dependencia y desarrollo en América Latina*. 19ª edición. México: Siglo Veintiuno Editores, 1984; y Renato Ortiz. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

o de industria cultural. Con esto se adscribe al sistema artístico culto pero propone la necesidad de educar a las *masas* para que tengan acceso a ese arte erudito.

Acercas del nivel epistemológico, el autor asume los binarismos característicos de las formas de saber modernas, cuyas oposiciones, al negarse mutuamente, establecen la contradicción como principio básico.

Para estudiar la problemática señalada, me propongo como objetivos determinar en el corpus el discurso de la modernidad y analizar los ejes sobre los cuales construye Cardoza y Aragón la identidad cultural. Entre estos, considero fundamentales la configuración de la memoria histórica y su relación con las contradicciones histórico-sociales del proyecto de modernización, así como las propuestas políticas de carácter anticolonialista y socialista explicitadas en los textos objeto de estudio.

Como hipótesis planteo que en los textos del corpus está presente una construcción discursiva de la identidad cultural guatemalteca basada en el epistema moderno, desde donde se desprenden de manera binaria los ejes contradictorios *particularidad-universalidad*, *unos-otros*, *grupos dominantes- grupos dominados* y *retraso-progreso*. Esta elaboración consiste en un proyecto identitario de mestizaje inscrito en la modernidad latinoamericana y en el seno del Estado-nación. Asimismo, dicho programa se fundamenta en el reconocimiento de la memoria colectiva y el cuestionamiento de las contradicciones histórico-sociales de Guatemala, entre las que el colonialismo y la tradición autocrática son determinantes. Esta crítica al colonialismo se articula en tanto una contra-narrativa moderna que afirma como alternativa de organización social un socialismo de carácter utópico.

La importancia de analizar el discurso identitario de Cardoza y Aragón en tanto una narrativa de la modernidad estriba en que se contextualiza e historiza como producción que revela las preocupaciones de una época en América Latina.

Después de presentar los contextos del pensamiento cardociano (en un primer capítulo), he realizado un estudio de la crítica sobre el autor que expongo en el segundo capítulo dedicado al *estado de la cuestión* y titulado “La crítica sobre Luis Cardoza y Aragón”, el cual tiene dos propósitos: a) hacer un breve recuento de qué y cómo se ha estudiado la producción textual del autor, y, b) demostrar que no existe ningún estudio monográfico sobre el problema planteado aquí.

En el tercer capítulo, titulado “Modernidad e identidad cultural en América Latina”, esbozo algunas consideraciones teóricas que tienen como objetivo distinguir la problemática histórica, política y epistemológica de la modernidad. En éste recorro a los trabajos que los estudios culturales han realizado sobre la modernidad, ya que me ayudan a comprender el complejo conjunto de fenómenos asociados con la modernidad latinoamericana. También, los estudios culturales han aportado importantes categorías analíticas: *hibridación, transculturación, narrativas modernas y heterogeneidad*, que empleo en el desarrollo del trabajo.

El cuarto capítulo de esta investigación se dedica a estudiar *Guatemala, las líneas de su mano*. En él, presto atención a la construcción de la identidad cultural, me aproximo a la construcción del *otro* y considero la elaboración de una historia nacional.

La construcción autobiográfica, mediante la representación de un héroe y sus relaciones con la memoria colectiva, son los elementos que analizo en el capítulo quinto dedicado a *El río, novelas de caballería*. Asimismo, tomo en consideración el

proyecto editorial de *Revista de Guatemala* y la vinculación del texto con el proyecto de la modernidad.

En el sexto capítulo, estudio la teoría estética del autor, así como las reflexiones que sobre el mestizaje y el indígena desarrolla en *Miguel Ángel Asturias, casi novela*, donde a partir de una aproximación a la vida y la producción literaria del premio Nobel, Cardoza y Aragón discute el problema étnico guatemalteco y la necesidad de orientar a Guatemala por la vía revolucionaria para que mediante el socialismo ingrese a la modernidad.

Finalmente, en el séptimo, prestando atención a las características del epistema moderno, analizo el pensamiento antiimperialista de Cardoza, claramente visible en *La revolución guatemalteca* y en *Guatemala, las líneas de su mano*. Estudio sus propuestas socialistas, para determinar cómo esta perspectiva anticolonialista enfrenta algunas de las narrativas de la modernidad.

Considero, por tanto, que la pertinencia de este trabajo se fundamenta en las dos razones siguientes:

- a) No se ha realizado un estudio monográfico y sistemático del problema de la construcción de la identidad cultural en los textos de Cardoza y Aragón, trabajo de suma importancia para el entendimiento del papel intelectual jugado por el autor en la América Latina del siglo XX.
- b) El estudio de la identidad cultural en los textos producidos por Cardoza y Aragón es relevante debido a que permite problematizar las categorías estructurantes de los discursos sobre la identidad cultural: *nacionalidad, patria, región, tradiciones, cultura, clase social, mestizaje, antiimperialismo, socialismo*, etc. A la vez, el autor asume y

discute, historizándolos, los papeles que desde los primeros tiempos de la colonia hasta la década de los ochenta, han jugado dos de los grupos conformadores de la sociedad de América Latina: *indígenas* y *mestizos (ladinos)*. El escritor insiste en analizar las contradicciones mediante las cuales estos actores sociales han producido la sociedad guatemalteca del presente.

Una vez planteado mi objeto de estudio, seguidamente me dedico a presentar los contextos cuyas mediaciones se identifican en los planteamientos identitarios que efectuó Luis Cardoza y Aragón. Para ello, en primer lugar, expongo las problemáticas que aborda en sus textos iniciales (inicios de la década de 1920). Asimismo, presento los contextos históricos y culturales en los que se vivió -y con los cuales se interrelacionó- el autor antes de la escritura de sus primeros ensayos sobre la identidad cultural (*Guatemala, las líneas de su mano* y *La revolución guatemalteca*): el París de los años veinte y el México de los años treinta.

## **Capítulo I**

### **Contextos del pensamiento identitario de Cardoza y Aragón**

Luis Felipe Cardoza Aragón<sup>18</sup> nació el 21 junio de 1901<sup>19</sup> en Antigua, Guatemala, tres años después de que llegara al poder Manuel Estrada Cabrera. El padre del futuro autor, Gregorio Cardoza, era un decidido opositor al régimen dictatorial y un seguro colaborador de *El Unionista*, órgano del Partido Unionista, medio que afrontaba al dictador y que fue “uno de los artífices del derrocamiento” del régimen (Mejía 1995, 25).

Gregorio, quien era abogado y jacobinista, criticaba al dictador en el periódico de su partido, y su hijo organizaba la Sociedad de Alumnos Patria, en el Instituto de Varones de la capital. Patrocinado por el partido al que pertenecía junto con su padre, publicaba un pequeño periódico de circulación semanal, *El Instituto*, órgano de la Liga Unionista de Institutos, la cual seguía los principios de enfrentamiento al régimen cabrerista desarrollados por el Partido Unionista.

En *El Unionista* dio a conocer Cardoza y Aragón sus textos iniciales. El periódico publicó en junio de 1920 su segundo poema, “La canción de las Razas”. Este texto evidencia dos de las constantes que están presentes en toda su carrera literaria y política: una posición antiimperialista militante y su preocupación por la identidad cultural latinoamericana. Ambos elementos están unidos a lo largo de toda su carrera y no se puede considerar uno sin hacer referencia al otro.

---

<sup>18</sup> En sus textos iniciales publicados en Guatemala, el autor firma de varias formas: “Luis F. Cardoza”, “Luis F. Cardoza A.”, o “Luis Felipe Cardoza”. Cuando se traslada a Europa “decide agregar la conjunción copulativa ‘y’, un distintivo de abolengo entre quienes lo estilaban en la rancia sociedad antigüeña” (Mejía, 1995, 32). De ello da testimonio el poeta César Brañas cuando en una presentación al autor en 1924 dijo: “Podemos, pues, lógicamente, presentarle poeta nuevo. Marchó a Norteamérica y de allí un día a estudiar medicina en París. Esperad. En cuanto sea doctor, ya os le presentarán doctoralmente. Yo, humilde, sólo puedo mostraros esta fase del compatriota y compañero que hoy remata su apellido con el materno, copulado por una arcaizante preposición: se firma Luis Cardoza y Aragón. Él sabrá por qué” (1924, 7).

<sup>19</sup> La fecha de nacimiento del autor aceptada por la crítica es el 21 de junio de 1904 (véase, por ejemplo, Pacheco 1977, 7; Albizúrez Palma 1980, 9; González Rodríguez 1989, 41; Liano 1997, 178). Sin embargo, Marco Vinicio Mejía encontró el acta de nacimiento de Cardoza en los registros de Antigua y prueba que el autor nació en verdad el 21 de junio de 1901 (1995, 9).



En ese momento histórico el antiimperialismo se desarrollaba al observar los intelectuales el desplazamiento de los centros imperiales de Europa hacia los Estados Unidos y se pronosticaban los peligros del avance de la “raza sajona”. La alerta martiana resonaba aún en Centroamérica<sup>20</sup>. Prueba de ello son las novelas *El problema* (1899) del guatemalteco Máximo Soto Hall y *La caída del águila* (1920) del costarricense Carlos Gagini<sup>21</sup>, las cuales veían en los Estados Unidos una amenaza de desmembramiento y ocaso de la cultura latinoamericana. Ante dicho peligro, los intelectuales buscaron un modelo cultural que no fuera el antiguo imperio colonizador, pero que tuviera algún elemento común con los pueblos americanos que hablaban español. El nuevo modelo fue Francia y a ella se consideró heredera de la “raza latina”. Dice el poema de Cardoza<sup>22</sup>:

Pasan siglos...Convulsa la Francia  
en el 89, recibe el alma latina,  
que perdiera Grecia, que perdiera Roma,  
y sigue la Raza adelante sobre todas las razas. (ca. 1920) (1995, 151)

Cardoza, sin escuchar a Martí en este punto<sup>23</sup>, asume el concepto de *raza* y un *panlatinismo* propio de la época<sup>24</sup> que admira a Francia y considera que es en América donde puede florecer la tradición de las grandes culturas greco-romanas:

---

<sup>20</sup> Baste recordar la famosa frase de Martí acerca del avance de los “gigantes que llevan siete leguas en las botas” expresada en 1891 en “Nuestra América” (1980, 9).

<sup>21</sup> Se pueden consultar las siguientes ediciones: Máximo Soto Hall. *El problema*. San José: Librería Española, 1899; Carlos Gagini. *La caída del águila*. San José: Editorial Costa Rica, 1973.

<sup>22</sup> Las citas de este poema de Cardoza están tomadas del apéndice de libro *Asedio a Cardoza* de Marco Vinicio Mejía (1995).

<sup>23</sup> Martí decía que “no hay odio de razas porque no hay razas” (1980, 17).

<sup>24</sup> Este panlatinismo fue la manera en que Francia trató de enfrentar el avance de los Estados Unidos. Es una propuesta de filiación espiritual que opone al expansionismo de la América Sajona una América Latina. Sobre este concepto, explica Miguel Rojax Mix: “¿Qué fue el panlatinismo? Una ideología. Pero más que nada, y dentro de las concepciones geopolíticas de la época, un plan de acción: expresaba las aspiraciones de Francia respecto a los ‘Territoires d’Outre Mer’. Una ideología compuesta para legitimar, dentro de una visión de identidad planetaria, la política expansionista de Napoleón III. Su principal

Si en la Europa cansada de laureles  
 hay un desfallecimiento de raza,  
 en la América que es toda de fiebre  
 e hija de España,  
 guarda el ardor de la raza Latina. (ca. 1920) (1995, 150)

Cardoza se hace eco del pensamiento de Rodó quien asume la tradición latina como posibilidad de frenar el avance estadounidense y como modelo caracterizador de una identidad cultural que estaría definida no tanto por las especificidades americanas, sino por la herencia de la tradición greco-romana, como bien lo planteaba *Ariel*<sup>25</sup>.

En el número 05 de *El Unionista*, del sábado 15 de mayo de 1920, Cardoza publicó su primer ensayo, un escrito de carácter político “El peligro de la intervención”. En este texto se presenta como miembro del Partido Unionista y llama a la unión al otro partido de la oposición, el Democrático, ante la posibilidad de una intervención de los Estados Unidos. Dice, refiriéndose al problema de la desunión entre los dos partidos: “El peligro inminente es que de esta separación, brote el pretexto para que naciones extranjeras, hollen las tierras de nuestra patria. Nuestra concordia es un deber por

---

ideólogo fue Michel Chevalier. Chevalier tenía un programa geo-ideológico. Sostenía que Europa estaba dividida en tres grandes bloques raciales: el germánico o anglosajón, el latino y el eslavo. Respectivamente, los líderes de estos bloques eran Inglaterra, Francia y Rusia. Aparte de su origen, la unidad del bloque latino descansaba en la tradición cultural común, que venía del catolicismo romano. Del mismo modo que el protestantismo cimentaba la alianza de los pueblos anglosajones, las naciones hispánicas del Nuevo Mundo pertenecían al bloque latino-católico de Europa del Sur” (1997, 357-358).

<sup>25</sup> Decía Rodó por medio de Próspero : “Falta tal vez, en nuestro carácter colectivo, el contorno seguro de la ‘personalidad’. Pero en ausencia de esa índole perfectamente diferenciada y autónoma, tenemos –los americanos latinos- una herencia de raza, una gran tradición étnica que mantener, un vínculo sagrado que nos une a inmortales páginas de la historia, confiando a nuestro honor su continuación en lo futuro. El cosmopolitismo, que hemos de acatar como una irresistible necesidad de nuestra formación, no excluye, ni ese sentimiento de fidelidad a lo pasado, ni la fuerza directriz y plasmante con que debe el genio de la raza imponerse en la refundición de los elementos que constituirán al americano definitivo del futuro” (1900, 103-104).

fraternidad nacional, porque estamos trabajando para unirnos, y sobre todo, por el peligro que corre nuestra soberanía” (ca. 1920)(1995, 160)<sup>26</sup>.

Sin embargo, los esfuerzos del joven Cardoza no tuvieron éxito. Año y siete meses después de este escrito intervinieron los Estados Unidos. Estrada Cabrera fue depuesto por el Movimiento Unionista y asumió Carlos Herrera, quien pronto fue derrocado por militares reconocidos por Washington<sup>27</sup>.

A inicios de la segunda década del siglo, son evidentes en Cardoza esas dos preocupaciones que se indicaron más arriba: primero, su interés por los problemas políticos de su país, una toma de posición en relación con ellos y su decidido afán en involucrarse por luchar en torno a un proyecto político democrático. Esto motivado por la coyuntura dictatorial en la cual vivió sus primeros veinte años.

En segundo lugar, este mismo contexto socio-político le hizo tomar una posición en torno al modelo panlatinista de identidad cultural que estaba en boga en su época y que era profesado también por su propio padre.

También en el periódico *El Unionista*, Cardoza y Aragón publicó en 1921 otro poema importante titulado “María Antonieta”, de clara filiación modernista, donde igualmente está presente la admiración por Francia. Se trata de lo que el autor subtitula como “Leyenda de cisnes”, retomando el clásico motivo modernista, para representar el dolor que causó a los cisnes la muerte de la reina de “la madre tierra” (ca. 1921)(1995, 158)<sup>28</sup>, y cómo ellos antes de que la reina muriera tenían sus cuellos derechos, pero esa tragedia los hizo bajar y perder la altivez y la gracia que los caracterizaba:

---

<sup>26</sup> Esta cita también está tomada del apéndice del libro de Mejía *Asedio a Cardoza* (1995).

<sup>27</sup> Véase: Díaz 1996.

<sup>28</sup> Igualmente, las citas de este poema están tomadas del apéndice del libro de Mejía *Asedio a Cardoza* (1995).

Dolientes y graves,  
 los cisnes preguntan  
 en azules lagos,  
 en nuestras lagunas  
 en donde las lunas  
 derraman tesoros:  
 los cofres de perlas  
 de nieve y marfil,  
 la plata gaseosa  
 de los plenilunios..  
 -¿Por qué fue truncado  
 su cuello tan blanco,  
 tan blanco, tan puro,  
 tan aristocrático? (ca. 1921) (1995, 159)

El texto es una evidente anacronía. En un momento de auge vanguardista en otras regiones de Latinoamérica, Cardoza retoma gastados motivos darianos. Además del cisne, el azul, la plata, el marfil y todo un conjunto de elementos léxicos de la etapa preciosista del modernismo, se lamenta por la muerte de la figura monárquica y asocia ese hecho con la tristeza de los cisnes “porque eran hermanas / gemelas sus almas” (ca.1921)(1995, 159).

Esta adscripción modernista está motivada por el contexto donde se desenvuelve Cardoza, un medio muy conservador manejado por una dictadura que tenía veinte años en el poder privilegiando a la oligarquía y manteniendo a las mayorías en el analfabetismo y la exclusión<sup>29</sup>.

Estos primeros textos, publicados entre 1920 y 1921, son importantes porque muestran las preocupaciones políticas de Cardoza, quien desde sus inicios se define claramente antiimperialista y procura distinguir “la diferencia cultural” de América

---

<sup>29</sup> Durante la dictadura cabrerista había alrededor de un 70% de analfabetismo. Cardoza estima un promedio de 90% (1986, 173).

Latina en el panlatinismo, aspecto que en su madurez buscará en el ideologema del mestizaje.

Por otra parte, estos textos iniciales revelan los primeros pasos del autor en la literatura, justamente en el modernismo, estética que después será sustituida por el vanguardismo, a la cual fue fiel Cardoza hasta su muerte.

Sin embargo, de estos primeros textos posteriormente Cardoza nunca más habló. Procuró olvidarlos, tal vez pensando que eran intentos embrionarios y poco importantes en su carrera intelectual. Así, asume y presenta como textos iniciales los producidos en su etapa parisina: *Luna Park* y *Maelstrom*<sup>30</sup>.

Cardoza y Aragón sale de Guatemala en 1921. Viaja a Estados Unidos y meses después a Francia, para estudiar medicina, carrera que deja para dedicarse a la literatura. En 1929 funge como cónsul del gobierno de Lázaro Chacón en Cuba y un año después trabaja en el mismo puesto en Nueva York, cargo al que renuncia en 1931 al asumir Ubico el poder.

Cuando sale de Guatemala y llega a París, se involucra con los movimientos de vanguardia, conoce a Breton y tiene una relación muy cercana con el surrealismo, lo cual lo marca para siempre. El autor publica en esa ciudad sus primeros libros *Luna Park* (1924) y *Maelstrom* (1926), éste último prologado por Ramón Gómez de la Serna.

Cardoza abandona definitivamente el modernismo y nunca más hablará de esta primera etapa de su carrera literaria. Adhiere al surrealismo y basado en él son constantes en su producción un completo respeto por la libertad imaginativa y la asunción de la contradicción como forma de comprender la realidad, la cual empleará

---

<sup>30</sup> Véanse los subcapítulos “Primeras letras”, “Mar vital” y “Descubrí mi tierra en Europa” de *El río, novelas de caballería* (1986, 189-210).

más tarde para analizar la sociedad guatemalteca. En el plano formal incorpora a su poética el fragmentarismo, la experimentación lingüística que se encuentra en *Pequeña sinfonía del nuevo mundo* (1948) y, fundamentalmente, la mezcla de los géneros, que se puede observar en la mayor parte de sus publicaciones<sup>31</sup>.

Esto explica el hecho de que sus dos géneros favoritos sean la poesía (donde el poema en prosa ocupa un lugar destacado, por ejemplo en *Dibujos de ciego*, 1969) y el ensayo, ya que estos tipos de escritura le permiten romper las fronteras genéricas.

En 1932 el autor se traslada a México donde trabaja en 1936 como redactor del diario *El Nacional* y en 1944 regresa a Guatemala para involucrarse en la revolución popular que derrocó a Ubico. Ahí se integra a trabajar para los gobiernos democráticos de Arévalo y Arbenz.

Cardoza cumple una intensa labor en estos diez años de democracia entre dictaduras: es electo miembro del Congreso (por sus iniciativas se declara el primero de mayo como Día del Trabajo y se establecen relaciones con la antigua Unión Soviética) y un año después funda la *Revista de Guatemala*, que tuvo, como he dicho, una perspectiva de apertura internacional. En 1946 es embajador en Suecia, Noruega y la Unión Soviética. Al año siguiente es nombrado embajador ante Colombia y Chile. En 1948 viaja a Francia donde permanece hasta 1950, fecha en que regresa a Guatemala y funda la *Casa de la Cultura*. Por presiones del ejército y algunos grupos políticos guatemaltecos (sus adversarios ideológicos) debe abandonar el país en 1953 y se va a México a un exilio del que no regresaría. Allá organiza la Sociedad de Amigos con Guatemala<sup>32</sup>.

---

<sup>31</sup> Consúltense la extensa bibliografía del autor en el apéndice de esta investigación.

<sup>32</sup> Una biografía detallada de Cardoza puede consultarse en el apéndice de Boccanera 1999, 125-131.

Una estancia que define la producción textual de Cardoza y Aragón es el país donde vive la mayor parte de su vida: México<sup>33</sup>. Ahí trabaja como periodista y se convierte en crítico de arte, fundamentalmente del Muralismo, como atestigua la gran cantidad de libros que publicó dedicados al examen de las artes plásticas. Esta orientación es tan importante que el escritor José Emilio Pacheco afirma que es “el primer crítico de la pintura mexicana” (1977, 14). En su labor de crítico del arte mexicano, sus preferencias por la pintura de Orozco lo llevan a polemizar con Diego Rivera y la concepción populista del realismo socialista imperante en la época (década de 1930). A pesar de ser un convencido socialista enemigo del imperialismo y el colonialismo (lo demuestra su ensayo *La revolución guatemalteca*, 1955), también en su país le cobran caro no aliarse al realismo socialista: el grupo Saker-Ti (cuyos integrantes iban a constituir el Partido Guatemalteco del Trabajo<sup>34</sup>) le tiene desconfianza y lo trata de denigrar llamándolo “surrealista”. La polémica con Rivera llega a tal punto que en 1937 la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios lo cita a un enjuiciamiento público, donde lo acusa de ser reaccionario. El enfrentamiento provoca que, cuando publica *La nube y el reloj* (1940), Rivera pide su expulsión de México.

En el plano literario su defensa de la libertad imaginativa lo lleva a aliarse con el grupo de *Los Contemporáneos*, principalmente con Jorge Cuesta y José Gorostiza, con quienes comparte su visión purista del “arte universal”<sup>35</sup>.

---

<sup>33</sup> El autor vive allí de 1932 a 1944 y de 1953 a 1992.

<sup>34</sup> El cual se funda en 1949, durante el gobierno de Jacobo Arbenz.

<sup>35</sup> Indicando la distancia de este grupo de los ideales de la Revolución Mexicana, dice Cardoza: “Yo no puedo en nuestros años separar la esencia de la subversión de la esencia de la poesía. Los Contemporáneos y sus eventuales herederos, émulos de los ateneístas, no podían reunirlos” (1986, 406).

En México continuará Cardoza su vida entre el periodismo, la crítica de arte y la publicación de poesía y ensayo hasta su muerte el 4 de setiembre de 1992. En Guatemala solamente vivió su niñez y juventud y seis años de su vida adulta.

Desde los años en París hasta su prolongado exilio mexicano, Cardoza y Aragón defendió un proyecto de identidad cultural para Guatemala basado en la democracia, el socialismo y la apertura hacia la cultura occidental. Fue constante en su producción el rechazo de los regímenes autoritarios que hasta 1986 gobernaron el país, razón por la cual decidió no regresar jamás a Guatemala.

Este proyecto identitario de Cardoza lógicamente se inscribe en una producción ensayística *transindividual*<sup>36</sup> que tiene en América Latina una extensa tradición que se remonta al momento mismo de la independencia<sup>37</sup>.

Durante su estadía en Francia (1921-1928), el autor se interesó en los problemas relacionados con la identidad cultural guatemalteca. En París, siguió los cursos del profesor Georges Raynaud de quien tradujo su versión francesa de *El Rabinal Achí*<sup>38</sup>, descubriendo “allá la primera imagen del mundo indígena en el cual había vivido sin verlo”<sup>39</sup>. También entró en contacto con el pensamiento americanista de Sarmiento, Bello, Montalvo, Martí, Hostos y Vasconcelos.

---

<sup>36</sup> Sigo el concepto de Lucien Goldmann, para quien el conocimiento concreto sólo es posible desde el punto de vista de un sujeto colectivo que atraviesa al individuo, al cual el autor denomina *transindividual*: “l’homme ne saurait être authentique que dans la mesure où il se conçoit ou se sent comme partie d’un ensemble en devenir et se situe dans une dimension trans-individuelle historique ou transcendante” (1964, 55). Al respecto, consúltese también, Edmond Cros 1986, 71-72.

<sup>37</sup> Véase al respecto: Teodosio Fernández. *Los géneros ensayísticos hispanoamericanos*. Madrid: Taurus, 1990. En especial el capítulo octavo de la primera parte “En busca de la identidad americana”, pp. 83-105.

<sup>38</sup> De este texto se puede consultar la siguiente edición: *Rabinal-Achí. El Varón de Rabinal*. Traducción y prólogo de Luis Cardoza y Aragón. México: Editorial Porrúa, 1972.

<sup>39</sup> Cardoza y Aragón. *El río, novelas de caballería*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986. Véase especialmente el subcapítulo III “Descubrí mi tierra en Europa” del libro tercero “París”, pp. 203-210.



Durante la primera estadía del autor en México (1932-1944), el *campo cultural*<sup>40</sup> está dominado por los nacionalismos, producto de la Revolución Mexicana y del contexto que Jean Franco denomina “una vuelta a las raíces”, motivada por la Primera Guerra Mundial y la desilusión frente a Europa, que provoca en los intelectuales una búsqueda de la identidad en suelo americano<sup>41</sup>. Este criterio es compartido por Antonio R. Romera, al considerar las artes plásticas del subcontinente. Para este autor “hacia el segundo decenio del siglo XX aparecen los primeros atisbos del despertar de una conciencia americanista” (1978, 5) que se manifiesta en las artes y que tiene como pauta tomar muy en cuenta la “tierra misma en que nace la obra” (1978, 5).

En México, la Revolución generó un nacionalismo más allá de lo político que procuró integrar a todos los sectores a la vida nacional. Los intelectuales buscaron el integracionismo como modelo identitario. Por ejemplo, José Vasconcelos propuso que en América Latina estaba la civilización que dirigiría el mundo<sup>42</sup>, y generó una serie de

---

<sup>40</sup> Tomo en consideración el concepto de *champ culturel* desarrollado por Pierre Bourdieu. Para este autor, los campos son espacios de posiciones sociales (la filosofía, la religión, la literatura, etc.) que se caracterizan por estar constituidos por un capital simbólico y la lucha por su apropiación. En *Les règles de l'art*, señala que todos ellos tienen íntima vinculación con el campo del poder: “Nombre des pratiques et des représentations des artistes et des écrivains [...] ne se laissent expliquer que par référence au champ du pouvoir, à l'intérieur duquel le champ littéraire (etc.) occupe lui même une position dominée. Le champ du pouvoir est l'espace des rapports de force entre des agents ou des institutions ayant en commun de posséder le capital nécessaire pour occuper des positions dominantes dans les différents champs (économique ou culturel notamment). Il est le lieu de luttes entre détenteurs de pouvoirs (ou d'espèces de capital) différents qui, comme les luttes symboliques entre les artistes et les ‘bourgeois’ du XIX siècle, ont pour enjeu la transformation ou la conservation de la valeur relative des différents espèces de capital qui détermine elle-même, à chaque moment, les forces susceptibles d'être engagées dans ces luttes” (1998, 353).

<sup>41</sup> Indica Franco: “Pero ahora, después de 1918, el fracaso de Europa como ideal los llevó [a los intelectuales latinoamericanos] a la búsqueda de una Utopía en el Hemisferio americano. En la década de los veinte, músicos, escritores, pintores y escultores comenzaron a reandar el camino en un esfuerzo por encontrar en su tierra y en los pueblos indígenas las cualidades que había perdido Europa o de las que siempre había carecido” (1971, 79).

<sup>42</sup> En *La raza cósmica*, afirma que este nuevo grupo humano sería el resultado de la mezcla racial que fundaría una civilización utópica: “En la América española ya no repetirá la Naturaleza uno de sus ensayos parciales, ya no será la raza de un solo color, de rasgos particulares, la que en esta vez salga de la olvidada Atlántida; no será la futura ni una quinta ni una sexta raza, destinada a prevalecer sobre sus antecesoras; lo que de allí va a salir es la raza definitiva, la raza síntesis o raza integral, hecha con el

iniciativas orientadas a la educación popular: apoyó las bellas artes, construyó bibliotecas, fundó escuelas para procurar el mestizaje indígena, etc.

En el campo artístico, el Muralismo Mexicano fue la escuela que pretendió buscar la identidad nacional en las raíces precolombinas<sup>43</sup>. Sin embargo, su propuesta estética e ideológica no es un hecho aislado, sino que forma parte del desarrollo de los movimientos artísticos de las décadas de 1920 y 1930 que procuran ingresar en la modernidad artística, dotados, a su vez, de fuertes acentos nacionalistas<sup>44</sup>.

Dos contextos, entonces, contribuyen a la formación ideológica y política de Cardoza, a la vez que conforman los antecedentes de sus propuestas identitarias. Primero, el París de los años veinte, donde el autor entra en contacto con las vanguardias, descubre la tradición del pensamiento americanista y empieza a reflexionar sobre la identidad cultural guatemalteca. Segundo, el México de los años treinta, donde la Revolución Mexicana había desatado una ideología nacionalista y un programa de incorporación de la sociedad a la modernidad socio-económica y cultural.

Con esta formación, Cardoza llega a Guatemala para integrarse a la lucha por incorporar a su país a la modernidad. Este contexto de reencuentro con su sociedad lo motiva a desarrollar la escritura del proyecto identitario plasmado en *Guatemala, las líneas de su mano* y *La revolución guatemalteca*; programa que se complementará posteriormente en su exilio mexicano mediante el análisis de las transformaciones

---

genio y con la sangre de todos los pueblos y, por lo mismo, más capaz de verdadera fraternidad y de visión realmente universal” (1966, 36).

<sup>43</sup> Véase: Romera 1978, 14-16.

<sup>44</sup> Considérense las reflexiones de Jorge Alberto Manrique en su estudio “¿Identidad o modernidad?” sobre el movimiento mexicano, el grupo que se constituyó en la Semana de Arte Moderno de San Pablo, el martinfierrismo y el Grupo Montparnasse de Santiago (1978, 19).

posteriores de la sociedad guatemalteca, reflexiones que son las que se encuentran en *El río, novelas de caballería* y en *Miguel Ángel Asturias, casi novela*.

En la Guatemala de la década de 1940, el campo cultural estaba dominado por “el arevalismo”, el pensamiento idealista del doctor Juan José Arévalo, que se institucionalizó cuando triunfó la Revolución de 1944. Los fundamentos del arevalismo eran una confianza ilimitada en el papel de la educación como elemento garantizador del desarrollo del país, un idealismo que concedía primacía a lo espiritual frente a lo material, lo cual lo llevaba a dar énfasis a la formación cultural, y, finalmente, un acento en la libertad individual, que privilegiaba el sistema democrático<sup>45</sup>. Sin embargo, a pesar de la confianza que depositó en el espiritualismo y de su concepción no problematizada de las relaciones sociales, esta ideología fue capaz de impulsar políticas desarrollistas que beneficiaron a gran parte de la población<sup>46</sup>.

Cuando Cardoza vuelve a Guatemala a insertarse en este campo cultural, es considerado como una verdadera institución cultural por los sectores progresistas de la intelectualidad y como un peligro para la democracia por los grupos conservadores de derecha.

---

<sup>45</sup> Arévalo plantea su programa político de la siguiente manera: “Liberaremos y protegeremos los oficios y las profesiones, sin perseguir ni dañar a los patrones. Liberaremos a la niñez, a la adolescencia y a la juventud de todas las trabas que la ignorancia y la maldad de los adultos y los gobernantes les han impuesto siempre. Liberaremos a la mujer de la servidumbre social en que vive, relación de colaboración con el hombre. Liberaremos y protegeremos al servidor del Estado. Y no digo que liberaremos y protegeremos al ejército, porque ya nuestro ejército se ha liberado por sí mismo dándonos el primer ejemplo de reestructuración que adoptaremos en todos los órdenes de la vida nacional. Liberaremos y protegeremos al capital guatemalteco, para que en honesta competencia con el capital extranjero presten a los trabajadores de la república los servicios que pueden y deben dar” (citado por Arias 1979, 201).

<sup>46</sup> Véase: Guerra Borges 1997, 13-14.

Su estancia en París, su conocimiento de la cultura occidental y su carrera literaria y diplomática, le conferían una importante legitimidad<sup>47</sup>. En este contexto, el autor poseía un capital simbólico que le otorgó la autoridad para fundar y dirigir una revista de carácter internacional (*Revista de Guatemala*) y ser nombrado diputado del Congreso.

Fundamentado en estas experiencias, Cardoza y Aragón inicia la textualización del proyecto identitario que he expuesto en esta introducción, programa que continuó desarrollando a lo largo de su vida en su prolongado exilio mexicano.

Una vez planteada la problemática objeto de estudio de esta investigación y presentados los contextos que permiten comprender mejor el importante proyecto identitario de Cardoza y Aragón, paso a exponer un estado de la cuestión que da cuenta de los estudios que se han realizado sobre el autor, a la vez que demuestra que no se ha efectuado la reflexión que desarrollo en este trabajo.

---

<sup>47</sup> Dijo Raúl Leiva en 1942: “Fue a Europa a beber su cultura, a abrir los ojos, a nutrirse hondamente de nuevas experiencias. A su regreso, ha venido a desentrañar nuestras cosas oscuras” (1942, 3).

## **Capítulo II**

### **La crítica sobre Cardoza y Aragón**

La crítica sobre Luis Cardoza y Aragón no es abundante y se puede dividir en tres tipos: una primera que consiste en panoramas biográficos y generales, otra dirigida al estudio de la poesía y una tercera que se ocupa del ensayo, tanto de aquel de carácter político como del dedicado a la crítica de artes plásticas. De toda esta producción abundan más los ensayos literarios, los textos apoloéticos y las breves reseñas bibliográficas que la crítica académica, marcadamente escasa.

### **2.1. Panoramas biográficos y generales.**

Estos son la parte más profusa de la crítica cardociana. En ellos se observa un énfasis por destacar la excelencia de los trabajos literarios del autor, su renuencia a trabajar literariamente problemas políticos y su compromiso al lado de las causas populares, el cual se expresa en su ideología marxista y su trabajo político.

En un sector de la crítica, se distingue, también, un énfasis por construirle una dimensión mesiánica a Cardoza, que se fundamenta, desde mi punto de vista, en la valoración aurática de la relación del autor con las culturas eurocéntricas, lo que le habría permitido, una vez hecho el viaje iniciático hacia las culturas legitimadas, conocer la propia:

Con todo y que ha vivido muchos años fuera de América, no es un descastado: siempre ha tendido, a través de su extensa obra, a dar a conocer aspectos inéditos de nuestro continente. Es un gran apasionado de las cosas de América. Fue a Europa a beber su cultura, a abrir los ojos, a nutrirse hondamente de nuevas experiencias. A su regreso, ha venido a desentrañar nuestras cosas oscuras, a acercarse a nuestros indios, a dar de sí toda su radiante madurez, a solidarizarse con nuestras cosas. Ama a América y confía y espera en ella. (Leiva 1942, 3)

La experiencia adquirida mediante las estadías en el extranjero, el conocimiento de las literaturas europeas y el interés del escritor por los problemas latinoamericanos, son los elementos que determinan el juicio de Raúl Leiva<sup>48</sup> en el sentido de que la dimensión más importante de Cardoza es la de ser un “verdadero luchador en la causa universal del hombre” (1948, 142)<sup>49</sup>.

Acerca de la separación del trabajo estético y la conducta política del autor, Fernando Benítez señaló en 1937 que “la vida libre de lazos y ataduras del artista, cuya mejor y más trascendente ocupación es hacer poesía, no en función de presente, sino de eternidad” (1997, 41) la podría ejemplificar Cardoza. A su vez, José Luis Balcárcel hace énfasis en la perspectiva democrática del pensamiento político de Cardoza y en su lucha al lado de los trabajadores como asesor del Primer Congreso de Unidad Sindical que celebró la Central de Trabajadores de Guatemala. Asimismo, comenta las posiciones antidictatoriales, antifascistas y socialistas del autor.

El elemento que más destaca Balcárcel de Cardoza es el antidogmatismo que le permitió separar lo político de lo literario. Esto, según el crítico, produjo gran extrañeza entre los jóvenes guatemaltecos de izquierda, quienes miraban al escritor con gran

---

<sup>48</sup> Esta misma visión se encuentra en algunos autores de fines del siglo XX. Véase el juicio de Miguel Albizúrez en 1992: “El sueño de Luis Cardoza y Aragón fue y ha sido la Guatemala democrática, la Guatemala justa, la Guatemala solidaria, la Guatemala humana, la Guatemala que no existe, la Guatemala que una vez más tratamos de construir y que tenemos que construir para que los Cardoza y Aragón no tengan que secarse las lágrimas en el destierro, para que un hombre de 88 años pueda vivir sin zozobra en su patria y sonreírle a los niños y mirar el Volcán de Agua y tirar piedras al Río Pensativo y aplastar con el peso de su talento, las empedradas calles de Antigua” (1992, 62).

<sup>49</sup> Causa que muchas veces no se comprende bien, dice Leiva, en “nuestros pequeños ambientes latinoamericanos” (1948, 142).

desconfianza<sup>50</sup>, la cual ya había expresado en 1961 Huberto Alvarado, uno de los miembros del grupo Saker-Ti<sup>51</sup>.

Siguiendo esta misma línea, en el prólogo a *Poesías completas y algunas prosas* (1977), José Emilio Pacheco indica que es un autor anticolonialista que nunca ha escrito poemas políticos, porque “considera que la poesía tiene su propio campo, aunque el hecho de escribirla no exime a nadie de sus responsabilidades civiles” (1977, 15), haciendo alusión al compromiso de carácter político del Cardoza socialista luchador por las causas populares. También caracteriza su poesía como realista-materialista y lo proclama como el primer crítico de la pintura mexicana y un poeta que, desde la publicación de *Maelstrom* (1926) “había hecho estallar los géneros con un radicalismo que no se encuentra en ninguno de los que hasta 1926 habían escrito en español prosa de vanguardia” (1977, 12).

En esa misma publicación, Fernando Charry Lara, después de comentar algunos elementos biográficos del escritor, destaca que sus inicios en el surrealismo lo han conducido a una perspectiva que busca temáticas universales. Según este autor, Cardoza pertenece “a la corriente literaria más importante de América [aquella que] la

---

<sup>50</sup> Indica Balcárcel: “Durante la época revolucionaria se hizo sentir la presencia intelectual de Luis Cardoza y Aragón cuyos libros principiaron a leerse; hasta antes de la Revolución era un autor prohibido en su patria. Pero nadie lo comprendió suficientemente. Tantos años de oscuridad, producidos por la dictadura, pesaban demasiado para asimilar de pronto su agudeza sintetizante de la totalidad artística. Para los jóvenes intelectuales de izquierda resultaba paradójico que un escritor identificado políticamente con el socialismo pudiera reconocer en *La nube y el reloj*, y después en *Pintura mexicana contemporánea* calidad artística, al mismo tiempo, en pintores como Orozco, Siqueiros y Rivera, por una parte, y Tamayo y Mérida por la otra” (1976, 142).

<sup>51</sup> Sostiene Alvarado: “Cardoza y Aragón ejerció con su obra poética y crítica y su posición política democrática, considerable influencia en la juventud intelectual de Guatemala, que lo aclamó como uno de sus maestros. Complejo y contradictorio, revolucionario y estetizante, personalísimo en muchos juicios, individualista por formación y socialista por convencimiento, la obra crítica de Cardoza y Aragón corresponde a una etapa de nuestra época. Su inquebrantable dignidad humana, su diáfana responsabilidad política y su labor de intelectual serio y disciplinado, son características del escritor del siglo XX” (1961, 69).



constituyen ahora quienes, después de haber aprovechado la experiencia surrealista, tienden hacia los temas trascendentes” (1977, 30).

Carlos Monsiváis, distanciándose de la valoración que sobre los inicios literarios de Cardoza efectúa Charry Lara, indica que no fue en el surrealismo donde el autor comenzó su carrera, sino que “como todos los de su generación, nutre su visión del idioma en el modernismo, más exactamente en la prosa modernista” (1992, 64).

Por su parte, Francisco Albizúrez Palma y Catalina Barrios y Barrios en su *Historia de la literatura guatemalteca* (1982) insisten en que “la universalidad ha sido el rasgo primordial en la producción poética de Cardoza. Por una parte, el estilo de sus poemas rebasa lo regional y se integra en el hablar general de la comunidad hispanohablante” (1982, 208).

Una de las principales características de la crítica cardociana es relacionar íntimamente el elemento biográfico y la producción textual<sup>52</sup>, con el objetivo de destacar el honesto comportamiento político de Cardoza, socialista vinculado siempre con posiciones anticolonialistas y antidictatoriales. También se señala el antidogmatismo y la agudeza en la crítica de cualquier certidumbre, que lo llevaba a no establecer paradigma alguno. Estos criterios, además, tratan de orientarse en la misma

---

<sup>52</sup> En este mismo sentido, Francisco Albizúrez Palma señala en el artículo de homenaje titulado “Luis Cardoza y Aragón” que “en su caso observamos una de las virtudes más raras entre los artistas: la coherencia entre pensamiento, obra y vida. Asimismo, reconocemos cómo nuestro autor ha sabido evitar el peligro de convertir la ideología en un molde rígido dentro del cual se deba vaciar la creación literaria. Para Cardoza, la ideología ha sido más bien un incentivo hacia el cambio, hacia la experimentación, hacia la plena realización humana” (1980, 29). También David Huerta en su artículo “Con los ojos abiertos”, insiste en que la visión de libertad que ha dejado Cardoza se debe a su actitud ante la realidad. Refiriéndose a su sistema poético dice que “nos lo ha dado a leer a nosotros, que escuchamos y vemos, simultáneamente, lo que él ve y lo que él escucha” (1989, 47). En esta misma perspectiva se orienta el breve artículo de Augusto Monterroso titulado “Luis Cardoza y Aragón”, donde indica: “En Guatemala, en el servicio diplomático y en el exilio, Cardoza y Aragón dio y sigue dando su batalla, la de Guatemala y la suya propia, con la terquedad y la intransigencia del que lucha con su verdad y sus mejores y temibles armas, su agudeza, su arte y su convicción de que no hay más causa que la del pueblo, por la que despierta todos los días, y aún, en su puro estado de sonámbulo” (1989, 69).

perspectiva de crítica que Cardoza realizó: interpretación poética y biográfica. Por ejemplo, Dante Liano afirma que “A la honestidad cívica se apareja el rigor literario: ambos son formas diversas y complementarias de crear una utopía: una nueva sociedad” (1997, 183).

En este sentido, la preocupación de *Cardoza y Aragón: líneas para un perfil* (1994) de Lucrecia Méndez de Penedo es presentar una imagen de las diferentes facetas del trabajo literario de Cardoza y, a la vez, esbozar rasgos de su pensamiento estético y las relaciones de éste con la sociedad. Para esta autora, precursora de los estudios cardocianos, son elementos caracterizadores de la crítica de Cardoza el asedio desde múltiples perspectivas procurando abarcar niveles generadores y estructurantes del sentido. Como rasgos de esta estética, propone Méndez de Penedo “libertad experimental; exigencia cualitativa; apertura y búsqueda dentro de corrientes contemporáneas; rechazo de localismos estrechos; la no necesaria subordinación del compromiso político a la creación artística; relativa incidencia determinista del contexto sobre el texto” (1994, 14-15).

Esta posición abierta provocó su incompreensión durante el período democrático guatemalteco, ya que reinaba un dogmatismo tanto político como estético que, por un lado miraba al estalinismo como modelo, y por el otro, al realismo socialista, a los cuales Cardoza se oponía tajantemente<sup>53</sup>.

---

<sup>53</sup> Señala Méndez de Penedo que se debe recordar que “los largos años de la dictadura habían sumido a Guatemala en un subdesarrollo cultural; el interés por ahondar en raíces nacionalistas y acaso la inmadurez ideológica fueron creando poco a poco un ambiente de recelo hacia la figura de Cardoza y Aragón, en quien no se lograba conciliar el revolucionario y el surrealista [...]. Injustamente se le tachaba de desarraigo, de desconocedor de la manida ‘realidad nacional’, de practicar un arte esotérico” (1994, 40).

Por su parte, el ensayo *Luis Cardoza y Aragón, las ramas de su árbol*<sup>54</sup> de Gilberto Prado Galán recupera como modelo la propuesta cardociana de una crítica creativa<sup>55</sup>. El autor estudia cuatro temas de la producción de Cardoza: la representación de la infancia, la crítica de arte, la magia poética y la soledad, para concluir que “la esencia [...] de la obra cardoziana es, quizá y sin quizá el pensamiento político, la convicción ideológica” (1997, 85).

Igual propósito es el que orienta a Lionel Méndez D’Ávila en su libro *Cardoza y Aragón, obra y compromiso* (1999), quien presenta una panorámica de la producción del autor basada en un modelo que plantea una interrelación entre dos factores: el “infierno” y el “paraíso”, los cuales integraron una compleja y densa confluencia dialéctica en Cardoza. El infierno corresponde a la realidad social y política, plena de injusticias y contradicciones; mientras que el paraíso es el mundo esencialista de la literatura. Ambas dimensiones, según el crítico, son las que articulan el trabajo político, ensayístico, literario y crítico de Cardoza y Aragón<sup>56</sup>.

Aunque se trata, también, de un libro panorámico, para los objetivos de esta tesis, uno de los estudios más importantes es el libro de Marco Vinicio Mejía titulado *Asedio*

---

<sup>54</sup> Este trabajo obtuvo el Premio Hispanoamericano de Ensayo Literario Lya Kostakowsky 1993, convocado por la Fundación del mismo nombre. Ésta fue creada por Cardoza y Aragón antes de morir y tiene por objetivo la promoción del ensayo mediante la celebración de concursos del género. La organización tiene sede en México y su comité técnico está integrado por Eugenia Huerta, Pablo González Casanova, Vicente Rojo, Emilio Krieger y Pablo Rulfo.

<sup>55</sup> El crítico comparte con Cardoza la noción del arte como una creación individual, ahistórica e incomprensible, de lo cual se deduce la inutilidad de la crítica porque nunca logrará atrapar la esencia de la obra: “Al mostrar su propio cuerpo, al tejer un discurso sobre la inutilidad o el absurdo del ejercicio crítico en sí mismo, el ensayista hace fecunda la exploración del fenómeno creativo, irreplicable y, por ello, único” (1997, 27). Así lo evidencian, también, Eduardo Galeano en el prólogo del ensayo: “Gilberto hizo con Luis, lo que Luis supo hacer con Orozco y con otros artistas que estudió a profundidad. Para escribir sobre su obra empezó por vivirla. Era lo que Luis aconsejaba a quien quería meterse en estos asuntos de la investigación de los secretos del alma, del arte y de la literatura” (1997, 8).

<sup>56</sup> Dice el estudioso: “Cuando avanzábamos en la construcción de este modelo para visualizar en conjunto el vasto paisaje que abre a la vista la obra de Luis Cardoza y Aragón, en medio del cual es imposible no ver un río aluvial que opera como una bisagra entre lo celestial y lo terreno, entre el paraíso y el infierno, es decir, entre ‘la poesía y la estadística’ ” (1999, 20-21).

a *Cardoza* y publicado en 1995. Esta relevancia se debe a dos razones: primero, es el resultado de un trabajo de búsqueda de los textos que publicó Cardoza en periódicos y revistas en los inicios de su carrera literaria<sup>57</sup>, escritos desconocidos por la crítica anterior. Segundo, dedica un capítulo al asunto de la identidad cultural.

El descubrimiento de estos textos le permite a Mejía establecer que los inicios literarios de Cardoza no se encuentran en las vanguardias, sino en el modernismo dariano. El crítico encontró un detalle importante para la crítica cardociana: descubrió el acta de nacimiento del autor y demostró que ésta no concuerda con la fecha de nacimiento mantenida por los estudiosos anteriores, ya que el autor nació en 1901 y no en 1904. Esto es relevante porque “estriba en restituirlo en un marco histórico regateado. Es miembro pleno, natural y, deliberadamente, de la generación de 1920” (1995, 12). Así, Cardoza corresponde históricamente con una de las generaciones más importantes de la literatura guatemalteca integrada por Flavio Herrera, Arqueles Vela, Miguel Ángel Asturias, César Brañas, David Vela, Alfredo Balsells y Manuel José Arce y Valladares.

---

<sup>57</sup> Marco Vinicio Mejía los publica en un apéndice de su libro titulado “Etcétera” (pp. 141- 169). Los textos poéticos son los siguientes: “Una lágrima”, aparecido en la *Revista Antigua*, semanal de variedades, el 15 de agosto de 1919, número 15, página 2; “La canción de las razas”, publicada en *El Unionista* el sábado 19 de junio de 1920, número 118, página 5; “La sonrisa de la agonía”, “Las leyendas de las estrellas”, “Iglesia solitaria” y “El calvario de Jesús”, aparecidos en *El Unionista*, el lunes 6 de diciembre de 1920, en una página literaria dedicada a Rafael Arévalo Martínez; “La página blanca”, publicado en *El Unionista* el primero de enero de 1921, número 278, página 1; “María Antonieta” aparecido en *El Unionista*, jueves 10 de febrero de 1921, página 5. También forman parte de este apéndice el primer texto político publicado por Cardoza: “El peligro de la intervención”. En: *El Instituto*, año 1, número 5, sábado 15 de mayo de 1920. Semanario independiente, órgano de la Liga Unionista de Institutos de la República. Asimismo, aparece el único cuento escrito por Cardoza y Aragón y dedicado a Asturias: “Hombre sandwich”, que dio a conocer el periódico guatemalteco *El Imparcial*, el 31 de octubre de 1925, página 5.

Mejía estudia la posición política del escritor y sostiene que el suyo fue un socialismo antidogmático, el cual le impidió mezclar lo político con lo estético<sup>58</sup>. Según el crítico, Cardoza estima como más importante la búsqueda que la definición de la identidad cultural. Plantea que el autor se asume como mestizo y reconoce la destrucción que la cultura hegemónica ha realizado paulatinamente de la mayoría indígena, lo que provoca procesos de mestizaje continuos.

De acuerdo con Mejía, la identidad para el autor de *Guatemala, las líneas de su mano* es un continuo intercambio entre lo regional y lo internacional enmarcado en el dilema de la lucha de clases:

Para Cardoza la identidad es la lucha, sin postergar niveles varios de conciencia histórica y sin reducirla sólo al espacio político. Antes que buscarla, perderla o adquirirla, se transforma. No puede concebirse fuera del marco de la lucha de clases. Comprende la memoria y la imaginación, los insomnios, las costumbres, la metafísica y las inquisiciones de un pueblo, aun más allá de las ideologías. (1995, 81-82)

En esta relación entre lo nacional y lo “universal” propone Cardoza el neologismo “tecunhumanismo”<sup>59</sup>, que la crítica ha considerado parte importante de la reflexión del autor sobre las relaciones entre indígenas y mestizos. Esta noción, afirma Méndez de Penedo “è un riconoscimento non paternalistico dell’importanza e dell’urgenza del

---

<sup>58</sup> Dice Mejía : “No pudo escribir poesía política, pero no evitó el tema. Lo abordó por medio de la prosa, más directa y precisa” (1995, 62).

<sup>59</sup> Méndez de Penedo explica el sentido del neologismo: “Tecún Umán è un eroe quiché legendario che lottò fino alla morte contro il conquistatore Don Pedro de Alvarado: quando morì in battaglia, lo sorvolò un quetzal, un uccello molto vistoso che non può vivere imprigionato, e da quel momento –sia il guerriero che l’uccello- sono diventati simboli patri di libertà. Cardoza crea un neologismo ‘Tecunhumanismo’ fatto da due vocaboli: ‘Tecún’ (libertà, eroismo, indio) accostato a ‘humanismo’, che potrebbe interpretarsi come il diritto a creare e vivere in libertà una propria concezione umanistica del mondo, che non sia, però, escludente dell’altro”(2001, 215).

ruolo da protagonista dell' *indio* nel progetto nazionalista pluriculturale elaborato in parità fra tutte le etnie guatemalteche” (2001, 215).

## **2.2. Crítica sobre poesía.**

La poesía es el género que más ha llamado la atención de la crítica. En el estudio de éste, lo que se valora mayormente es la adscripción del autor a la poesía culta de carácter hermético, con fuertes intertextos surrealistas y simbolistas. Esta producción, que se fundamenta en una concepción metafísica del arte (la literatura es la búsqueda de la esencia poética) y se inscribe en el sistema literario culto de occidente, ha sido leída como muestra de “calidad poética” y se le atribuye la virtud de haberse mantenido distante del realismo.

Por ejemplo, para Otto Raúl González y Huberto Alvarado es la relación de Cardoza con la cultura europea la que legitima al autor y le permite producir una textualidad cercana a los cánones literarios valorados por la cultura ilustrada: “Su amplia cultura, bebida en las fuentes europeas durante muchos años, su relación y amistad con los grandes escritores de nuestro tiempo y su sensibilidad poética, así como una seria disciplina de trabajo, lo han convertido en uno de los escritores guatemaltecos más valiosos” (1956, 227).

En tal sentido, el trascendentalismo es uno de estos tópicos que la crítica considera portadores de gran perdurabilidad en la poesía de Cardoza<sup>60</sup>, aunque algunos analistas

---

<sup>60</sup> Oscar Arturo Palencia indica que al leer la poesía cardociana “penetramos un mundo complejo, de reflexiones hondas y lúcidas imágenes. Su poética no es la solar y exultante muestra del sonoro modernismo, sino la gimnasia verbal, sustantiva, conseguida con parquedades envidiables, trascendentes” (1976, 117).

van más allá y asocian los fundamentos de la poesía cardociana con el irracionalismo. Tal es el caso de Raúl Leiva, quien proclama que el valor del autor se debe a su capacidad de acercamiento a un “misterio eterno” de carácter religioso que tiene sus orígenes en el paraíso adánico y que se caracteriza por su “pureza”:

La poesía desde la eternidad vuela sobre las cosas. El poeta, “torre de Dios”, la rescata para los demás mortales por medio de su gracia o desgracia cósmica, de su destino de ser fatal o bienaventurado. Dentro de las medianías poéticas de Centroamérica –verdadera legión-, el caso lírico de Cardoza y Aragón es excepcional y sin precedente: no es poeta de álbum ni de circunstancias: es poeta puro y trascendental, consciente de su destino, dilucidador ambicioso de su tentativa onírica, de su sed de infinito. (1949, 273-274)

Podría pensarse que estas opiniones se deben a los paradigmas estilísticos de mediados de siglo veinte, fuertemente vinculados con las categorías platónicas sobre la poesía, pero en el caso de la crítica cardociana son una constante que se mantiene hasta hoy y que valora en forma muy positiva el irracionalismo. Por ejemplo, José Mejía, luego de señalar el americanismo de Cardoza, termina afirmando que el autor “es un temperamento demoníaco sin lugar a dudas” (1974, 201)<sup>61</sup>.

Distanciándose de esta perspectiva y acercándose al estructuralismo, el artículo de Lucrecia Méndez de Penedo titulado “Visión de la soledad en un poemario de Luis Cardoza y Aragón” realiza un estudio de la temática de la soledad a partir de una descripción de la estructura del texto *Soledad* (1936). También analiza los recursos poéticos (imágenes, versificación, etc.) y busca las “influencias” del autor en la poesía española del Siglo de Oro. Concluye señalando que existe en este poemario una visión filosófica existencialista, de carácter angustioso y pesimista, así como una tendencia

---

<sup>61</sup> Igual actitud asume Fernando Arbeláez cuando, para intentar explicar a Cardoza, apunta: “Nunca pensé en el escritor sino en el alquimista prodigioso transmutador del verbo, asediando la realidad” (1992, 11). Véase también Espinosa de los Monteros 1992 y Bellinghausen 1989.

metafísica lejana a la religiosidad. Igualmente, aprecia matices surrealistas (en la sintaxis oscura y el hermetismo) y observa que “la visión de Cardoza y Aragón acerca de la soledad es que constituye el estadio por esencia humano e inescapable” (1980, 56).

En esta misma línea de investigación la tesis doctoral de Elisa Dávila *El poema en prosa en Hispanoamérica: a propósito de Luis Cardoza y Aragón* (1982), estudia la relación del escritor con el surrealismo y con el género del poema en prosa.

Asumiendo la poesía como “experiencia lingüística de lo inefable” y el lenguaje poético en tanto “irracionalismo verbal o simbolismo”, la autora procura establecer la variante genérica de la poesía en prosa y diferenciarla del poema en verso libre y del poema en verso métrico. Después, pasa revista a los orígenes franceses del poema en prosa que los encuentra en Aloysius Bertrand, Baudelaire y Rimbaud. Esto le sirve para señalar que tales innovaciones fueron conocidas y asimiladas por los escritores hispanoamericanos contemporáneos incluyendo a Cardoza y Aragón, quien devino “uno de los mayores representantes del superrealismo hispanoamericano” (1982, 93).

El último estudio publicado sobre la poesía del autor es el de Jorge Boccanera: *Sólo venimos a soñar, la poesía de Luis Cardoza y Aragón* (1999). El crítico parte de la constatación de que Cardoza escribió su producción en diversos géneros, borrando las fronteras entre ellos: poesía, relatos, crítica de arte, autobiografía, aforismos. No obstante, mira en todos el predominio del discurso poético, al cual lo caracteriza “una visión de los fenómenos donde los opuestos dialogan, se alternan, se mimetizan e



incluso confraternizan” (1999, 10). Esta concepción de la literatura la explica por la visión de la realidad del autor, siempre ajena a los esquematismos<sup>62</sup>.

Boccanera no se inclina por el estudio sistemático de los textos de Cardoza, sino por una crítica más externa: esbozar una biografía, ubicar al autor en sus relaciones con las vanguardias, establecer las “influencias” de García Lorca y hacer un breve análisis de *Pequeña sinfonía del Nuevo Mundo* basado en su conceptualización de la variante genérica del poema en prosa.

### **2.3. Crítica sobre ensayo y autobiografía.**

Además de artículos breves, existen tres tesis de grado sobre estos géneros<sup>63</sup>. En todos ellos se evidencian dos ideas básicas: a) que Cardoza asume la cultura como una relación entre lo nacional y lo internacional partiendo de la valoración de la primera categoría, y b) que la escritura del autor es experimental, erudita y compleja.

En su comentario sobre *Apolo y Coatlicue* (1944), texto en el que Cardoza estudia las artes plásticas mexicanas, Antonio Morales Nadler destaca dicha concepción cultural del escritor: su creencia de que toda cultura es la relación de lo “autóctono” con

---

<sup>62</sup> Al respecto dice Boccanera que “Por siempre tensado entre opuestos, le resulta natural ver reunidos a Sor Juana Inés de la Cruz y a Pancho Villa: Venus y Tumba, Apolo y Coatlicue, mortaja y pañal. Su lectura de la realidad elude los esquematismos, coloca todo entre signos de interrogación y, más que posiciones antagónicas, irreconciliables, encuentra ‘distintas horas en el pulso de la sangre. Y más que identificación de contrarios, simultaneidad de fervores diferentes’ ” (1999, 21).

<sup>63</sup> Las tesis son las siguientes: a) Lucrecia Méndez de Penedo “La índole polifacética de Luis Cardoza y Aragón en *Guatemala, las líneas de su mano*”. Tesis de licenciatura. Universidad de San Carlos de Guatemala, 1979; b) Francisco Rodríguez Cascante “Autobiografía y dialogismo. (El género literario y *El río, novelas de caballería*)”. Tesis de maestría. Universidad de Costa Rica, 1997; y Lucrecia Méndez de Penedo “Memorie controcorrente. *El río, novelas de caballería* di Luis Cardoza y Aragón”. Tesis de doctorado. Università degli Studi di Siena, 1997, publicada bajo el mismo título en Roma por Bulzoni Editore, 2001.

lo “universal”<sup>64</sup>, que el autor representa en el binarismo de Apolo y Coatlicue: “su análisis nos lleva a seguir su corriente regresiva hasta encauzarse con la tradición en la cual desemboca y atraviesa, caminando por nuevos planos ya diferenciados, robusto y universal” (1945, 148).

En 1948 Cardoza publicó *Retorno al futuro*, una crónica de sus experiencias cuando fungió como embajador en la ex-Unión Soviética. El libro, en el cual el autor valora positivamente la experiencia soviética, fue visto como un testimonio en el que Cardoza expone que la ex-Unión Soviética era un importante “modelo humanístico” realizable e imitable. Indica Raúl Leiva que la crónica abarca aspectos tan variados como “el progreso de Rusia, la cimentación de su democracia política, la situación de la mujer, el problema religioso, aspectos culturales, etcétera” (1948, 142). Sin duda, para el imaginario político de la izquierda de la época en que Cardoza publicó este texto, la ex-Unión Soviética confirmaba en la práctica que el socialismo era mucho más que una teoría aplicable a América Latina y, asimismo, que la cultura nacional debía abrirse al mundo occidental.

Acerca de las críticas referidas a *Guatemala, las líneas de su mano*, en ellas se destaca la búsqueda realizada por Cardoza de una memoria histórica del pueblo guatemalteco. Mariano Picón Salas indica que “el autor del libro [...] ha interpretado lo que en una frase admirable llama los ‘silencios apretujados y sumergidos’ de su pueblo,

---

<sup>64</sup> Otros críticos se orientan más a distinguir el método con el que Cardoza se aproxima a las artes plásticas. Olivier Debrouse en su artículo “Luis Cardoza y Aragón: sus corrientes simpáticas” indica que Cardoza construye un sistema propio de comprensión basado en la simpatía, la cual “puede comprenderse como una metodología” (1989, 30), mientras que Mariano Flores Castro en “La vía láctea desde Chichicastenango”, comenta que Cardoza emplea el impresionismo para analizar los textos artísticos, pero uno muy especial, “se trata, pues, de alcanzar un fin mediante la experiencia de otro fin, una obra que navega en otra sin tocarla más que con el asombro capturado por la palabra” (1989, 36). Se trata, entonces, de un acercamiento subjetivo que depende de las impresiones que pueda realizar el crítico basado en sus conocimientos previos, y con ellos tratar de hacer otro texto artístico.

[...] para darnos esta imagen en varios pisos y dimensiones de la tierra guatemalteca” (1997, 87-88). También ha sido leído como “uno de los textos que mejor sintetizan la realidad social y política de Guatemala, desde el pasado indígena hasta la primera mitad del presente siglo” (Payne Iglesias 1997, 105).

Por su parte, Arturo Arias analizando el problema del género de este ensayo llega a la conclusión de que la mezcla genérica que efectúa el autor no es gratuita, ya que es precisamente esta estructura, donde está presente la crónica, la historia, la poesía y la narrativa, la que le permite al texto “establecer una especie de homología entre su propia estructura, determinada por su anticonvencionalismo genérico, y la de un país cuyas contradicciones y violentos contrastes intenta mostrar” (1989, 20).

En su trabajo pionero, la tesis de licenciatura titulada “La índole polifacética de Luis Cardoza y Aragón en *Guatemala, las líneas de su mano*”, Méndez de Penedo señala que el texto es inencasillable en rígidos términos genéricos, porque “presenta rasgos de ‘ensayo poético’ y de ‘ensayo prosaico’, pero además incluye crónica, crítica literaria, desahogo afectivo, anécdota, por lo que el texto crea un molde original y propio” (1979, 203). En cuanto al “plano de las ideas”, dice la estudiosa que el autor presenta confianza en el cambio social, donde el futuro guatemalteco estaría concebido como una figura sintética mestiza. Además, indica que el ensayo es un texto básico, cuyo “valor cívico reside precisamente en rescatar y buscar las esencias y raíces de Guatemala y los guatemaltecos” (1979, 205).

En este mismo sentido, Claire Pailler sostiene que la mayor importancia de este texto se debe a que, “más allá de las apariencias, por más lisonjeras que sean se halla la

profunda y caudalosa corriente de vida donde echa raíces la historia guatemalteca, donde se origina el proceso de formación de la *guatemaltequidad*” (1992, 55).

En relación con el aporte de *Guatemala, las líneas de su mano* al estudio de la historia nacional, Eduardo Velásquez sostiene que Cardoza es uno de los primeros estudiosos guatemaltecos que propone una periodización de la historia de Guatemala: “Así, nuestra historia podría ser estudiada en tres períodos básicos: Sociedad Pre-Hispánica, Sociedad Colonial y Sociedad en Transición” (1992, 35).

En los textos que Cardoza publicó en la revista *Cuadernos Americanos* y que fueron reunidos para conformar el libro *Guatemala con una piedra adentro* (1983), la crítica ha visto, al igual que en *Guatemala, las líneas de su mano*, un esfuerzo por legitimar y conservar la cultura guatemalteca. Dice David Pinto Díaz en su trabajo “Escritos políticos de Luis Cardoza y Aragón” que en esos textos “resuena el afán por definir y defender la nacionalidad, lo popular y la independencia frente a las agresiones imperiales” (1989, 89).

Por otra parte, la crítica dedicada a la autobiografía de Cardoza, *El río, novelas de caballería*, destaca el hecho de que fue en su experiencia europea donde Cardoza se interesó por su propia cultura: “Cardoza y Aragón se acercará a lo propio por lo extraño en una repetición del ejercicio de desgarramiento inherente a la cultura latinoamericana” (González Rodríguez 1989, 43). Mientras que Armando Pereira (1989, 80) observa en este texto un ejercicio de la memoria de toda una época, y Dante Liano resalta el carácter contradictorio del libro y su mixtura genérica que lo acerca a *Guatemala, las líneas de su mano*: “Autobiografía, libro de memorias, libro de historia,

tratado de estética, novela, extensa poesía, viva historia de la literatura contemporánea” (1989, 54).

Por otra parte, Francisco Rodríguez Cascante en su tesis de maestría titulada “Autobiografía y dialogismo. (El género literario y *El río, novelas de caballería*)” (1997), distingue el proceso dialógico de construcción del texto, donde Cardoza polemiza con la tradición genérica decimonónica, y plantea que la contradicción y el constructivismo son los elementos definidores de la poética autobiográfica del autor.

Sobre este mismo texto, en su libro *Memorie controcorrente. “El río. Novelas de caballería” di Luis Cardoza y Aragón*, Lucrecia Méndez de Penedo indica que el autor se vale esencialmente de tres estrategias para conformar un discurso experimental: simultaneidad, fragmentación y fluidez. Asimismo, señala que la autobiografía muestra las polémicas del autor con su época:

Ma la particolarità di Cardoza y Aragón, e che *El río* riesce a comunicare, risiede nel suo vivere, agire e scrivere controcorrente. In effetti, un testo costruito in maniera diversa da tutti i modelli coglie abilmente questa attitudine tipicamente cardoziana: andare controcorrente. (2001, 261)

La crítica sobre *Miguel Ángel Asturias, casi novela* está polarizada. Por un lado, autores como Lionel Méndez D’Ávila sostienen que el texto constituye un estudio sereno y justo de la figura de Asturias y de la realidad étnica de Guatemala<sup>65</sup>; mientras

---

<sup>65</sup> Dice el crítico: “Como lo revela Cardoza en estas intensas páginas, Asturias —en momentos— actuó confusa e inconsecuentemente en cuanto a su comportamiento y conducta política. Cardoza explica porque (sic) el autor de *Hombres de maíz* exhibió claudicaciones e hizo discutibles concesiones en su vida ciudadana. El examen lo lleva a cabo, no se puede negar, con maestría y amplio conocimiento de causa, debido a que utiliza formas que sólo sugieren las ‘caídas’ políticas *de bulto* de Asturias, y evita, de esta manera, se le pueda endilgar algún asombro de mezquindad en este polémico empeño” (1999, 150).

que, por otro lado, críticos como Mario Payeras afirman que el último libro de Cardoza es una arremetida violenta e injusta contra el autor de *Leyendas de Guatemala*<sup>66</sup>.

Resumiendo, la crítica al autor valora, por una parte, su concepción del arte como “creación universal”, despojada de intenciones socio-políticas pasajeras, y, por otra parte, su compromiso con las causas populares y con la justicia (lo cual lo condujo al exilio y al enfrentamiento con las dictaduras) que responde a la orientación marxista del escritor. Estos dos niveles, unidos a su ejemplaridad personal e intelectual, representada en su antidogmatismo y su coherencia, convierten a Cardoza, en el discurso crítico presentado, en un modelo del intelectual del siglo XX.

A estos importantes estudios me propongo aportar un análisis de la identidad cultural que asume la producción cardociana como una construcción histórica de discursos. Como fundamento teórico para esta aproximación, seguidamente planteo unas consideraciones teóricas acerca de la relación entre la modernidad y la identidad cultural.

---

<sup>66</sup> Indica Payeras: “Sostiene sobre Asturias afirmaciones temerarias no basadas en pruebas sino en ‘intuiciones’ que desarrolladas consecuentemente llevan a una conclusión: Miguel Ángel escribió *Hombres de maíz* como mero ejercicio literario mientras sus convicciones sociales y políticas se identificaban con el ubiquismo. A eso llama Cardoza vincular vida y obra” (1992, 59).

## **Capítulo III**

### **Modernidad e identidad cultural en América Latina**

En la introducción de este trabajo, expuse mi interés en analizar el discurso identitario de Cardoza y Aragón como una narrativa de la modernidad latinoamericana. Para reflexionar sobre esta relación, creo fundamental estudiar brevemente el problema de la modernidad en sus dimensiones histórica, política y epistemológica, lo cual realizo en los tres apartados siguientes.

### **3.1. La crisis de la modernidad.**

A partir de los años ochenta, la discusión sobre la modernidad evidencia el fracaso de las utopías que había prometido y su condición de proyecto contradictorio, tal como lo plantea Marshall Berman en su conocido trabajo *All that Is Solid Melts Into Air*<sup>67</sup>.

El principal conflicto tiene que ver con el desarrollo de los fenómenos de *modernización* impuestos por la expansión del mercado mundial capitalista, conjunto de procesos que nadie es capaz de controlar ni orientar completamente. Simultáneamente, indica Berman, dicho desarrollo conlleva valores, ideas y visiones: el *modernismo*.

Algunos autores consideran estas fuerzas centrífugas como dinámicas perjudiciales. Tal es el caso de Peter Berger y Thomas Luckmann, quienes ven en la modernidad no solamente un peligroso proceso de secularización que conduce a la generación de crisis

---

<sup>67</sup>Señala Berman: “There is a mode of vital experience - experience of space and time, of the self and others, of life’s possibilities and perils- that is shared by men and women all over the world today. I will call this body of experience ‘modernity’. To be modern is to find ourselves in an environment that promises us adventure, power, joy, growth, transformation of ourselves and the world - and, at the same time that threatens to destroy everything we have, everything we know, everything we are. Modern environments and experiences cut across all boundaries of geography and ethnicity, of class and nationality, of religion and ideology: in this sense, modernity can be said to unite all mankind. But it is a paradoxical unity, a unity of disunity: it pours us all into a maelstrom of perpetual disintegration and renewal, of struggle and contradiction, of ambiguity and anguish. To be modern is to be part of a universe in which, as Marx said, ‘all that is solid melts into air’ ” (1982, 15).



de sentido en la vida de los individuos, sino, además, un aumento cuantitativo y cualitativo de la pluralización, que ellos consideran perjudicial porque “conduce a la relativización total de los sistemas de valores y esquemas de interpretación” (1997, 75).

Ante la evidencia de que el desarrollo del capitalismo es incontrolable aún para los Estados más fuertes y centralistas, y creyendo que la secularización y el pluralismo son los fenómenos que tornan incontrolable y perjudicial la modernidad, Berger y Luckmann proponen la creación de instituciones intermedias que puedan mediar en el pluralismo e incidir en el comportamiento<sup>68</sup>.

También la propuesta habermasiana de retomar el inacabado proyecto moderno intentando volver a vincular diferenciadamente la cultura con la práctica cotidiana, otorga un papel de excesiva confianza a la racionalidad comunicativa como principio de regulación social<sup>69</sup>.

Por otra parte, las investigaciones de Foucault sobre la arqueología del saber<sup>70</sup>, de Derrida acerca del logocentrismo occidental<sup>71</sup>, entre otras, han servido de fundamento para que diversos pensadores hayan realizado un minucioso examen de las dinámicas

---

<sup>68</sup> Dicen los especialistas: “Si nuestras consideraciones se acercan a la verdad, debería advertirse con claridad hacia dónde es necesario orientar, en materia de políticas sociales y culturales, los principales esfuerzos del Estado –y de los organismos no estatales responsables y competentes- destinados a hacer frente a las incipientes crisis de sentido: hacia la promoción y de desarrollo de las instituciones intermedias de una ‘sociedad civil’ pluralista, apoyándolas en su calidad de fuentes de sentido para las comunidades de vida y de fe” (1997, 117).

<sup>69</sup> La propuesta concreta del autor es que “the lifeworld can develop institutions of its own in a way currently inhibited by the autonomous systemic dynamics of the economic and administrative system” (1997, 53), instituciones que deben tomar como principio la racionalidad comunicativa para regular la dinámica social.

<sup>70</sup> Básicamente en *Les mots et les choses*. Paris : Gallimard, 1966.

<sup>71</sup> Véase, por ejemplo, *De la grammatologie*. Paris: Minuit, 1967.

reguladoras de la modernidad con el fin de postular su imposibilidad y su decadencia<sup>72</sup>, cuestionamientos no exentos de polémicas<sup>73</sup>.

Lo que más se ha puesto en entredicho son los alcances de una modernidad procuradora de beneficios y utopías. De más está decir que las construcciones posmodernas se instalaron en las contradicciones y los fracasos de los programas de la modernización, por un lado tratando de subrayar un nuevo estado de época; y por otra parte, cuestionando prejuicios y ganando espacios para sujetos y proyectos de carácter microsistémico, imposibles de pensar dentro de programas totalizadores que relegaban los intereses de las minorías.

Como se sabe, fue Jean François Lyotard con *La condition postmoderne* (1979) quien hizo circular la idea del fin de la modernidad. Su libro intenta expresar “l'état de la culture après les transformations qui ont affecté les règles des jeux de la science, de la littérature et des arts à partir de la fin du XIX siècle” (1979, 7). Esta condición tiene que ver con la conocida propuesta de “crise des grands récits” (la dialéctica del espíritu, el progreso social, la ciencia, etc.) cuya pérdida de credibilidad ha fijado el sentido de lo posmoderno como “l'incrédulité à l'égard des métarécits” (1979, 7). Dentro de ellos el que más críticas ha recibido ha sido el Estado nacional y sus dinámicas reguladoras.

Al tiempo que el saber posmoderno proclamado por Lyotard cuestiona la legitimidad de los metarrelatos, propone sensibilidad para aceptar y convivir con las diferencias que provienen de las minorías y los microtextos dejados de lado por las

---

<sup>72</sup> Una importante panorámica de las discusiones posmodernas se encuentra en la recopilación de Thomas Docherty *Postmodernism, A Reader*. London: Harvester Wheatsheaf, 1993.

<sup>73</sup> Véase el conflicto Lyotard - Habermas y su recepción. Los textos claves del debate son: Jean Francois Lyotard. *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*. Paris: Editions de Minuit, 1979; Jean Baudrillard. *Les stratégies fatales*. Paris: Bernard Grasset, 1983; Gianni Vattimo. *La fin de la modernité*. Trad. Charles Alunni. Paris: Editions du Seuil, 1987; Jürgen Habermas. “Modernity: an Unfinished Project.” *Habermas and the Unfinished Project of Modernity*. Ed. Maurizio Passerin. Cambridge: The MIT Press, 1997.

anteriores empresas totalizantes. La proposición del autor es que “le savoir change de statut en même temps que les sociétés entrent dans l’âge dit postmoderne” (1979, 11). Este período comenzó a partir del final de los años cincuenta, que para Europa marcó el final de su reconstrucción, junto con los procesos de descolonización de los territorios que aún poseían las antiguas metrópolis.

Otros teóricos posmodernos europeos asumen esta actitud de descentramiento a partir de la actualización de pensadores antimetafísicos. Gianni Vattimo, por ejemplo, rescata el pensamiento de Nietzsche y Heidegger para fundamentar una apología del nihilismo<sup>74</sup> como opción a la crisis del humanismo.

En este sentido las ideas del descentramiento de los grandes relatos devienen en una propuesta a renunciar al “pensamiento fuerte” y asumir como posibilidad el “pensamiento débil”, aquellas formas de indagación que no insistan en construcciones totalizantes, sino que, por el contrario, busquen reflexionar sobre fragmentos de la realidad<sup>75</sup>.

Desde el punto de vista cultural, la reflexión sobre la posmodernidad hace evidente las transformaciones estéticas respecto del modelo moderno. Éste concebía el arte como

---

<sup>74</sup> Sostiene Vattimo que “Nietzsche, en efecto, nos ha mostrado que la imagen de una realidad ordenada racionalmente sobre la base de un fundamento (la imagen que la Metafísica se ha hecho siempre del mundo) es solamente un mito ‘confortante’ propio de una humanidad todavía primitiva y bárbara: la metafísica es una modalidad todavía violenta de reaccionar frente a una situación de peligro y de violencia; trata en efecto de controlar la realidad con un ‘golpe de mano’, captando (o creyendo hacerlo) el principio primero del cual todo depende (y por lo tanto asegurándose ilusoriamente el dominio de los eventos). Heidegger, prosiguiendo sobre esta línea de Nietzsche, ha mostrado que pensar el ser como fundamento, y la realidad como sistema racional de causas y efectos, es solamente un modo de extender a todo el ser el modelo de la objetividad ‘científica’, de la mentalidad que, para poder dominar y organizar rigurosamente todas las cosas, las debe reducir al nivel de puras presencias medibles, manipulables, sustituibles, -finalmente, reduciendo a este nivel también al mismo hombre, a su interioridad, a su historicidad” (1991, 154).

<sup>75</sup> Dice Vattimo que en esta situación “nous devons, selon moi, parler d’une ‘ontologie faible’ comme unique possibilité d’une sortie hors de la métaphysique –par le biais d’une acceptation-convalescence-distorsion qui n’a plus rien de l’outrepassement critique qui caractérisait la modernité” (1987, 185).

una esencia aurática de carácter ilustrado, mientras que las tendencias posmodernas propician “namely, the effacement in them of the older (essentially high-modernist) frontier between high culture and so-called mass or commercial culture, and the emergence of new kinds of texts infused with the forms, categories, and contents of that very culture industry so passionately denounced by all the ideologues of the modern” (Jameson 1991, 2). Esta situación ha fraguado una nueva experiencia más democratizadora de lo artístico cuestionando la vieja práctica institucionalizadora que homologaba el arte con el museo.

La crítica a las dinámicas reguladoras y totalizantes de la modernidad tiene como elementos positivos también la aceptación y el reconocimiento de las diferencias étnicas y culturales, tanto como el cuestionamiento de la imposición de los modelos europeos, con sus visiones sobre la historia, el progreso y la humanidad en general.

Junto con esto se debe insistir en no perder de vista los contextos donde se inscriben las realidades microsociales. La óptica contextualizadora es importante porque permite entender las relaciones de esos fragmentos en los órdenes sociales, económicos, políticos en una era que se proclama, también, de grandes bloques políticos suprarregionales estratégicos, inmersos en un orden económico transnacional de capitalismo global.

### **3.2. Modernidad e identidad en América Latina.**

América Latina no se quedó al margen de esta discusión. Las transformaciones ocurridas en el subcontinente a partir de la década de los ochenta, cuando las promesas

desarrollistas vieron truncarse sus esperanzas, posibilitaron poner en duda los programas de desarrollo planteados tanto por las elites burguesas como por los programas socialistas<sup>76</sup>.

A inicios de los noventa, este efecto de crisis hizo evidentes las transformaciones históricas que hasta el momento la idea de un capitalismo o de un socialismo benefactor había ocultado o no había permitido mirar con objetividad. Tal puesta en perspectiva histórica del capitalismo y, en menor medida del socialismo, hizo cuestionar no sólo las condiciones del presente sino todo el proyecto de la modernidad. Esta crítica se ha realizado desde diferentes ángulos: una concepción primordialista, la visión posmoderna y los estudios culturales, perspectiva ésta última a la que dedico mayor atención por ser en la que me fundamento para las reflexiones de esta investigación.

La primera perspectiva ha puesto en tela de juicio todo el proyecto modernizador, al juzgarlo como un conjunto de fenómenos impuestos por las culturas europeas que condujeron a ocultar y a silenciar la “verdadera identidad” de América Latina. Tal identidad violentada es la que supuestamente caracteriza al latinoamericano y no las falsas imitaciones de una modernidad que nunca ha sido suya. Octavio Paz expresa esta concepción al final de *El laberinto de la soledad*:

---

<sup>76</sup> Para el caso centroamericano, la historiadora Elizabeth Fonseca habla de una crisis generalizada cuya evidencia mayor fue la guerra civil en Guatemala, El Salvador y Nicaragua, donde murieron alrededor de 270 mil personas. Asimismo, “los procesos de cambio y modernización experimentados [...] han sido parciales y, en consecuencia, no han resuelto los viejos problemas de pobreza y marginalidad” (1996, 297).

El hombre moderno tiene la pretensión de pensar despierto. Pero este despierto pensamiento nos ha llevado por los corredores de una sinuosa pesadilla, en donde los espejos de la razón multiplican las cámaras de tortura. Al salir, acaso, descubriremos que habíamos soñado con los ojos abiertos y que los sueños de la razón son atroces. Quizá, entonces, empezaremos a soñar otra vez con los ojos cerrados. (1997, 361)

Para esta visión, encontrar al hombre verdadero significa sumergirse en las creencias y las formas de vida enterradas por la modernidad, un retorno telúrico a los orígenes de la identidad cultural latinoamericana<sup>77</sup>.

La recuperación de lo premoderno se ha planteado también como una vía para superar las concepciones racionales de carácter instrumental propagadas por la modernidad. Por ejemplo, Juan Carlos Scannone parte del supuesto de que en América Latina la pertenencia “se vive como ‘estar del nosotros en la tierra’ [...] en la tierra madre, donadora y donación, símbolo del arraigo en el mundo de la vida y su racionalidad sapiensal” (1991, 25-26). Este sustrato de racionalidad sapiensal “puede asimilar el desafío de la modernidad” (1991, 27), puesto que sería una fuerza capaz de reubicar las racionalidades modernas y posmodernas, sin que eso la afecte, y por otra parte, permite poner en práctica una lógica de la gratuidad y la donación.

Ese mismo sustrato primordialista se expresa en las ideas de recuperación, por medio de la religión, de una identidad barroca y mestiza distinta a la modernidad occidental: “nuestra hipótesis –afirma Pedro Morandé– es que la racionalidad de

---

<sup>77</sup> En este sentido, Paz se duele del tránsito de las épocas premodernas, donde el mundo se regía por el mito, al período de la modernidad: “No sólo hemos sido expulsados del centro del mundo y estamos condenados a buscarlo por selvas y desiertos, por los vericuetos y subterráneos del Laberinto. Hubo un tiempo en el que el tiempo no era sucesión y tránsito, sino manar continuo de un presente fijo, en el que estaban contenidos todos los tiempos, el pasado y el futuro. El hombre, desprendido de esa eternidad en la que todos los tiempos son uno, ha caído en el tiempo cronométrico y se ha convertido en prisionero del reloj, del calendario y de la sucesión. Pues apenas el tiempo se divide en ayer, hoy y mañana, en horas, minutos y segundos, el hombre cesa de ser uno con el tiempo, cesa de coincidir con el fluir de la realidad” (1997, 357).

nuestro ethos no es la misma que la racionalidad que viene de la Ilustración europea” (1987, 169).

La identidad cultural latinoamericana sería un *ethos cultural* producto de la mezcla resultante de los procesos originados por la conquista, que la modernización se encargó de ocultar. En esta perspectiva, la identidad latinoamericana consiste en una entidad sustancial homogénea para todas las culturas del subcontinente, anterior a la experiencia de la modernidad<sup>78</sup>.

En la defensa de esta identidad unitaria y homogénea está en todo momento la idea de que la modernización fue y sigue siendo un conjunto de procesos contraproducentes y una negación de la identidad del subcontinente.

Por otra parte, la recepción de la posmodernidad puso en evidencia las limitaciones y la nueva etapa de la modernidad del subcontinente -la globalización-, efectuando una crítica necesaria que puede marcar el replanteamiento de metodologías de análisis en las ciencias sociales, la crítica literaria y cultural, así como también ha permitido la búsqueda de opciones políticas verdaderamente democráticas.

Esta recepción, llevada a cabo en la década de los noventa, no estuvo exenta de fuertes discusiones<sup>79</sup>, las que fueron motivadas por la mezcla y estigmatización de una serie de cuestionamientos efectuados en varias disciplinas: crítica de arte, literatura, filosofía, etc. Así se proyectaron como marcadores de la posmodernidad ideas generales como el fin de la modernidad, la conclusión de la historia, la muerte del sujeto y la

---

<sup>78</sup> El ethos, indica Morandé, “no se deduce de una concepción paradigmática de la modernización. Sólo criticando sociológicamente esta última es posible emprender la tarea de la caracterización de la cultura latinoamericana” (1987, 170).

<sup>79</sup> Para una panorámica de la discusión consúltense el número 6, 1990 de *Nuevo Texto Crítico* dedicado a “Modernidad y posmodernidad en América Latina” (I) y el importante volumen *The Postmodernism Debate in Latin America* editado por John Beverley, José Oviedo y Michael Aronna. Durham and London: Duke University Press, 1995.

extinción de las utopías, destacando en ellas una conservadora relación entre el neoliberalismo y las ideas posmodernas. No obstante, la crítica más importante tenía que ver con el carácter importado de doctrinas que supuestamente de nada servían en América Latina<sup>80</sup>.

Sin embargo, la reflexión posmoderna no se basa únicamente en estructuras conceptuales europeas y norteamericanas, sino que constituye un fenómeno global que posee particularidades según el contexto que se analice. Como afirma Santiago Castro Gómez, en el caso latinoamericano se presenta como un “estado de la cultura” que rechaza los marcos absolutistas de la modernidad:

Estado de ánimo profundamente arraigado entre nosotros, si bien por causas *diferentes* a la manera como este *mismo fenómeno* se presenta en los países centro-occidentales. Esto bastaría ya para hacernos cargo (al menos en parte) de la opinión simplista según la cual, la posmodernidad sería una “ideología del capitalismo avanzado” adoptada en América Latina por intelectuales alienados de su propia realidad cultural. Esto significa, en segundo lugar, que la posmodernidad no viene de la mano con el neoliberalismo, pues una cosa es el desencanto que se da en el *nivel del mundo de la vida*, y otra muy distinta es la tendencia homogeneizadora de una racionalidad sistémica y tecnocrática, como la que representa el neoliberalismo. (1996, 30)

También es cierto que la práctica académica estadounidense de considerar América Latina como productora de “una cultura” que ella se encarga de “explicar” mediante sus construcciones teóricas, ha influido para que la recepción de la posmodernidad se haya hecho con mucha desconfianza. Sin embargo, como acertadamente afirma Nelly Richard, “no es necesario que se reproduzca aquí el cumplimiento estructural de la post-modernidad del Primer Mundo para que el pensamiento cultural latinoamericano

---

<sup>80</sup> Véase: Osorio 1989, Sánchez Vásquez 1990 y Álvarez Saldaña y Sotelo Valencia 1993.



aloje en sus pliegues teórico-estéticos motivos *oblicuamente* vinculados con el tema posmoderno” (1994, 213), ya que hay que tomar en consideración la diferencia de las modernidades regionales y nacionales de América Latina, además de las contradicciones y distancias respecto a la modernidad europea<sup>81</sup>.

Para el subcontinente, en tanto figura enunciativa periférica, es importante el cuestionamiento posmoderno a las jerarquías de la “razón universal”, a pesar de que dicha crítica se haga desde los centros de poder de la cultura metropolitana. Asimismo y en esto coincide la mayor parte de la crítica<sup>82</sup>, la posmodernidad se debe entender como el pretexto coyuntural para la relectura de la modernidad:

En tal sentido, la “posmodernidad latinoamericana” no sería nunca el “después” conclusivo de una modernidad por lo demás inconclusa. Es la exacerbación translineal de lo que esta modernidad ya contenía de heteróclito y disparatado —el paroxismo figural de su multitemporalidad abigarrada de referencias disconexas y memorias segmentadas. (Richard 1994, 217)

Entre los aportes del pensamiento posmoderno se encuentra el cuestionamiento de la racionalidad reguladora moderna y sus prácticas. Tomando en cuenta esta perspectiva, es significativo reconocer, siguiendo a Martin Hopenhayn (1994), que ha

---

<sup>81</sup> La autora considera que si bien es cierto que la posmodernidad abarca variados fenómenos y aproximaciones disciplinarias a veces contradictorias, y que en América Latina existen muchos contextos que pueden variar los cuestionamientos a sus modernidades específicas, se pueden establecer elementos compartidos caracterizadores de la posmodernidad como fenómeno general: “la fractura de los ideales (sujeto-historia-progreso como absolutos de la razón) que regularon monológicamente el proceso civilizatorio de la modernidad occidental-dominante; la heterogeneización de los signos y multivocidad del sentido en respuesta a la desacralización de la verdad-origen y del texto como original; el pasaje de la fase macrosocial de los poderes integradores a la fase microsociales de las fuerzas desintegrativas; el abandono de las certidumbres y la resignación a lo parcial y lo relativo como horizontes trizados de un nuevo paisaje teórico-cultural ubicado bajo el signo vacilante de la duda; la descorporeización de lo real-social convertido en artificio massmediático a través de imágenes cuya espacialidad y temporalidad han perdido textura y densidad históricas” (1994, 211).

<sup>82</sup> Confróntese: Yúdice 1989, Ruffinelli 1990, Lechner 1991, Mansilla 1992, Herlinghaus y Walter 1994, Rincón 1995 y García Canclini 1999.

habido dinámicas de modernización rebasadas por los procesos históricos, como las siguientes: a) la capacidad integradora del modelo industrial de sustitución de importaciones; b) el privilegio excesivo que han concedido los estilos de modernización a la racionalidad sistémica, delegando el saber y el poder a las elites que se han transformado en burocracias tecnócratas y clientelares; c) el asfixiante papel centralista del Estado; y, d) la burocrática planificación para el desarrollo. Esta crisis de los modelos globales de transformación social supone un desafío a las necesidades de construcción de sociedades donde sea válido pensar en proyectos comunitarios de convivencia.

Hopenhayn insiste en que existen alternativas que intentan buscar salidas a la crisis de paradigmas de modernización en América Latina y que mantienen una distancia crítica con el modelo neoliberal. Estas alternativas son: la revalorización de la democracia fundada en la concertación social, la reorientación de la planificación<sup>83</sup> y la revalorización de los movimientos sociales en contraste con los partidos políticos. Así pues, el debate posmoderno puede ayudar a aclarar programas incumplidos y contradicciones latentes en las formas del capitalismo asimétrico latinoamericano, y con ello, colaborar a desarrollar proyectos de desarrollo en una (pos) modernidad heterogénea, diferenciada y contradictoria.

Sintetizando, la importancia de las teorías posmodernas no está en caracterizar a América Latina como posmoderna o negar estas teorías porque aún el subcontinente no ha llegado a un ideal de modernidad, sino en aprovechar el cuestionamiento que tales reflexiones hacen de la modernidad en los tres sentidos siguientes.

---

<sup>83</sup> Señala el autor que “la aventura de proyectos totales ha sido sustituida por la observación ‘prudente’ de las articulaciones intra-sociales” (1994, 175).

Primero, desde el punto de vista político se pueden revisar los modelos de desarrollo social y replantearlos, sin abandonar los proyectos sociales colectivos (no totalizantes), pero focalizándolos según perspectivas microsociales en las diversas comunidades. Desde este ángulo, la posmodernidad serviría para cuestionar el discurso totalizante del neoliberalismo y la globalización homogeneizantes.

Segundo, pensando en la dimensión cultural, el posmodernismo valora la diferencia de grupos en el seno de las regiones, enfrentando las políticas culturales homogéneas de los Estados nacionales. En este sentido, son importantes también los aportes de Rigoberto Lanz y Roberto Follari<sup>84</sup>.

Tercero, desde el punto de vista epistemológico, las teorías posmodernas ayudan a cuestionar las representaciones del saber instauradas por los metarrelatos de la modernidad, y con ello permiten conocer las representaciones de la realidad (con sus modelos de legitimación occidentalistas) de un período que se consideró iba a cumplir con las promesas de igualdad, desarrollo, libertad y justicia para todo el mundo, pero que ha revelado sus incapacidades y sus violentas exclusiones.

Cuestionar los discursos de la modernidad es una legítima manera de observar las posibilidades de asumir las realidades de América Latina desde lugares diferenciales de enunciación que toman distancia de los europeos y los estadounidenses. En este sentido, y pensando en la sociedad guatemalteca, por ejemplo, no sería necesario intentar “ladinizar” las culturas indígenas, sino valorar sus visiones del mundo, asumiendo la heterogeneidad más allá de una formulación teórica.

---

<sup>84</sup> Véanse los trabajos siguientes: Rigoberto Lanz. “Esa incómoda posmodernidad. Pensar desde América Latina” y Roberto Follari. “Lo posmoderno en la encrucijada”. *Enfoques sobre posmodernidad en América Latina*. Eds. Roberto Follari y Rigoberto Lanz. Caracas: Editorial Sentido, 1998, 75-118 y 119-151 respectivamente.

Motivados por las críticas posmodernas, los estudios culturales latinoamericanos se han encargado de reflexionar sobre los fenómenos relacionados con la modernidad del subcontinente desde una perspectiva que se distancia de una supuesta esencialidad cultural premoderna<sup>85</sup>. Esta corriente explora la incorporación de América Latina a la modernidad y estudia las contradicciones que para la cultura dicho proceso ha significado.

En tal sentido, han evidenciado que esta discusión concierne a los latinoamericanos porque replantea el sentido del progreso que hizo imposible percibir la pluralidad y la discontinuidad temporales que atraviesan el desarrollo histórico del subcontinente. Asimismo, valorar desde el espacio geográfico y cultural de la región tiene como condición salirse de la lógica que indicaba que las sociedades de América Latina eran exteriores al proceso de modernidad, y sólo se podían ver como simples copias mal logradas:

Pensar la crisis traduce para nosotros la tarea de dar cuenta de nuestro particular *malestar en/con la modernidad* [...]. Ese malestar no es pensable desde el inacabamiento del proyecto moderno que reflexiona Habermas, ya que ahí la herencia ilustrada se restringe a lo que tiene de emancipadora, dejando afuera lo que en ese proyecto racionaliza dominio y expansión. Tampoco es pensable desde el reconocimiento que de lo otro hace la reflexión posmoderna, pues en ella la diferencia tiende a confundirse con fragmentación, que es lo contrario de la interacción en que se teje y sostiene culturalmente la pluralidad. (Barbero 2000, 86)

---

<sup>85</sup> Para un panorama de esta aproximación transdisciplinaria en América Latina véase: García Canclini. "Los estudios culturales de los ochenta a los noventa: perspectivas antropológicas y sociológicas". *Cultura y pospolítica. El debate sobre la modernidad en América Latina*. Ed. Néstor García Canclini. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995; la importante compilación de Mabel Moraña. *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio / Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2000; y Nelly Richard. "Globalización académica, estudios culturales y crítica latinoamericana". *Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*. Ed. Daniel Mato. Buenos Aires: CLACSO, 2001.

De esta visión se derivan dos consecuencias: primero, la modernidad no es el lineal e ineluctable resultado en la cultura de la modernización socioeconómica, sino el entretreído de múltiples temporalidades y mediaciones sociales, técnicas, políticas y culturales. Segundo, quedan fuertemente heridos los imaginarios desarrollista y complementario, que desde comienzos del siglo oponen irreconciliablemente tradición y modernidad.

¿Qué entienden los estudios culturales por modernidad y en qué se diferencia de los modelos centro-europeos? En resumen, un conjunto de fenómenos que históricamente inician con el Renacimiento y que tienen que ver con las nociones de libertad, individualidad, industrialización y un proceso de secularización donde la razón pasa a ocupar un lugar preponderante. Todos estos elementos se consolidan en los siglos XVII y XVIII con el nacimiento del discurso científico y del sujeto pensante como representativo de la racionalidad<sup>86</sup>. También se forjan instituciones que fijan el sentido de la secularización y del antropocentrismo: el Estado-nación como órgano regulador<sup>87</sup>, el mercado, los sistemas educativos y posteriormente los medios de comunicación.

Desde un punto de vista estético, la modernidad construyó una concepción esencialista de la producción artística que no poseía fronteras territoriales y estaba determinada por su autonomía<sup>88</sup>. Epistemológicamente, por otra parte, el sujeto

---

<sup>86</sup> Sobre los acontecimientos del siglo XVIII afirma Nicolás Casullo: “En dicho período se aglomeran las consecuencias de la Revolución Inglesa democratizando el orden social a través de la secularización de la política; el racionalismo filosófico francés con su sueño enciclopedista reformador, y con su descifrar, en la articulación de las ciencias, la artes, la técnica y el trabajo, que el presente –ya no el pasado clásico- es la edad de oro del espíritu; y el iluminismo romántico alemán, donde la filosofía de la historia, la estética crítica y el despertar heroico (no sólo racional) del sujeto del nuevo tiempo se traducirá en un primer desgarramiento de la conciencia moderna” (1989, 16).

<sup>87</sup> El Estado se convirtió en una instancia central que para ejercer su soberanía necesita “trabajar con la idea de que todos los miembros de la nación están unidos por una sola ‘cultura’, es decir, por un conjunto de creencias, valores y tradiciones compartidas” (Castro Gómez 1999, 88).

<sup>88</sup> Véase García Canclini 1990 17.

ilustrado centro-europeo se imaginó como centro de la reflexión y gracias a las prácticas coloniales su perspectiva se extendió por el mundo. Estas formas de saber de carácter trascendental configuraron dicotomías comparativas de donde se origina el hecho de que el orden moderno intenta comprender la realidad con base en categorías dualistas: mito-logos, civilización-barbarie, retraso-progreso, opresor-oprimido, centro-periferia, razón instrumental-razón popular, etc.<sup>89</sup>

Considerando el contexto latinoamericano es importante hacer diferencia entre *movimientos de modernización* (intentos aislados) y *modernidad como período histórico*. Los primeros tienen que ver, por ejemplo, con la modernización literaria que estudia Angel Rama<sup>90</sup>, la Revolución Mexicana y la Revolución Guatemalteca de 1944. Sin embargo, no se debe confundir la modernidad con las modernizaciones que ocurren en el seno de la cultura tradicional, ya que como afirma José Joaquín Brünner, la primera tiene un carácter específico que está marcado por tres elementos:

La cultura latinoamericana de conformación moderna no es hija de las ideologías, aunque liberales, positivistas y socialistas la buscaran, sino del despliegue de la escolarización universal, de los medios de comunicación electrónicos y de la conformación de una cultura de masas de base industrial. (1992, 50)

La modernidad latinoamericana no empezó en el siglo XIX con la Independencia, ya que hasta principios de los años cincuenta, los movimientos modernizadores estuvieron ligados a las elites que controlaban el poder y mantenían en la marginalidad

---

<sup>89</sup> Véase al respecto: Santiago Castro Gómez. *Crítica de la razón latinoamericana*. Barcelona: Puvill Libros, 1996, en especial el capítulo primero “Los desafíos de la posmodernidad a la filosofía latinoamericana”, 15-46. También Nelly Richard 1994.

<sup>90</sup> Esos fenómenos los aborda Rama en su libro *Transculturación narrativa en América Latina*. 2da. edición. México: Siglo Veintiuno Editores, 1985.

y el analfabetismo a las grandes mayorías<sup>91</sup>. Este fenómeno inicia con la incorporación del subcontinente al mercado internacional y la consecuente formación de una cultura que ha desplazado la autoridad de la *ciudad letrada* y ha legitimado los imaginarios que le ofrece la industria cultural.

La modernidad heterogénea de América Latina constituye un proceso diferenciado según los caminos que ha seguido cada país, tránsito que ha producido imaginarios diversos muchas veces contradictorios y conflictivos. El acceso a la modernidad tampoco ha sido un fenómeno homogéneo, por lo cual es imprudente señalar que en 1950 todos los países latinoamericanos eran ya modernos. Muchas sociedades aún siguen intentando superar las barreras del analfabetismo y tienen grandes segmentos de la población en condiciones de pobreza extrema, para quienes los beneficios de la modernización no han llegado en forma adecuada<sup>92</sup>. Por eso estoy de acuerdo en caracterizar, también, a la modernidad latinoamericana en vías de globalización como una modernidad periférica, que sigue sujeta ya no a los dictámenes de un centro difusor único, sino a los vaivenes del mercado internacional globalizado.

---

<sup>91</sup> Ejemplifica Brüner señalando que: “En efecto, aún hasta 1950 estamos hablando de un continente donde el 61 por ciento de la población es rural; y no más de un 26 por ciento residía en centros de más de 20.000 habitantes. Para el conjunto de la región, la tasa de analfabetismo entre los mayores de 15 años alcanzaba a casi el 50 por ciento. Por su lado, la tasa de escolarización bruta de nivel primario apenas se elevaba, en promedio, a 57 por ciento y la del nivel secundario a 7 por ciento. Alrededor de ese mismo año —o sea tres décadas después del movimiento de Córdoba— sólo 250 mil alumnos cursaban estudios de nivel superior en América Latina, representando menos del 2 por ciento del respectivo grupo de edad. En el conjunto de la población nacional de los respectivos países, en ninguno de ellos el porcentaje de personas con 13 años y más de educación alcanzaba a 3 por ciento, ubicándose la mayoría por debajo de 1 por ciento” (1992, 46-47).

<sup>92</sup> Por ejemplo, en Centroamérica hoy día Guatemala continúa siendo un país de carácter rural (65% de la población total) donde el 10% de la población concentra casi la mitad de los ingresos. Tiene una tasa de analfabetismo en la población mayor de 15 años del 41%; entre las mujeres llega al 56% y en las áreas rurales al 77%. Véase: Comisión para el Esclarecimiento Histórico. *Guatemala, memoria del silencio*. Tomo I. Guatemala: Oficina de Servicios para Proyectos de las Naciones Unidas, 1998, 77-78. Por otro lado, está el caso de Costa Rica en donde el índice de analfabetismo en el año 2000 ronda un 4.1%, de acuerdo con datos de la CEPAL. consúltese: Naciones Unidas. Comisión Económica para América Latina y el Caribe 1999, 39.

El rasgo que distingue a este conjunto de fenómenos es la contradicción porque conviven elementos premodernos con fenómenos asociados a la posmodernidad. Por ejemplo, el hecho de poseer una literatura y un arte posmodernos en países con débiles procesos de modernización, al mismo tiempo que sus economías luchan por inscribirse en las complejas dinámicas del capitalismo global.

Néstor García Canclini (1990) ha propuesto considerar estas particularidades como la relación entre cuatro movimientos: a) *un proyecto emancipador* que constituyó la secularización de los campos culturales, la producción autoexpresiva y autorregulada de las prácticas simbólicas y su desenvolvimiento en mercados autónomos. A éste lo acompañó la racionalización de la vida social; b) *un proyecto expansivo* que busca extender el conocimiento y la posesión de la naturaleza, la producción, la circulación y el consumo de los bienes; c) *el proyecto renovador* que tiene dos aspectos: la persecución de un mejoramiento e innovación incesantes y la necesidad de reformular los signos de distinción que el consumo masificado desgasta. Esta renovación se comprueba en el crecimiento de la educación, en la experimentación artística y artesanal y en el dinamismo con que los campos culturales se adaptan a las innovaciones tecnológicas y sociales; d) *la democratización* que tiene que ver con la confianza en la educación, la difusión del arte y de los saberes para lograr una evolución racional y moral de la sociedad.

Estos proyectos, al desarrollarse, entran en conflicto, debido a que han habido procesos de modernidad cultural pero una modernización socioeconómica con grandes desequilibrios. En el campo cultural es evidente la caída de la utopía de la autonomía del saber y el arte, ya que antes que libertad, la modernidad ha establecido los controles



del mercado. Así las cosas, hubo una modernización “con expansión restringida del mercado, democratización para minorías, renovación de las ideas pero con baja eficacia en los procesos sociales” (García Canclini 1990, 67), lo que privilegiaba la hegemonía de las clases dominantes<sup>93</sup>.

Igual opinión sostiene Jorge Larraín, al afirmar que la modernidad latinoamericana posee una especificidad marcada por varios factores, entre ellos: a) el clientelismo o personalismo político y cultural, b) el tradicionalismo ideológico, c) el autoritarismo, d) el racismo encubierto, e) la falta de autonomía y desarrollo de la sociedad civil, f) la marginalidad, la economía informal, y g) la fragilidad de las instituciones. Estas contradicciones para el autor muestran el carácter incompleto del proyecto<sup>94</sup>.

García Canclini concuerda con Brünner y Larraín al valorar la modernidad latinoamericana como una mezcla de tradiciones premodernas unidas a acciones políticas, educativas y comunicacionales modernas, lo que ha generado formaciones híbridas en todos los estratos sociales. Esta heterogeneidad también evidencia que la modernización no implicó la sustitución de lo tradicional y lo popular; muy por el contrario, esto constituye una parte fundamental de la cultura latinoamericana. Tal

---

<sup>93</sup> Los sectores dominantes consiguieron tal hegemonía “limitando la escolarización y el consumo de libros y revistas. En la cultura visual, mediante tres operaciones que hicieron posible a las élites restablecer una y otra vez, ante cada cambio modernizador su concepción aristocrática: a) espiritualizar la producción cultural bajo el aspecto de ‘creación’ artística, con la consecuente división entre arte y artesanías; b) congelar la circulación de los bienes simbólicos en colecciones, concentrándolos en museos, palacios y otros centros exclusivos; c) proponer como única forma legítima de consumo de estos bienes esa modalidad también espiritualizada, hierática, de recepción que consiste en contemplarlos” (1990, 67).

<sup>94</sup> En *Modernidad, razón e identidad en América Latina* sostiene Larraín: “Pero reconocer los límites y problemas de la modernidad no tiene por qué llevar al abandono del proyecto todavía incompleto, sino más bien ayudar a redirigirlo y reorientarlo. En este sentido, la distinción de Habermas entre una racionalidad instrumental y una racionalidad comunicativa parece permitir una lectura más compleja de las dificultades y potencialidades de la modernidad. Ambos tipos de racionalidad están envueltos en el proceso moderno de racionalización, pero la razón comunicativa se ha desarrollado relativamente menos” (1996, 247).

hibridación es un importante descriptor de la modernidad regional<sup>95</sup>, lo que en la época de la globalización conlleva a prestar atención a las relaciones entre lo global y lo local<sup>96</sup>.

Considerando históricamente la relación de América Latina con la modernidad, desde los mismos procesos revolucionarios contra las metrópolis estuvieron presentes los ideales iluministas. Cuando se da la tarea de construir los Estados nacionales, se procura ignorar a España y a Portugal, para seguir a Francia y a Estados Unidos. Este paradigma refleja, más que una cuestión de gustos, el seguimiento de modelos de modernización desarrollados. España y Portugal son dejados de lado porque estaban en la periferia de la modernización europea.

---

<sup>95</sup> Este concepto de hibridación ha sido sumamente criticado al considerársele la propuesta de una superación dialéctica de las diferencias. Por ejemplo, John Beverley afirma que “Para mi gusto, reconocida o no, hay una teleología historicista implícita en estos conceptos que sugieren que el proceso dialéctico de contradicción y combinación que expresan es en cierto sentido providencial y necesario: es decir, una entelequia. De allí que hayan funcionado en distintas coyunturas como ideologemas. Para mí, la categoría de hibridez implica una *superación dialéctica* (Aufhebung) de un estado de contradicción o disonancia inicial en la formación de un sujeto o práctica social de nuevo tipo” (1996 469). Por su parte, Mabel Moraña estima que “Más que como concepto reivindicativo de la diferencia, la hibridez aparece en Canclini como fórmula de conciliación y negociación ideológica entre los grandes centros del capitalismo mundial, los Estados nacionales y los distintos sectores que componen la sociedad civil en América Latina, cada uno desde su determinada adscripción económica y cultural” (1998, 215). Véase también de Grandis 1995, Chanady 1999 y Kokotovic 2000.

<sup>96</sup> En su último libro *La globalización imaginada*, el autor plantea que es importante trasladar la indagación identitaria al problema de cómo se pueden relacionar los sujetos en el nuevo período de la modernidad, apuntando a una nueva utopía de interculturalidad identitaria globalizada: “Para decirlo rápido: no pienso que la opción central sea hoy defender la identidad o globalizarnos. Los estudios más esclarecedores del proceso globalizador no son los que conducen a revisar cuestiones identitarias aisladas, sino a entender las oportunidades de saber qué podemos hacer y ser con los otros, cómo encarar la heterogeneidad, la diferencia y la desigualdad. Un mundo donde las certezas locales pierden su exclusividad y pueden por eso ser menos mezuquinas, donde los estereotipos con los que nos representábamos a los lejanos se descomponen en la medida en que nos cruzamos con ellos a menudo, presenta la ocasión (sin muchas garantías) de que la convivencia global sea menos incomprensiva, con menores malentendidos, que en los tiempos de la colonización y el imperialismo. Para ello es necesario que la globalización se haga cargo de los imaginarios con que trabaja y de la interculturalidad que moviliza” (2000, 30).

En América Latina, también el siglo XIX es el siglo de las naciones, pero mientras que en Francia, Inglaterra y Alemania este proceso va acompañado de la consolidación de la modernidad, en Latinoamérica no ocurre lo mismo.

Uno de los más graves problemas que enfrentó América Latina fue el rechazo de sus tradiciones. Las elites dominantes veían el mestizaje como un obstáculo, algo que debía ser superado. De ello es testigo la conocida yuxtaposición entre “civilización y barbarie”. El mestizaje era visto como una impureza de sangre, a lo que se aunaba la degradación climática, lo cual hacía que un trasplante de la modernidad europea pareciera imposible, como lo señala Renato Ortiz:

Esta imitación poco convincente de lo que pasaba “allá afuera” tenía como contrapartida la imposibilidad de que las instituciones modernas se arraigaran plenamente en América Latina. Las instancias políticas, los organismos legales, la economía capitalista, eran vistos como incompatibles con el legado tradicional. Al viajar a tierras tan extrañas, hostiles, ellas se desvirtuarían de sus objetivos iniciales. Hay, por lo tanto, en América Latina, sobre todo a finales del siglo XIX y comienzos del XX, un profundo pesimismo en relación con la modernidad. (2000, 50)

La visión negativa del mestizaje empieza a cambiar a principios del siglo XX, cuando se comienza a pensar que más bien la mezcla es lo que asigna identidad a cada Estado-nación. “Esta reorientación del pensamiento latinoamericano –dice Ortiz- corresponde a transformaciones profundas de la sociedad: reforma agraria, un proyecto efectivo de revolución industrial, urbanización, racionalización del aparato del Estado, redefinición de la noción de trabajo” (2000, 52-53).

Con este cambio se introduce, también, la noción de desarrollo, que rompe con el pesimismo anterior. En los años 30, 40 y 50 se considera que existen esperanzas de desarrollo y transformación social. Tanto desde perspectivas socialistas como

populistas se impulsan proyectos desarrollistas y se legitima la cultura popular, antes vista como negativa, en tanto definidora de la identidad nacional.

A principios del siglo XX, aunque había procesos de modernización literaria, la modernidad aún era una aspiración. Habría que esperar hasta las décadas del 70 y el 80 para ver realmente los elementos modernos en América Latina, básicamente el desarrollo de las industrias culturales. No obstante, apenas ingresan algunos países del subcontinente a la modernidad, el contexto de la globalización plantea con claridad que ya la modernidad no se confina a las fronteras nacionales, sino que se vuelve, como lo llama Ortiz, modernidad-mundo, con lo cual el vínculo entre nación y modernidad se ve cada vez más debilitado:

Nación y modernidad eran movimientos que utópicamente marchaban juntos en el contexto latinoamericano. El desfase temporal existente entre ellos, en principio, podía resolverse a través de la idea de “proyecto nacional”, es decir, a través de la capacidad que el Estado-nación tendría de construir esta modernidad. En la medida en que modernidad y nación se vuelven términos disyuntivos, la idea misma de proyecto nacional entra en crisis. (2000, 61)

Una pregunta fundamental para esta investigación es ¿qué relaciones se pueden establecer entre la noción de identidad cultural y este proceso de la modernidad latinoamericana?

Las identidades culturales no son esencias escondidas en las tradiciones nacionales o prenacionales, sino construcciones simbólicas que se hacen en relación con referentes específicos y que tienen como fin aglutinar imaginariamente a los miembros de una comunidad.

Recuérdese que la nación se realiza históricamente a través de la modernidad y en este período que corresponde al de formación de los Estados nacionales

latinoamericanos durante los últimos años del siglo XIX y las primeras décadas del XX, los Estados recurren a la construcción de imaginarios identitarios que den coherencia a las estructuras político-administrativas.

La nación configura un ámbito geográfico donde se llevan a la práctica los proyectos políticos y personales. Desde este punto de vista, la figura del Estado nacional deviene en una instancia de producción de sentido en la cual el referente “nación” detenta el monopolio de la definición del sentido, mientras que las otras identidades posibles (junto con sus referentes) están subordinadas en el referente dominante<sup>97</sup>. Además, estas elaboraciones identitarias han sido realizadas por los intelectuales de la *ciudad letrada*, gracias al prestigio que les atribuyó la modernidad.

Sin embargo, “la modernidad, al mismo tiempo que se encarna en la nación, trae consigo los gérmenes de su propia negación” (Ortiz 2001, 4). Esto significa que las naciones, al poner en circulación personas, mercancías, ideas, etc., dilatan sus fronteras. La idea de nación implica que el individuo deja de considerar su región como base territorial y asuma el país. Si a esto se agrega el desarrollo de las comunicaciones, la pérdida de los referentes regionales se agudiza. Se entra, entonces, en los procesos de desterritorialización y reterritorialización de las culturas y las identidades.

Al considerar que la modernidad tiene en sí misma estos espacios de movilidad, para Ortiz la globalización no es otra cosa que el tránsito de la modernidad a la *modernidad-mundo*, donde los movimientos de desterritorialización empujan hacia

---

<sup>97</sup> Ejemplo de identidades excluidas es el caso de las caribeñas de Costa Rica, país cuyo discurso identitario nacional-hegemónico se basa en las culturas del Valle Central: la capital y sus alrededores. Igualmente ocurre en Guatemala, donde las identidades hegemónicas son las ladinas, marginando las múltiples identidades indígenas que conforman la mitad de la población del país.

afuera de las fronteras nacionales, y, siguiendo a Giddens<sup>98</sup>, afirma que aceleran las condiciones de desencaje<sup>99</sup>.

Esto tiene serias implicaciones para la relación que planteo entre identidad y modernidad, ya que hay que comprenderla en dos momentos claramente diferenciados. El primero, que acabo de exponer, tiene que ver con las condiciones en las que la modernidad se inscribe en el Estado nacional.

En este período, que va desde la independencia hasta los años ochenta, se manifestaron procesos heterogéneos de búsqueda de la modernidad occidental, ya fuera como proyectos utopistas o programas de modernización. Este carácter de procesos diferenciados es lo que identifica las modernidades de cada uno de los países latinoamericanos, que si bien idealizaron los modelos europeos y norteamericanos, no se pueden evaluar mediante un marco comparativo que sugeriría la idea de que la modernidad en América Latina ha sido “incompleta”. Por el contrario, todos los proyectos que se propusieron y se desarrollaron en alguna medida son los que constituyen la modernidad del subcontinente. Además, tampoco se puede homogeneizar

---

<sup>98</sup> Ortiz toma en consideración el concepto de “desencaje” propuesto por A. Giddens en *The Consequences of Modernity*. California: Stanford University Press, 1990.

<sup>99</sup> En *Mundialização e cultura*, Ortiz desarrolla la idea de la movilidad como desencaje en la modernidad: “Nação e modernidade não são apenas ‘fatos sociais’ correlatos; é preciso dizer mais: a nação se constitui historicamente através da modernidade. Porque a sociedade industrial inaugura um novo tipo de estrutura social ela pode ser nacional. Por isso sugeri ser este um primeiro momento de desterritorialização das relações sociais. No entanto, o vínculo entre nação e modernidade deve ser considerado como historicamente conjuntural pois, na sua especificidade, os conceitos são inconfundíveis. A modernidade se associa à racionalização da sociedade, em seus diversos níveis, econômico, político e cultural. Ela revela um tipo de organização social ‘desencaixada’, privilegiando qualidades como, funcionalidade, mobilidade e racionalidade. Pensada desta forma, a sociedade é um conjunto desterritorializado de relações sociais articuladas entre si. Por isso os meios de comunicação desempenham um papel tão fundamental. Portanto, contrariamente ao que muitas vezes se supõe, a nação é uma primeira afirmação da mundialidade. Ela carrega em seu bojo uma modernidade-mundo. Porém, o que alguns pensadores percibiam como sendo uma forma completa e derradeira de organização social significava apenas sua transitoriedade; a modernidade encerra uma vocação mundial, e não pode ser contida no interior das fronteiras nacionais” (1994, 49-50).

la modernidad como si fuera un proceso similar para cada país de la región. Si se toman en cuenta algunos de los “marcadores de modernidad” de acuerdo con Brünner, Ortiz y García Canclini: la expansión educativa y el desarrollo de la industria cultural, muchos países presentan desigualdades abismales, por ejemplo Nicaragua y Costa Rica, sólo para citar una posibilidad comparativa en América Central.

En síntesis, la identidad es una construcción que aglutina los imaginarios alrededor de la nación. Cuando “se pasa” hacia el período de la globalización o de la modernidad-mundo en términos de Ortiz, los referentes de construcción identitarios cambian de las fronteras del Estado nacional a la transnacionalización. Las identidades devienen distintas porque las instancias que las construyen disfrutaban de posiciones de poder y de legitimidad diferentes:

De la misma forma que la escuela y el Estado se habían constituido en actores privilegiados en la construcción de la identidad nacional, las entidades que actúan a nivel mundial favorecen la elaboración de identidades desterritorializadas. Como los intelectuales, son mediadores simbólicos. Integración, territorialidad, centralidad. Difícilmente esas premisas pueden reproducirse como fueron postuladas anteriormente. Con la globalización, la propia noción de espacio se transforma. El núcleo de cada cultura, esto es, el referente para la construcción de la identidad, pierde centralidad. (2001, 4-5)

Para este trabajo interesa fundamentalmente la primera relación, es decir, la construcción de identidades relativa al Estado nacional, ya que considero que Cardoza y Aragón construye una imagen identitaria de Guatemala precisamente apoyada en la necesidad de un Estado nacional, y en una época en que el país buscaba incorporarse a la primera etapa de la modernidad.

Hay que insistir, también, en un aspecto importante a la hora de pensar en las modernidades. Las interpretaciones que se hacen de ellas son discursivas, lo cual

permite estudiar esas construcciones como narrativas particulares que se inscriben en proyectos intelectuales concretos, como bien lo puntualiza Ortiz, siguiendo a Lyotard:

Mi propuesta es considerar la modernidad como un discurso, un “lenguaje” a través del cual los latinoamericanos toman conciencia de los cambios que se producen en sus países. En este sentido, la modernidad no es solo un tipo de organización social, es también una “narrativa”, una concepción del mundo que se articula con la presencia real o idealizada de elementos diversos: urbanización, tecnología, ciencia, industrialización, etc. Veremos, por lo tanto, que la “idea” de modernidad se irá transformando a lo largo de la historia, a cada momento, en función de acontecimientos políticos, económicos y sociales; irá tomando diferentes formas. (2000, 44-45)

### **3.3. Cardoza y Aragón y la modernidad.**

Mi propósito es analizar cuáles son esas formas que en el discurso de Luis Cardoza y Aragón adquiere la modernidad guatemalteca, y, además, cuáles son las relaciones de éstas con las nociones de identidad cultural y de nación.

¿Cómo empleo estas consideraciones teóricas en el estudio de los textos de Cardoza y Aragón?

Los planteamientos realizados en el primer apartado me sirven para establecer un distanciamiento respecto de la modernidad como un período uniforme y estable, a la vez que me permite identificarla como objeto de estudio, tanto de la filosofía como de la sociología y la historia. Este punto pone en cuestionamiento los procesos y las narrativas de la modernidad.

El segundo apartado que he expuesto señala la recepción de esta crisis de la modernidad en América Latina y cómo ésta ha afectado los estudios sobre las



identidades culturales. Tanto el cuestionamiento desde la posmodernidad como desde los estudios culturales, me posibilita distinguir los elementos caracterizadores de la modernidad latinoamericana.

Una vez identificado el proyecto identitario de Cardoza como un programa de la modernidad, paso a interrogar el sentido y la función de dicho proyecto en Guatemala, país que ha tenido una relación conflictiva con la modernidad porque su historia autocrática le ha complicado la realización de programas de modernización. Es por esta razón que la Revolución de 1944 es muy importante, ya que significó un período donde se decidió ingresar a la modernidad<sup>100</sup>, y en dicho momento Cardoza y Aragón cumple un papel importante en la vida política y literaria de Guatemala: por un lado participa en los gobiernos revolucionarios y por otro escribe *Guatemala, las líneas de su mano* y *La revolución guatemalteca*, textos que reclaman la salida del autocratismo y la búsqueda del socialismo.

Con los conceptos planteados sobre los estudios culturales latinoamericanos analizo las propuestas identitarias del autor. Recorro a la idea de modernidad como narrativa, bajo la consideración de que en el período en que la modernidad se realiza en el Estado nacional las identidades son construcciones cuyos referentes son los imaginarios nacionales. Es desde esta perspectiva que la propuesta identitaria de Cardoza se puede comprender y valorar, ya que su aspiración siempre coincidió con la construcción de una nación democrática, tal como lo expongo en el siguiente capítulo dedicado al estudio de *Guatemala, las líneas de su mano*.

---

<sup>100</sup> Desde la Revolución Liberal de 1871, es hasta este período democrático cuando en Guatemala se establecen programas de modernización ambiciosos y abarcadores.

## Capítulo IV

*Guatemala, las líneas de su mano: identidad cultural,*  
**imaginario nacional y modernidad**

El proyecto identitario de *Guatemala, las líneas de su mano*<sup>101</sup> se construye mediante la escritura de una historia política y cultural de Guatemala. El texto elabora *una nación*, con sus tradiciones, sus raíces, su geografía, su comida y sus contradicciones. Pero va más allá de una historia cultural. Plantea una propuesta de nación alternativa a los regímenes autocráticos, basada en una transformación revolucionaria de las estructuras económicas y sociales que supere la tradición y

---

<sup>101</sup> Este texto es un ensayo que está organizado por cinco capítulos: “La boca del polen”, “Las huellas de la voz”, “El viento en la vela”, “El peso de la noche” y “Dije lo que he vivido”. El primer capítulo se dedica a presentar el regreso del autor a Guatemala en 1944 para integrarse a la revolución que derrocó al dictador Jorge Ubico y su vuelta a la casa de sus padres (apartado titulado “Lo mejor de mi vida”). Posteriormente, en la sección “Bengala geográfica”, hace una descripción de la geografía guatemalteca que se continúa en la siguiente, “Los dogmas de la tierra y la sangre”, con una interpretación poética sobre los recuerdos de la infancia y la juventud. Luego, en “Semana Santa antigüeña” describe y compara la celebración de la fiesta religiosa en diversos momentos históricos. Las secciones siguientes: “Atitlán”, “Los mercados” y “Chichicastenango, tierra del *Popol vuh*” describen los lugares y las actividades que se realizan en ellos, para completar la presentación de la patria. El capítulo segundo procura analizar la historia del país: se remonta hasta las culturas precolombinas, luego hace un recuento de la época colonial y de algunos de los personajes determinantes en la historia literaria y cultural guatemalteca. En el último apartado del capítulo, “La canción compartida”, hace un balance de los elementos conformadores tanto de los grupos humanos que componen Guatemala como de la identidad cultural del país. En el capítulo tercero titulado “El viento en la vela”, regresa a examinar la época de Pedro de Alvarado y el régimen colonial. En la sección “El laberinto”, interpreta los fracasos de la Federación Centroamericana, los conflictos de los criollos y la anarquía de las jóvenes repúblicas, mientras que en “Teocracia medieval” analiza el proyecto conservador de Rafael Carrera y los inicios de la república. Luego estudia la revolución liberal de 1871 encabezada por Justo Rufino Barrios y Miguel García Granados. El último apartado, “Nulos, sangrientos y fecales” es una aproximación a las dictaduras de Manuel Estrada Cabrera, José María Orellana y Jorge Ubico. El cuarto capítulo, titulado “El peso de la noche”, se dedica a examinar las conformaciones de los sujetos de la sociedad, fundamentalmente los mestizos y los indígenas y el problema de la identidad cultural. A los indígenas dedica los apartados “Primaveras van y primaveras vienen” y “Luz y sombra en tropel”. El último capítulo es muy breve, se titula “Dije lo que he vivido” y en él se hace una reflexión crítica de los elementos definidores de la identidad y la diversidad de componentes de la sociedad guatemalteca. El texto ha tenido, hasta el año 2001, seis ediciones: *primera edición*: México, Fondo de Cultura Económica, 1955, 304 páginas, 22 cm. Colección Tierra Firme, número 60. *Segunda edición*: México, Fondo de Cultura Económica, 1965, 423 páginas, 17 cm. Colección Popular, número 66. *Tercera edición*: La Habana, Casa de las Américas, 1968, 461 páginas, 19 cm. Colección de Literatura Latinoamericana. *Cuarta edición*: México, Fondo de Cultura Económica, 1976, 455 páginas, 17 cm. Colección popular, número 66 (con reimpresiones en 1986 y en 1993). *Quinta edición*: Nicaragua, Editorial Nueva Nicaragua, 1985, 340 páginas, 20 cm. Colección Palabra de Nuestra América, número 5. *Sexta edición*: Guatemala, Editorial Universitaria. Universidad de San Carlos de Guatemala, 1997, 452 páginas, 21 cm. Colección Canción Compartida, número 1. En la segunda edición el autor realiza correcciones a varios problemas de transcripción que presenta la primera. La tercera sigue a la segunda edición. El texto presenta importantes variantes a partir de la cuarta edición (tercera del Fondo de Cultura Económica), que estuvo al cuidado del autor. La quinta y la sexta ediciones siguen a la cuarta. En este trabajo utilizo la segunda edición revisada y corregida por el autor. Cuando es necesario establezco las variantes introducidas por la cuarta edición.

desarrolle el país. Por esto considero que ahí se construye un proyecto de modernidad para Guatemala.

En este capítulo estudio los tres niveles que he señalado: la identidad, el imaginario nacional y la propuesta revolucionaria. En un primer apartado analizo los ejes sobre los cuales descansa la construcción de la identidad cultural. El segundo lo dedico a problematizar la propuesta del mestizaje y de la integración indígena. Posteriormente, en el tercer apartado, contemplo la elaboración del imaginario nacional que efectúa el texto. Por último, presto atención a las relaciones entre el programa identitario nacional, el proyecto de transformación social y la modernidad. Como objetivos me propongo analizar la construcción discursiva de la problemática de la identidad cultural en el ensayo, examinar la construcción de la nación como paradigma de identidad nacional y discutir las relaciones entre la identidad cultural y los procesos de modernidad asumidos y discutidos por el texto.

Propongo que en *Guatemala, las líneas de su mano* está presente una construcción discursiva de la identidad cultural guatemalteca basada en las constantes epistemológicas de la modernidad, y que dicha propuesta identitaria se articula mediante la elaboración de una historia nacional.

#### **4.1. La construcción de la identidad cultural.**

*Guatemala, las líneas de su mano* realiza una construcción de elementos identitarios de la nación guatemalteca basada en referentes socio-culturales de la modernidad latinoamericana. Esta narrativa tiene como función particularizar un

territorio, una memoria histórica y un conjunto de tradiciones, valores y costumbres que puedan concertar una identidad compartida por los miembros de la nación. La construcción identitaria planteada por el texto insiste en establecer una diferenciación fundamentada en la riqueza de la diversidad regional pero procurando integrarla a una totalidad unitaria.

Afirma Stuart Hall que “deberíamos pensar en identidad como una producción que nunca está completa, sino que siempre está en proceso y se construye dentro de la representación, y no fuera de ella” (1999, 131).

A partir de este planteamiento, es posible observar la *representación* del enunciador como la elaboración de un texto identitario que se efectúa combinando la dimensión autobiográfica del sujeto de la enunciación con la reflexión y el análisis acerca de la historia de la nación guatemalteca.

Un relato autobiográfico inicia el texto. El enunciador informa sobre su regreso a Guatemala en 1944, en el contexto de la revolución que estaba por derrocar al dictador Jorge Ubico y donde “el movimiento popular se extendía a todo el país” (1965, 7). El enunciador autobiográfico recurre a la categoría de “pueblo” para representar al actor de la revolución y establecer la primera relación identitaria: el pueblo contra la dictadura que representa a la oligarquía.

La noción de “pueblo” se connota con elementos altamente positivos y se identifica solidariamente con el enunciador autobiográfico. Éste y sus acompañantes viajan de la frontera mexicana hacia la capital y hacen una escala en Malacatán donde intervienen para que los oficiales del ejército se rindan ante el movimiento revolucionario. Después, se dirigen al alojamiento donde “el pueblo nos había preparado la cena”

(1965,8) y “Nos abrazaban los campesinos” (1965, 8). Sin duda un llamado a los sentimientos de identificación con la causa popular.

La representación de lo popular se posibilita discursivamente gracias a su carácter construido, como lo indica García Canclini<sup>102</sup>. Lo popular se elabora en el texto como una comunidad compuesta por diversos actores: campesinos, niños, mujeres, soldados, intelectuales e indígenas. Todos ellos comparten el hecho de no formar parte de los sectores hegemónicos. En este sentido, “el pueblo” tiene como principales características el antagonismo con los grupos dominantes y ser el portador de los valores identitarios tradicionales: la música, las artesanías, los vestidos, etc.

Después, el relato introduce dos importantes elementos de identificación: los símbolos nacionales y la dimensión telúrica. El enunciador describe la alegría y el sentimiento patriótico que le provocó el hecho de que una marimba empezó a tocar sones guatemaltecos: “Ya no pude más: mi tierra, que la tenía en los huesos, salió a mis ojos, me puse a sollozar y a llorar” (1965, 8). La marimba es un elemento de hibridación cultural, mezcla de elementos precolombinos y mestizos, muy utilizada en Centroamérica como instrumento definidor de tradiciones musicales populares.

En medio del entusiasmo por la causa revolucionaria, de la que los visitantes de Malacatán eran autorizados representantes (intervienen en nombre de la Revolución), “las muchachas, y muchachos, los viejos y los niños, las mujeres pidieron el himno nacional a la marimbita” (1965,8 ). El enunciador confiesa que hacía muchos años no lo

---

<sup>102</sup> Afirma el autor: “El carácter *construido* de lo popular es aún más claro al recorrer las estrategias conceptuales con que se le fue formando y sus relaciones con las diversas etapas en la instauración de la hegemonía. En América Latina, lo popular no es lo mismo si lo ponen en escena los folcloristas y antropólogos para los museos (a partir de los años veinte y los treinta), los comunicólogos para los medios masivos (desde los cincuenta), los sociólogos políticos para el Estado o para los partidos y movimientos de oposición (desde los setenta)” (1990, 193).

había vuelto a escuchar, pero ese día tuvo la suerte de que “Me tocó cantarlo con mi pueblo” (1965, 8-9). Él se construye como parte de ese pueblo revolucionario, su identidad compartida es lo que le permite disfrutar de la música popular y cantar el himno, el cual adquiere carácter positivo por enunciarse en un contexto revolucionario y democrático, junto con representantes autorizados del “pueblo”.

El texto resemantiza, desde una perspectiva de lucha de clases, los emblemas nacionales oficiales: el himno, la bandera y la fiesta nacionales son símbolos que adquieren sentido por su apropiación popular. Cuando el “pueblo” asume tales emblemas, éstos adquieren su “verdadera” funcionalidad y razón de ser: “La fiesta nacional en el pueblo, con los petardos y el cañoncito tronando a las seis de la mañana y a las seis de la tarde, cuando se enarbola o se arría la bandera; los desfiles escolares y las viejas maestras” (1965, 29).

Esta construcción de la emblemática conlleva un nivel interpretativo de la identidad cultural que permite observar la presencia de *un otro identitario*: los que no son el pueblo, las clases dominantes. Si bien forman parte de la identidad guatemalteca, ya que ésta es una diversidad, no representan la “verdadera esencia” identitaria, la que está sumergida en lo popular, donde se encuentran las raíces de la cultura.

Es evidente que el enunciador no es *idéntico* a aquellos con los que canta el himno nacional: es un destacado miembro del movimiento que regresa del exilio y tiene la autoridad para interceder ante representantes del ejército en nombre de los dirigentes revolucionarios. Además, en Malacatán está de paso hacia la ciudad capital. Después, se representa como miembro disidente de la burguesía antigüeña y sujeto de un prolongado exilio.

Al día siguiente, prosigue su camino hacia Ciudad de Guatemala, donde describe, primero, las marcas geográficas regionales que distinguen la ciudad de origen (Antigua); entre ellas la más importante es el Volcán de Agua, el cual – afirma - “tenía mi niñez, mis padres jóvenes, la Antigua” (1965, 9). Segundo, la arquitectura también particulariza rasgos de identidad: “Aparecieron las primeras casas de vivos colores de cal, los techos de teja manchados de hongos, la calle empedrada, la fuente de la Concepción, el convento y la iglesia en ruinas” (1965, 10); luego describe el jardín y la casa de sus abuelos, donde transcurrió su infancia, reconoce las piedras gastadas por sus zapatos y encuentra a su madre anciana y ciega, momento en el que “Yo fui niño de nuevo junto a mi madre, en la vieja casa de mi niñez” (1965, 11).

El retorno a la niñez tiene un gran valor como marcador identitario, en tanto forma parte de los constructos de la memoria personal y comunal: recordar su comunidad, con su arquitectura y su geografía implica una particularización dentro de la nación, así como recordar su casa y ver a su familia es arribar al nivel más personal de identificación.

Este relato autobiográfico se configura como un trayecto de identificaciones que va de lo general a lo particular: empieza con el país, después una población, luego la comunidad de origen y por último la familia. Esto indica la existencia de un todo compartido, la nación, del cual se derivan elementos que conforman la identidad personal, familiar, comunal y nacional. El conjunto de estas identificaciones sinecdóticas constituye la memoria identitaria.



La dimensión autobiográfica se va a mantener a lo largo del texto, donde la visión personalizada del género ensayístico le permite al enunciador elaborar un relato identitario colectivo profundamente vinculado con su memoria personal y social.

Una vez establecida la vinculación del *yo enunciator* con la patria, el texto construye el territorio que identifica la nación y que le da el carácter unitario a esa entidad llamada Guatemala. Para eso, el enunciador recurre a la legitimación que asigna la cartografía: “Frente a mí, el mapa de Guatemala. Mi Guatemala morena y mágica” (1965,12).

Los textos cartográficos son eficaces y sutiles formadores de opinión. “Incluso - señala el geógrafo Carlos Granados - las elaboraciones cartográficas más científicas [...] aleccionan al lector para mirar el cosmos de una cierta forma” (1993, 12)<sup>103</sup>.

El mapa que el enunciador presenta es una cartografía imaginaria y poética de Guatemala que procura orientar la relación de los guatemaltecos con su patria, precisando las regiones de la nación y ubicando en cada una de ellas particularidades concernientes a la geografía y a los habitantes que en ellas se desenvuelven. A la vez, esta geografía imaginaria señala una unidad nacional establecida por las fronteras cartográficas que mira el enunciador. Después pasa a describir las regiones.

El país es idealizado y valorado por su diversidad: “En territorio tan pequeño, existen las más extraordinarias bellezas naturales y contrastes marcadísimos” (1965, 12). El clima es presentado como rasgo determinante: “No tenemos estaciones. A la época de lluvias la llamamos invierno, y verano el resto del año” (1965, 13). El Petén es

---

<sup>103</sup> Acerca de los mapas de la conquista de Centroamérica, indica Fernando Contreras que “constituyen un esfuerzo conjunto en el proceso de identidad cultural de sus pueblos y son asimismo, una gran crónica de cómo ha sido dirigida la autoimagen del centroamericano desde el principio, desde el conflicto del origen, en adelante, en un proceso programador de las ideas que actualmente se tienen de la región, de sus moradores y sus relaciones con el resto de América y occidente” (1993, 18).

el primer territorio presentado. Más que descrito es poetizado a partir de las constantes personificaciones que tienen como objetivo vitalizar y humanizar una geografía diversa y una flora tropical milenaria y abundante: “Por un balcón, en zigzag de inmóvil relámpago, un árbol colosal se tira de cabeza al cielo. De la grasosa tierra, caliente como entraña, se alza un bostezo que huele a paloma y a tigre” (1965,15). Esta idealización del bosque tropical se debe a que es el lugar donde yacen los vestigios de la arquitectura maya.

La densidad del trópico guatemalteco se profundiza en el nordeste del país, donde se encuentra el Río Dulce. Esta zona, además de ser presentada como el corazón del trópico, es construida como un centro mítico. Al igual que en *Los pasos perdidos* (1953) y *Cien años de soledad* (1967), en esta región simbólica el enunciador invita a su interlocutor a retroceder en el tiempo hasta llegar a lo primordial: “Hartazgo de verdor y mundo virgen y recién parido. De pronto, adquirimos aquellos ojos saurios y nos ponemos a remontar milenios en el silencio cósmico” (1965, 20).

El regreso hasta los orígenes del universo cumple una función fundadora de la “civilización” guatemalteca. En el centro del país está el centro del mundo y del hombre. La identidad nacional deviene identidad primordial: “Regresamos a lo primigenio [...] nos instalamos en los tres reinos y retornamos a lo edénico, hasta encontrar el día primero [...] De aguas fermentadas, nos llega lácteo olor germinal: navegamos en el útero del mundo” (1965, 20-21).

Es evidente una gran intertextualidad con el *Canto general* (1950) de Pablo Neruda, texto que tuvo una inmensa circulación en América Latina. En el discurso de

*Guatemala, las líneas de su mano* están presentes los motivos nerudianos de “lo genésico”, “lo primordial” y del “nacimiento”, tal como lo prueba la cita anterior<sup>104</sup>.

Esta centralidad justifica los comienzos del “hombre” guatemalteco, quien posee sus raíces en su mismo territorio nacional. Tal elemento cumple la tarea de fundamentar los orígenes míticos de la identidad.

Regresando a la historia, el enunciador presenta Las Verapaces, las que se ubican al sur del Petén, región caracterizada por la presencia indígena: los kekchis. En esta zona es común escuchar las lenguas indígenas, tanto por los indígenas como por los mestizos. En el occidente, el centro y el norte del país los indígenas conservan sus religiones, a pesar de que en muchas poblaciones se ha perdido la lengua y el uso del traje autóctono. Diferente es la situación en el oriente, donde el mestizaje es mucho mayor. Además, es una tierra árida, ganadera, en la que los granos y el café son los productos que sustentan la economía.

A propósito del oriente aparece un elemento que va a ser estructurador del pensamiento cardociano: el antiimperialismo. En esta región se encuentra el *otro* invasor que no debería estar en el país, pero que desgraciadamente forma parte también de la geografía: “Muchos pueblos de oriente trabajan para el ferrocarril, para la United Fruit Company, esa ‘Guatemala’ gringa que no es Guatemala” (1965, 21).

Esta otredad agresora de la identidad está igualmente en la Cordillera del Pacífico, donde los bananales son símbolo de explotación antes que de economía, una mancha

---

<sup>104</sup> Compárese el discurso cardociano con la introducción del *Canto general*. Por ejemplo en el primer poema de la primera sección “La lámpara en la tierra”, el elemento genésico aparece a la hora de introducir una descripción de la América anterior a la llegada de los conquistadores: “Germinaba la noche/ en ciudades de cáscaras sagradas,/ en sonoras maderas,/ extensas hojas que cubrían/ la piedra germinal, los nacimientos./ Útero verde, americana/ sabana seminal, bodega espesa,/ una rama nació como una isla,/ una hoja fue forma de la espada,/ una flor fue relámpago y medusa,/ un racimo redondeó su resumen,/ una raíz descendió a las tinieblas” (1983, 12). Véase que incluso Cardoza emplea los mismos lexemas de “germinal” y “útero”.

indeseada en el vigor del trópico: “La selva avanza por todas partes, detenida su marcha por los bosques simétricos del banano -¡ay United Fruit Company!” (1965, 21-22).

El imperialismo se construye como la otredad impuesta ante la cual la identidad guatemalteca se define, además de las fronteras cartográficas. El invasor estadounidense que explota la economía guatemalteca está acompañado en su agresión a la identidad por el inglés: “Belice, tierra guatemalteca aún en manos de los ingleses” (1965, 12).

También como invasores de la nación se ubican los alemanes, quienes ingresaron después de la revolución liberal de Justo Rufino Barrios a finales del siglo XIX, estableciendo enclaves que son denunciados en el texto, puesto que se adueñaron “de tierras y cultivaron café, caña, potreros, manejando a los guatemaltecos no como siervos sino como esclavos” (1965, 340), con lo cual crearon una economía independiente, tal como lo hicieron las compañías estadounidenses.

A partir de la década de los treinta, el antiimperialismo fue una constante de lucha para los pensadores latinoamericanos de izquierda, quienes evaluaban la presencia de las compañías extranjeras en términos de agresión económica e identitaria. En Cardoza, esta concepción es evidente y estructura su pensamiento identitario a lo largo de toda su carrera intelectual. El problema de Belice tiene una fuerte presencia en el texto. Es objeto de disputa porque se considera territorio guatemalteco. Después del tratado de límites de 1859 con Gran Bretaña acordado por Rafael Carrera, los guatemaltecos habían reclamado la soberanía de Belice. El enunciador aborda esta problemática como una agresión imperialista.

La descripción geográfica concluye con una vuelta a la dimensión autobiográfica, donde el enunciador intima la relación con esa geografía particular al personificar por medio de una sinécdoque al Volcán de Agua, símbolo telúrico de la Guatemala primordial; relación que introduce la apropiación de la mitología indígena como conformadora de una identidad mestiza: “Si supieras cuánto te quiero, Volcán de Agua. Si supieras cómo la infancia me sostiene desde que ambos tuvimos un solo corazón de mito. Al Agua de tu nombre eché mis barcas infantiles, compitiendo con el Sabio Pez Tierra, y con vosotros, Cavador de Rostros, Murciélago de la Muerte, Buho (sic) de Xibalbá” (1965, 23). Siguiendo la concepción de Claude Dubois<sup>105</sup>, el volcán deviene un importante emblema identitario.

El título del apartado “Los dogmas de la tierra y la sangre” es claramente significativo: el enunciador vuelve a insistir en la dimensión primigenia del país para establecer una consubstancialización entre él y Guatemala: “Soy la tierra misma de mi tierra” (1965, 25), que deviene objeto de recuerdo, espacio de una niñez esencial que determina la vida y personaje poético. Guatemala se convierte en un dogma localizado en la sangre y en un símbolo lírico objeto de contemplación cuya presencia se ritualiza con la reiteración del estribillo *Quiero recordarla*, que termina con una declaración amorosa: “Te recorro como enamorado ciego de nacimiento” (1965, 29), donde la tierra, al igual que lo hace Neruda, es el elemento definidor de la nacionalidad y, por ende, de la identidad. No obstante, el enunciador deja claro que la nación se compone

---

<sup>105</sup> Para Dubois, históricamente se ha presentado una construcción emblemática de la nación que tiene que ver con la alegorización de funciones socio-políticas, donde los emblemas representan la imagen que la nación se hace de sí misma y se convierten en símbolos de identidad. Dice el autor: “Il faudrait réserver une place aux représentations synecdotiques qui prennent le nom d’emblèmes nationaux : le drapeau, l’hymne national, la devise et le livre des adages, l’animal ou l’objet-fétiche, et autres signes de reconnaissance par lesquels une nation se manifeste visiblement dans le monde” (1991, 27).

de clases sociales, cuyas marcadas diferencias forman parte de la identidad cultural. Estos elementos se articulan de manera determinante en la niñez, la que se elabora también como un espacio mítico, símbolo de las raíces culturales:

La tierra es eso: la infancia, los ruidos, los olores, el humo de la leña de la cocina, la respiración casi canto de la molendera arrodillada sobre la piedra, el rumor eterno, familiar de la fuente, de los sanates entre la gran bola roja del naranjo lleno de fruto, la hermana menor que llora, el padre que trabaja en el escritorio, la lección de piano y el temblor de tierra que nos reúne a todos en el centro del patio mientras oscilan enfrente los muros de la catedral; la niña de nuestros sueños, la lección no aprendida y la tarea no empezada, el lápiz rojo y las estampillas de correo, la caja de colores de Amatitlán, el gato, el perro y el caballito, el barrilete, las primas, el hijito de la sirvienta que comparte nuestros juegos, el purgante y la cara dura del médico, el uniforme de la escuela, el olor del café tostándose, de los tamales de Nochebuena, un remordimiento, la flor escondida entre el libro de gramática, la muerte de la abuela, la cosecha de café, las muchachas cortadoras de pies descalzos, anchos y gordezuelos, con los canastos llenos de cerezas de café, que pasaban junto a nosotros entre el rumor de sus faldas encendidas, sonriendo al “patroncito” como muñecas de barro de Rabinal. (1965, 28)

He afirmado anteriormente que la identidad cultural en *Guatemala, las líneas de su mano* se elabora como un espacio de simbolización donde la diversidad y la contradicción forman parte de una unidad esencial. En este sentido, el texto insiste en presentar la lucha de clases como protagonista de la historia social guatemalteca. En el texto citado se observan los elementos que marcan la unidad y la diversidad en dos niveles, el compartido y el individual. Por una parte, aquellas costumbres compartidas: la cosecha de café, el juego del barrilete, los tamales de navidad, la escuela; y por la otra, las vivencias familiares y personales: la muerte de la abuela, el purgante, el remordimiento. Pero también están las contradicciones de clase que afloran en los dos niveles: el niño representado por el enunciador no es “del pueblo”, sino de la burguesía:

es un “patroncito” que juega con el hijo de la sirvienta, toma lecciones de piano y cuyo padre hace labores de oficina y es dueño de una hacienda cafetalera.

No es una familia oligárquica conservadora la que representa el texto. Por el contrario, un enunciado afirma que la mayor tensión familiar se debió a la prisión del padre causada por “las luchas contra la tiranía de Estrada Cabrera” (1965, 33-34), enunciado que introduce el relato de las visitas del niño a la cárcel y del asesinato de cuatro vecinos, una represalia del dictador contra sus enemigos<sup>106</sup>.

Esta dimensión autobiográfica transportada a la niñez continúa definiendo elementos identitarios del país, como “las fiestas de la zarabanda”, reuniones de los romeros que asistían al Primer Viernes de Cuaresma, las cuales introducen el carácter pueblerino de Antigua, cuyos habitantes veían la zarabanda como un “formidable acontecimiento” (1965, 41).

Los juegos infantiles, el primer recuerdo de la muerte (cuando un compañero de escuela muere y el enunciadador toma conciencia del final de la vida) y el terremoto de 1917 que destruyó la capital, situación donde los rezos al Santo Fuerte<sup>107</sup> (que forman

---

<sup>106</sup> El hecho que produjo el encarcelamiento de Gregorio Cardoza fue un atentado perpetrado contra Estrada Cabrera en 1907. El padre de Cardoza fue encontrado sospechoso de participar en la organización del mismo. Sobre este acontecimiento explica Catherine Rendón que “Se trató de la primera conspiración contra el dictador, conocida con el nombre que el historiador Clemente Marroquín Rojas le dio: el atentado de ‘la bomba’. Julio Valdés y Enrique Ávila Echeverría, dos jóvenes médicos, encabezaron el complot, que tardó ocho meses en organizarse y que comprendió a un pequeño círculo de guatemaltecos que lo consideraban un movimiento nacional de salvación pública. Pensaron en destruir la tiranía y terminar con todo el sistema de vejaciones y crímenes que Estrada Cabrera había alentado, para entronizar un gobierno interino que pudiera establecer después un gobierno democrático. Muchos de los cercanos consejeros y espías de Estrada Cabrera, como el auditor de Guerra Adrián Vidaurre y el arzobispo Riveiro y Jacinto, descubrieron algunos detalles del complot y reportaron todos los nombres de los que parecían estar implicados, por temor de que se tratara de algún truco para comprobar su lealtad” (1996, 21-22).

<sup>107</sup> El enunciadador se encontraba con su madre recién operada de los ojos en la capital, cuando “La tierra temblaba a cada momento, casi sin interrupción, a veces suavemente, como meciéndose, sin tratar de hacer daño; otras, como cabalgadura para librarse del jinete. Nos precipitábamos al patio, y las mujeres y los hombres se arrodillaban con los brazos abiertos en cruz, clamando a voces: ‘Santo Dios, Santo Fuerte, Santo Inmortal, libranos Señor de todo mal’ ” (1965, 48).

parte de la cultura religiosa tradicional centroamericana) se profieren, son enunciados cuyas informaciones colaboran en la construcción del relato diferenciador de la identidad cultural guatemalteca.

El relato de la Semana Santa Antigüeña, famosa en toda la República, según el enunciator, le sirve para establecer una dicotomía entre la “falsa” religiosidad y la “verdadera”. Nuevamente establece un binarismo para criticar las prácticas de la clase dominante. La situación de Antigua, indica, es representativa de todo el país.

En las procesiones observa un fanatismo hipócrita donde las mujeres indígenas y mestizas que sirven como empleadas domésticas van junto a las señoras acomodadas, quienes se diferencian inmediatamente por su ropa importada. En este desfile, estos dos tipos de personas “se siente que van juntas, pero no revueltas” (1965, 53).

Los indígenas explotados y analfabetos<sup>108</sup> están representados todos en la figura de Manuel Tuch, un peón de las fincas de la familia del enunciator, quien monótonamente asume su papel de Poncio Pilatos, bajo los efectos del alcohol.

Ante este mecanicismo religioso de la ciudad, el enunciator se dirige a Atitlán<sup>109</sup>, a la zona rural, a buscar la religión incontaminada, primigenia, que en Antigua existía antes y que “había presenciado en mi niñez” (1965, 60).

---

<sup>108</sup> El enunciator insiste en la representación de la explotación de clases: “En ninguna población de Guatemala se siente tanto el peso del analfabetismo mezclado con tradiciones coloniales: división de clases, desde la pretendida nobleza de los descendientes de los primeros españoles –encomenderos, burócratas coloniales, cuidadores de cerdos, plateros y alarifes, dueños de recuas, de tierras de cacao, añil, cochinilla o café-, hasta la servidumbre feudal o semifeudal, entre el incienso constante de festividades religiosas, organizaciones de hermandades, cofradías, imágenes que visitan las casas con la alcancía al canto, bautizos, confirmaciones, confesiones, extremaunciones, matrimonios, bendiciones de locales, casas y talleres, misas de muerto, novenas, misas de aniversario, bodas de cartón, plata u otros metales, bodas profesionales, primeras comuniones, rezados, corpus, todo dentro de rutina mecánica” (1965, 54).

<sup>109</sup> El viaje hacia Atitlán es construido como una utopía: “En la mañana tranquila y dulce, antojábase como una imagen de la felicidad” (1965, 62).



Atitlán es considerado un pueblo primitivo que “vive como hace mil años, si olvidamos la iglesia y la escuela” (1965, 65), y donde existe una religiosidad aparentemente híbrida pero con abrumadora preponderancia de elementos autóctonos, los cuales hacen que los curas se vean como elementos extraños en un paisaje primitivo, auténtico y feliz: “Un cura, ensotado como un gran zopilote, cruza la plaza, exótico y remoto en lo azul del lago y el cielo, en el oro de la luz y en lo verde del campo y los volcanes, como si una muchacha de Santiago Atitlán, pies desnudos y falda de fuego, cruzara la plaza de San Pedro en Roma, una mañana con nieve” (1965, 65-66).

El elemento representativo de esta hibridez con acento autóctono es el culto de Maximón, un muñeco vestido de europeo pero con un ídolo de piedra dentro que se resiste a entrar en la iglesia. Los habitantes de Atitlán lo llevan detrás de Cristo en la procesión del Viernes Santo. Pero, también, tienen mucha fe en sus líderes espirituales y en la totalidad de sus tradiciones, al extremo de que “más bien, podríamos hablar de la supervivencia del catolicismo” (1965, 68).

En las procesiones de Santiago Atitlán, con sus grandes borracheras colectivas, mira el enunciador la pureza del hombre desesperado por su vida<sup>110</sup> y una religiosidad “neolítica, intensa y prístina, y no la engolada de señoritismo de las procesiones de la ciudad de Guatemala, Antigua o Quezaltenango” (1965, 72).

---

<sup>110</sup> El texto insiste en la comparación: “En las ceremonias metropolitanas se halla distante la fuente original de la fe, la pureza del hombre que gime ante el destino, que solloza por su condición y se evade en el ritual, la plegaria y el canto. Por ello las procesiones de los indígenas perdidos en su dolor y en su candorosa creencia, nacida de su miseria de explotados, borrachos de alcohol y anestesiante fanatismo, no me causan el mismo malestar que siento en las procesiones de médicos, licenciados y militares, sin contacto con el fuego central del mito. En Atitlán es un acto de piedad silvestre, pura y elemental” (1965, 72).

El enunciador valora Atitlán como un espacio incontaminado, al cual la pureza del mito lo salva de la corrupción de la ciudad. A esta pureza utópica no la afecta la presencia mestiza, ya que es ínfima. Existe una idealización de Atitlán que denota la nostalgia por un primitivismo premoderno como *identidad verdadera*. No obstante, esta concepción no es la preponderante en el texto, ya que dejaría por fuera al mestizo, el otro sujeto conformador de la identidad guatemalteca. Esta otra identidad, la mestiza, es por la que el enunciador se inclina como definidora de la “guatemaltequidad”, ya que su propuesta asume la modernidad como proyecto teleológico.

La religión es un marcador identitario en *Guatemala, las líneas de su mano*, aunque el enunciador no simpatiza mucho con ella. Cuando describe las ciudades la evalúa como una ritualización que evade la realidad, mientras al referirse a la religiosidad indígena -o casi indígena- de Atitlán, la idealiza como representativa del paraíso perdido. Esta actitud me parece coherente con el pensamiento de la izquierda ilustrada centroamericana de la primera parte del siglo XX, la que procuraba orientarse en el materialismo.

La comida es otra de las secciones que integran la narrativa identitaria del texto. El enunciador se esfuerza por hacer contabilidad de una gran variedad de platos, mezclas, sabores, carnes, frutas, vegetales y especias. La comida muestra las tradiciones del país y presenta el mestizaje entre lo español y lo indígena:

Palomas, chompipes, conejos, carnes secas de caimán de río, de pequeños cocodrilos de los esteros, tortugas, venados, gallináceos de todas clases, cerdos, reses, corderos, armadillos, iguanas, tepezcuintes, tacuazines. Mil preparaciones en las cocinas, en que se mezclan, con mil hierbas de olor, las tradiciones españolas e indígenas. (1965, 74-75)

De acuerdo con el texto, los mercados guatemaltecos son un microcosmos identitario que concentra el país. El enunciador hace una exaltación poética de los platos nacionales, los cuales requieren mucho trabajo para su preparación: “revolcados de puerco, los pipianes diversos, negros, picantes o dulces [...] chiles rellenos, flor de izote; [...] ollas de puchero; caldos de pata de res, de gallina, pesados de oro graso y morado” (1965, 75 ). Estos platos distinguen la nación por sus estilos culinarios, pero el elogio no sólo se orienta a la cocina de los mercados, sino a los tubérculos y las frutas. La papa, producto originario de la zona andina, es personalizada: “egregia papa, por todas partes, modesta siempre. Su virtud ha recorrido el mundo. Es uno de nuestros héroes botánicos” (1965, 77 ). Las frutas se identifican con su lugar de producción y revelan, al igual que en la *Recordación florida*<sup>111</sup>, la riqueza del “reino” natural guatemalteco: “ciruelas de San Juan del Obispo, Tecpán, San Bartolo Sacatepéquez, de aroma redondo y juvenil. Los cocos nos traen la costa baja, el olor amoroso de la tierra mojada por el mar” (1965, 78).

La elaboración de prosopopeyas es uno de los rasgos estilísticos del texto, aquel que posibilita la tensión entre el discurso poético y el discurso referencial, oscilación que construye la particularidad del discurso ensayístico de Cardoza y Aragón<sup>112</sup>. Por ejemplo, al presentar la vainilla imagina el enunciador: “¿A qué huelo?”, nos pregunta la vainilla antes de que la hayamos identificado” (1965, 79).

---

<sup>111</sup> Este texto es una extensa crónica sobre el Reino de Guatemala compuesta por un criollo ilustrado entre 1680 y 1699. Véase: Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán. *Obras históricas de Don Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán*. III tomos. Edición de Carmelo Sáenz de Santa María. Madrid: Atlas. Biblioteca de Autores Españoles, 1969 (tomo I) y 1972 (tomos II-III).

<sup>112</sup> Así lo ha interpretado Lucrecia Méndez de Penedo, quien afirma: “En *Guatemala, las líneas de su mano* se encuentran rasgos épicos y rasgos líricos, sin que por ello la obra sea ni una epopeya ni un poema, en el sentido genérico. El primer rasgo se acentúa por el predominio de la función referencial del lenguaje, y el segundo por el de la función poética y emotiva. El autor muestra acierto en la selección y énfasis de las funciones del lenguaje, según lo determine su intuición y/o intencionalidad” (1979, 204).

Los mercados son el punto de convergencia no sólo de las comidas, las frutas y las verduras, sino también de la producción artesanal y de todo tipo de objetos necesarios para la vida. Así se encuentran desde “cabestros, redes, hamacas, lazos, cuerdas, pitas, bolsas coloreadas, maxtates” (1965, 82) hasta muebles, latería, trajes indígenas y los tejidos típicos de las diferentes zonas. Es tal la diversidad de productos y la hibridación de ellos, que el enunciador insiste en el sincretismo cultural y temporal característico de Guatemala, donde el pasado remoto, representado por los indígenas, convive con el presente en el cual son ostensibles los procesos de modernización: “Los códices reviven, y saltan sus personajes del maguey [...] y toman de la mano a sacerdotes y guerreros de monolitos y vasijas, que apenas cambian de traje, porque no tienen tiempo para más, hartos de padecer y circular, distraídamente, entre los automóviles” (1965, 85-86).

Pero el mercado es más que un receptáculo de objetos, es un microuniverso donde las relaciones comerciales poseen también elementos identitarios tanto de carácter lingüístico (las múltiples lenguas que se escuchan), como de prácticas discursivas para comunicarse con el cliente, como el regateo y el galanteo. Estos elementos particularizan la identidad cultural:

Se repiten los regateos con lenguaje y tono que sólo aquí puede escucharse.

-¿Unas flores, chula?

-Patroncita, ¿no me lleva unos güizquiles? Están muy buenos y baratos... Se los doy a dos por cinco, reina. ¡Escójalos usted misma, linda! (1965, 79)

En *Guatemala, las líneas de su mano* la identidad cultural se elabora recurriendo a la imagen del pueblo como representante legítimo del país. También hay apropiación y

recodificación de los símbolos nacionales, la geografía y su dimensión telúrica, en donde la dimensión autobiográfica que en muchos enunciados se torna lírica, identifica la nación con la tierra, y a ésta con el sentimiento amoroso de una madre protectora y proveedora. Asimismo, se presenta la narración de la niñez del enunciadador como símbolo de identificación patriótica. La religión, la comida, los productos y el carácter clasista de una sociedad inmersa en grandes contradicciones e injusticias son, también, marcadores identitarios.

En el texto, la identidad cultural es una construcción de carácter esencialista<sup>113</sup> que busca determinar y caracterizar los elementos conformadores de la “guatemaltequidad”. Esta construcción oscila entre la diversidad y la necesidad de que esa variedad confluya en los límites de una nación compartida por todos los individuos que la integran. Por esta razón, las diferentes culturas indígenas guatemaltecas son a la vez descritas en su diversidad (con sus ricas costumbres y tradiciones) y pensadas en términos de sujetos explotados que se encuentran en un necesario y urgente proceso de incorporación a la vida nacional.

Esta integración de las culturas indígenas se debe a que Cardoza y Aragón elabora un proyecto de identidad cultural fundamentado en la idea de la nación, en tanto comunidad imaginada, unitaria y compartida.

Dicho proyecto nacional necesitaba igualmente unificar los distintos sujetos que compartían el territorio para construir al guatemalteco, es decir al “ser nacional”, sujeto

---

<sup>113</sup> Indica el enunciadador que “Hay una personalidad identificable y coherente del guatemalteco, su fisonomía moral, estética y religiosa, afirmada por el mismo cambio impuesto por los desarrollos en distintas épocas: unidad por encima de las diferencias de clase, de las peculiaridades o apariencias sociológicas” (1965, 386).

a quien iba a pertenecer la nación y quien debía encargarse de ella. Este es el papel que corresponde al mestizo.

#### **4.2. Del indígena al mestizo: la construcción del *otro*.**

El enunciador de *Guatemala, las líneas de su mano* se presenta, tal como he indicado, en tanto intelectual revolucionario salido de una familia de la burguesía antigüeña que integra las culturas indígenas por considerarlas una mitad de la identidad cultural guatemalteca. Pero ¿cómo mira al indígena? En este nivel el texto es contradictorio<sup>114</sup>.

He dicho que al indígena de Atitlán lo idealiza por considerarlo sujeto prácticamente incontaminado de mestizaje, con lo que sería digno representante del forjador de las grandes civilizaciones precolombinas.

Situación diferente ocurre con el indígena de Chichicastenango, a quien en vez de idealizar presenta, tomando como referencia los modelos occidentales de modernidad, en un estado de total atraso tecnológico y cultural. Señala que en el pueblo se escucha poco español y lo que más impresiona es la sensación de retroceso en el tiempo: “Me sentí fuera de la realidad. Como si estuviera en Oriente, en poblados de países inaccesibles, de países que ya no existen. En Babilonia o Nínive, en Ur de los caldeos, en tierras de Judea, en el Tíbet, dos, cuatro mil años atrás” (1965, 88). Este retroceso hacia lo mítico no es idealizado, ya que no imagina estar en una de las grandes ciudades

---

<sup>114</sup> Lo cual no implica un criterio de valor negativo, sino simplemente la puesta en evidencia de que el texto no es una unidad homogénea, sino que muestra las tensiones del pensamiento de una época que procuraba darle un lugar al indígena en una nación heterogénea, que aún no estaba preparada para aceptar su propia heterogeneidad.

precolombinas, sino que se debe al gran atraso: “El indígena es animal de carga. La rueda le sirve poco aún” (1965, 87).

El texto zoomorfiza al sujeto indígena e insiste en esta caracterización: “aúllan sus desventuras” (1965, 90), emite un “sordo alarido animal de bestia que sufre” (1965, 90), “bestezuelas de los campos” (1965, 90), “como las fieras en los circos” (1965, 91), “reptan en la oscuridad” (1965, 92) y confiesa que en las hileras de indígenas se notan “los bultos sobre el lomo, retenidos con la correa frontal” (1965, 94).

¿A qué se debe esta animalización del indígena? Considero que al esquema evolutivo propio del marxismo que utiliza Cardoza, en el cual las sociedades se consideraban inmersas en una línea progresiva que, gracias a la lucha de clases, serían conducidas al socialismo. En este sentido, el enunciador tiene la necesidad de afirmar la explotación de que son objeto por parte de las clases dominantes guatemaltecas, explotación que a su vez los ha sumergido en ese “atraso”. La explotación económica, que los sigue tratando como en la época colonial en tanto mano de obra barata, los hace vivir en la miseria y sin posibilidades de surgir. Los indígenas dependen de la venta de sus artesanías o de su fuerza de trabajo, la que es recuperada por sus explotadores a la misma salida de Chichicastenango, donde instalan ventas de aguardiente. Insistir en esto es una manera de señalar el retraso del indígena, propio de una sociedad premoderna que debe luchar por abandonar tal estado.

Esta dimensión zoomorfizante del indígena que procura destacar su explotación es una constante de la literatura latinoamericana de la primera parte del siglo XX. Textos del indigenismo y la novela de la revolución mexicana, como *Huasipungo*<sup>115</sup> (1934) y

---

<sup>115</sup> Al describir un grupo de mujeres trabajadoras de los campos, el narrador señala: “A mediodía la tropa de longas dio respiro al bochorno de su trabajo –descanso de las doce para devorar el cucayo de maíz

*Los de abajo*<sup>116</sup> (1915), siguen esta perspectiva trazando un ideologema más en la representación del *otro* indígena.

Junto con esta explotación económica también está el “atraso” cultural: “Existe una pavorosa mezcolanza de supersticiones, una montaña de fanatismo, que los ha sepultado vivos. La carga sobre la espalda, pendiente de la frente, que les ha hecho con el mecapal esa matadura de bestia en la cabeza, no es nada al compararla con la de adentro” (1965, 96). Describe la Iglesia de Chichicastenango como un doloroso espectáculo de indígenas que se golpean la cabeza encendiendo pom y suplicando favores a los dioses del conquistador, en un ritualismo estéril y degradante. Aquí no está la religión prístina de Atitlán, sino triste fanatismo de sujetos explotados. La religión, por otra parte, no tiene nada que ver con el mito ni con la fe, sino que es planteada como degradante “opio del pueblo”, instrumento de explotación de las clases dominantes<sup>117</sup>.

En esta construcción existe evidente determinismo social y contradicción, ya que la soledad en la que están los indígenas les permite borrar la presencia del mestizo, de

tostado, de mashca, y tumbarse sobre el suelo alelándose con indiferencia animal en la lejanía del paisaje donde reverbera un sol de sinapismo-. Felices momentos para la voracidad de los rapaces : la teta, la comida fría, la presencia maternal” (1975, 39).

<sup>116</sup> Cuando el enunciador presenta a Camila lo hace con los siguientes términos: “Luis Cervantes plegó las cejas y miró con aire hostil aquella especie de mono enchomitado, de tez bronceína, dientes de marfil, pies anchos y chatos” (1979, 30).

<sup>117</sup> El enunciador plantea un gran determinismo al señalar el mestizaje religioso: “El rezo que escuchamos en el atrio de la iglesia y en la penumbra interior, las palabras para dedicar las ofrendas, el patético quejarse, fluyen de siglos atrás, repitiéndose ritualmente, de generación en generación, marea milenaria. Se han quedado perdidos, desterrados en la propia patria, peregrinando dentro de las creencias arcaicas, amalgamadas con los actuales ritos. Ni los dioses nativos, ni los ultramarinos recién llegados, pueden ayudarlos. Se sumergen en la superstición mecánicamente, en una y en la otra, ciegos. No los alumbraba ya ni el resplandor de la civilización aborígen; ignoran el pasado y viven el presente, mil años atrás o cinco mil, deseando sólo que se les deje en paz. Como a las bestezuelas de los campos, el coyote, el armadillo o el tacuazín, la proximidad de los otros hombres siempre les ha traído angustia o sufrimiento. Se hallan literalmente aplastados por la miseria y el fanatismo. Han perdido la voluntad de rebelarse, pacientes animales de carga que llevan sobre sus hombros la vida del país. Han estrellado la frente contra los ídolos, sin lograr despertarlos” (1965, 90-91).



Cristo y de la Iglesia porque “Nos hallamos en el corazón del mito, donde tiembla el temor, el ansia de conocimiento, el hambre sideral” (1965, 104), sólo que en Chichicastenango esta magia no sirve. Los mitos tienen funcionalidad siempre que se remitan al pasado glorioso de las grandes civilizaciones, como en Atitlán. Cuando el enunciador historiza al indígena lo mira sólo como un objeto de explotación.

El texto tiene como objetivo general la construcción de una nación y ésta necesita imaginarse en tanto unidad, una comunidad que comparta elementos culturales, dentro de los cuales la memoria histórica es el eje que puede articular las tradiciones; como lo señala Jocelyn Létourneau, una nación necesita un “état du ‘ consensus majoritaire ’ qui conditionne ce qui est finalement fixé sous la forme d’un grand récit raccordant ensemble les éléments épars et mouvants de la mémoire du groupe ” (1977, 101).

El discurso identitario del enunciador destaca que Guatemala es un país con una gran heterogeneidad<sup>118</sup> y menciona la multiplicidad de culturas indígenas: quichés, cakchiqueles, tzutuhiles, mames, kekchíes, poconchíes, pocomames, itzaes, chortis y náhuatls, a las que considera como pequeñas nacionalidades, cada una con una lengua diferente<sup>119</sup>. Recuérdese que la población indígena en Guatemala es la mayoritaria, representa un 66% de la población del país<sup>120</sup>. Sin embargo la propuesta política e ideológica del texto no se orienta a estudiar el fenómeno del multiculturalismo indígena (comunidades con sus respectivas nacionalidades circunscritas a micro-espacios

---

<sup>118</sup> Dice el texto: “Los análisis de las peculiaridades psicológicas de un pueblo suelen carecer de exactitud y más entre nosotros donde la heterogeneidad es tan notable” (1965, 385).

<sup>119</sup> Estas lenguas son: acateco, achí, aguacateco, cackchiquel, chortí, chuj, itzá, ixil, jacalteco, kanjobal, kekchí, mam, mopán, pocomam, pocomchí, quiché, sacapulteco, sipacapense, tektiteco, tzultujil y uspatenco. Para la problemática de las lenguas indígenas en Guatemala véase: Guillermina Herrera. “Idiomas indígenas: situación actual y futura”. *Historia General de Guatemala*. Tomo VI. “Época contemporánea: de 1954 a la actualidad”. Ed. Jorge Luján Muñoz. Guatemala: Asociación de Amigos del País- Fundación para la Cultura y el Desarrollo, 1997, 355-366.

<sup>120</sup> Este dato según el *Estado de la región en desarrollo humano sostenible*, publicado por la Unión Europea (PNUD). (1999, 3)

territoriales). Lo que le interesa a Cardoza es unificar la nación, para lo que propone integrar a dichas sociedades en el mestizaje y en la revolución, vías de acceso a una vida moderna y equitativa pero homogeneizante.

*Guatemala, las líneas de su mano* no es un texto aislado cuyo proyecto identitario se inscribe en el mestizaje. Asume un ideologema basado en los nacionalismos de las décadas de 1920 y 1930<sup>121</sup> y que respondía al requisito fundamental para la construcción nacional: la unidad. En este concepto los intelectuales latinoamericanos creyeron haber encontrado la solución al problema de la desintegración social. El mestizaje se entendía como “la particularidad humana” que los distinguía de los otros pueblos, y de la América “sajona” en particular.

La estrategia discursiva para la integración de la mayoría de la población en el programa de la nación es la homogeneización, expresada en la amalgama de diferentes naciones bajo un rubro común, ‘el indio’: “De lo quiché y cakchiquel, de la majestad indígena guatemalteca sobrevive, ante todo, el indio mismo, el indio de hoy, náufrago sin memoria, con su proceso histórico detenido, *conservando unidad* a pesar de la discriminación de siglos” (1965, 250)<sup>122</sup>.

Con base en esta unidad indígena, es posible dar el paso hacia el mestizo, uniendo tal unidad con la otra parte, la española. De esta mezcla se obtiene el sujeto protagonista de la nación, el guatemalteco:

---

<sup>121</sup> Véase: Ángel Rama. *Transculturación narrativa en América Latina*. 2da. edición. México: Siglo Veintiuno Editores, páginas 152-154, donde el crítico se refiere al proyecto asimilacionista de los intelectuales de izquierda de los años treinta.

<sup>122</sup> El destacado es mío.

Somos el equilibrio de lo indígena y lo español, la fusión de dos ríos inmersos en nosotros. Yo no defiendo ninguna sangre sino la razón. El cauce fue forjándose y las sangres mezclaron sus fuerzas contrarias en nuevo rumbo favorable. La nacionalidad se ha ido formando por conciencia del pasado, de mitos vernáculos y creaciones y aspiraciones comunes. Conquista y fundación de ciudades y lengua y religión hasta llegar al mestizo. No hablo del quiché, del cakchiquel y del español como de un extranjero, sino como de mis antepasados. Ambos son mis compatriotas y yo soy, y quiero ser, sólo guatemalteco. (1965, 256)

En el pensamiento del enunciador, la identidad mestiza supone el equilibrio de estas dos tradiciones, una síntesis<sup>123</sup> que produce al sujeto guatemalteco, aquel que debe asumir los proyectos de la nación.

Este proyecto identitario vislumbra como salida histórica para el indígena el mestizaje, no como un programa por realizarse, sino en tanto una situación histórica objetiva irreversible que inició con la conquista:

Homogenización (sic) por cambio de las bases económicas: el mestizo, perfil propio de América. De hecho, es ya el mestizo quien da carácter y dirige el Continente. El mestizo real, tú y aquel otro, yo mismo, y no el cósmico de la profecía vasconceliana. Y no como problema étnico –entiéndase bien- sino por trascendencia social, política, económica y cultural. Guatemala será mestiza, con frente apolínea y penacho de Kukulcán. (1965, 254)

Esta integración necesaria procura ser un marco donde la heterogeneidad cultural característica de Guatemala no resulte aún más conflictiva de lo que hasta el presente ha sido. Para el enunciador las diferencias se deben superar para que todas las culturas se puedan integrar. Por eso también propone la unidad lingüística como medio para forjar la nacionalidad. Recuérdese que el idioma compartido es una de las características básicas que asigna identidad a la nación moderna.

---

<sup>123</sup> El enunciador insiste en la idea del equilibrio: “En el mestizo consciente, se conjugan las dos sangres, se abrazan sosegadas. Vive lo indígena y lo español como propio, seguro de las dos fuentes” (1965, 263).

El enunciador plantea que la ladinización indígena se va a ir realizando paulatinamente, proceso históricamente objetivo necesario para sacarlos del “atraso” y convertirlos en “verdaderos guatemaltecos”, integrándolos a la cultura del mestizaje, que es valorada como “superior”:

Las nacionalidades, como la quiché, que cuenta cerca de medio millón –con la cakchiquel y la kekchí, las más importantes-, ajustarán cada día su horizonte dentro del idioma español y una técnica menos primitiva. En proporción al país, estas nacionalidades encierran significación. Algunos han pensado impulsar sus *atrasadísimas culturas*. ¿Por qué emprender tal camino con el pretexto o el sueño estéril de conservar la aparente autonomía y las peculiaridades de un *nivel cultural muy bajo* que cambiaría beneficiosamente al transformar las condiciones de vida? El problema no se plantea así: hay que llevarlas, con respeto a lo propio, al cauce común de una *cultura superior*. (1965, 388-389) (Destacados míos).

El desarrollo les daría a estas culturas, además de salir de su “primitivismo”, la posibilidad de integrarse en una noción orgánica de patria. Este planteamiento se debe a que el enunciador considera que los indígenas no se han sentido suficientemente atraídos a integrarse a la nación: “El indígena tiene un concepto de nacionalidad circunscrito a lo indígena y a las tierras en que se ha asentado por generaciones” (1965, 393). Esto es un verdadero problema para el proyecto de nación del enunciador, basado en el ideologema del “progreso”, ya que el indígena del momento de escritura se distanciaba del concepto de unión de las dos sangres que proclamaba e impedía la “guatemaltequidad”.

Estas tensiones en la narrativa identitaria son producto de la necesidad de unificación nacional, principio apriorístico en la construcción de una nación moderna y progresista según los cánones de la modernidad. Este metarrelato, concebido desde un marxismo teleológico, tiene tres consecuencias en la narrativa textual: a) mirar el

progreso como única salida histórica; categoría que de acuerdo con Barbero (2001, 1) impidió a los intelectuales latinoamericanos percibir la pluralidad y la discontinuidad temporales que atraviesan el desarrollo del subcontinente; b) homogeneizar bajo la noción de “indios” a 23 culturas indígenas diferentes poseedoras cada una de su respectiva lengua; y c) emplear una lógica monotópica que opone binarismos: retraso-progreso y civilización-barbarie, los cuales son evidentes al modelizar lo moderno como destino.

Los afanes de homogeneización nacional estuvieron en la base del proyecto desarrollado por la Revolución de 1944. No obstante la participación de Cardoza en este contexto, hay gran diferencia entre los preceptos sostenidos por *Guatemala, las líneas de su mano* y aquellos implementados por el movimiento reformista: el autor hace énfasis en la necesidad de la emancipación social y realiza una decidida denuncia del racismo contra el indígena<sup>124</sup>. Estos aspectos distancian un poco la propuesta de Cardoza de los proyectos de aquel movimiento social<sup>125</sup>, a la vez que evidencian la profundidad con que el ensayo analiza la compleja realidad social del pasado y de aquel período histórico.

---

<sup>124</sup> Afirma Cardoza refiriéndose a los grandes problemas nacionales: “Racismo y complejo de inferioridad muy propagado que se descubre en lo colectivo y en lo individual, por falta de integración nacional o continental y por el constante, calculado, minucioso insistir en la aristocracia del blanco y su poder superior” (1965, 364).

<sup>125</sup> Arturo Arias caracteriza de la siguiente manera el programa identitario de la Revolución de 1944: “Desde este ángulo, la visión del nacionalismo que se impulsó tuvo como meta la ladinización. En esa experiencia se retomaron muchos de los planteamientos formulados hacia fines de los años treinta por el antropólogo mexicano Gonzalo Aguirre Beltrán. Los mismos definieron el ‘problema indígena’ diferenciando a estos del resto de la población. Tales diferencias se conformaban en problema en tanto que representan obstáculos para su ‘integración’ en la cultura nacional, sin contemplar que ese proceso significaba la disolución de su subjetividad, la completa renuncia a su cultura. Arévalo nunca salió del mito de que la situación del indígena era ‘un problema de cultura’. Se afirmó que las culturas indígenas eran resabios del pre-capitalismo. Como el país había entrado a una etapa en que se iba a construir ‘un estado capitalista nacionalista e independiente’, entonces se requería la liquidación de esos resabios en aras de crear un estado nacional, una cultura homogénea. Como consecuencia de lo anterior, no se tomó en cuenta ninguna reivindicación de corte etnicista, ni se avanzó en la concientización sobre el racismo como rasgo fundante de la identidad ladina” (1998, 27).

### 4.3. Historia nacional e identidad cultural.

He afirmado que la modernidad se realiza en el Estado nacional. Desde la formación de los Estados nacionales en América Latina ésta estuvo presente como proyecto, ya fuera como una aspiración imitativa de los países europeos y norteamericanos, ya como la realización de programas de modernización. No obstante, los proyectos de modernidad para varios países latinoamericanos<sup>126</sup>, en el sentido que la entienden Brünner, García Canclini, Barbero y Ortiz, se realizan en las décadas de los 70 y 80 del siglo XX, cuando el capitalismo latinoamericano estaba entrando en la fase de globalización. En esta etapa la relación entre la modernidad-mundo, empleando el concepto de Ortiz, y el Estado-nación se altera por el debilitamiento de éste último.

Sin embargo, no se puede generalizar para todos los países de América Latina, ya que la modernidad es un conjunto de fenómenos muy contradictorios. Importantes elementos empíricos que caracterizan el ingreso en ésta, según los autores, son: la expansión educativa y el desarrollo de la industria cultural. Situación que en un país como Guatemala aún no se ha realizado, puesto que hoy día existe un 46% de analfabetismo. Esto indica el alto nivel de heterogeneidad en las distintas modernidades de los países latinoamericanos y la necesidad de estudiar cada caso separadamente.

Las identidades culturales son construcciones que se formulan en las narrativas de la modernidad. En su primera etapa, es decir antes de que ésta se transformara en

---

<sup>126</sup> Como México, Brasil, Argentina, es decir los que tienen economías de mayor tamaño. También cabe señalar, que tales procesos de modernidad abarcaron más que nada a las capitales y las grandes ciudades. No así a las zonas rurales. El ingreso a la modernidad de los países más pequeños y más pobres debió esperar casi hasta la década del 90.

modernidad-mundo, las identidades estuvieron amparadas bajo las banderas de los Estados nacionales. Estas construcciones tenían como referentes los proyectos de nacionalidad. Construir la nación era sinónimo de imaginar la identidad.

En esta primera etapa se ubica la escritura de Cardoza y Aragón. Sus textos son esfuerzos por construir una identidad cultural propia para una nación democrática y socialista. En su imaginario, la modernidad es vislumbrada como una realización futura que puede establecer relaciones sociales justas, pero siempre dentro de los marcos del Estado nacional.

Ante esta situación, me parece muy importante comprender los vínculos entre la figura del Estado y la nación, además distinguir cómo es que se construye la idea de la nación y qué relaciones guarda con las identidades.

En su trabajo clásico *Nations and Nationalism* (1983), Ernest Gellner entiende el nacionalismo como un principio político que se subordina a los conceptos del Estado y la nación.

El autor define el nacionalismo como “a theory of political legitimacy, which requires that ethnic boundaries within a given state –a contingency already formally excluded by the principle in its general formulation- should not separate the power-holders from the rest” (1983, 1). El nacionalismo, entonces, sólo emerge cuando se presenta la existencia de un Estado.

Gellner entiende la categoría de Estado como un conjunto de instituciones encargadas principalmente de la conservación de un orden, mientras que la nación es

considerada como el hecho comunitario de compartir una cultura, un sistema de ideas, de asociaciones y unas mismas pautas de conducta<sup>127</sup>.

Benedict Anderson se distancia de la propuesta de una teoría política sobre el nacionalismo para considerarlo como un sistema cultural. Desde este punto de vista define la nación en tanto “it is an imagined political community –and imagined as both inherently limited and sovereign” (1991, 6).

Es imaginada porque los miembros de la nación no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, pero en sus mentes vive la imagen de su comunión. La comunidad, por tanto, no debe distinguirse por su falsedad o su legitimidad, sino por el estilo con el que es imaginada. Es limitada porque cada nación tiene límites y fronteras que, aunque elásticas, son finitas, ya que más allá de ellas se encuentran otras naciones. Es soberana porque tiene el deseo de gobernarse a sí misma. Por último, es comunidad porque independientemente de la desigualdad y la explotación que exista en cada una, sus miembros se conciben en un compañerismo profundo y horizontal, lo que hace que estén dispuestos a morir por dichas imaginaciones.

Los Estados dan expresión política a las naciones. Éstas se caracterizan por presumir de un pasado inmemorial y de un futuro ilimitado. “It is the magic of nationalism –dice Anderson- to turn chance into destiny” (1991, 12).

Anthony D. Smith (1993, 14) enfatiza en que, además de esta construcción del pasado, la identidad nacional se constituye a partir de la presencia de las siguientes

---

<sup>127</sup> Afirma el autor: “Two men are of the same nation if and only if they *recognize* each other as belonging to the same nation. In other words, *nations maketh man*; nations are the artifacts of men’s convictions and loyalties and solidarities. A mere category of persons (say, occupants of a given territory, or speakers of a given language, or example) becomes a nation if and when the members of the category firmly recognize certain mutual rights and duties to each other in virtue of their shared membership of it. It is their recognition of each other as fellows of this kind which turns them into a nation, and not the other shared attributes, whatever they might be, which separate that category from non-members” (1983, 7).



características: a) un territorio histórico considerado como “homeland”, es decir “patria”, tierra natal, b) mitos comunes y memoria histórica, c) una cultura pública común, d) derechos legales y deberes comunes para todos los miembros y e) una economía común con movilidad territorial para sus miembros<sup>128</sup>.

La nación, el nacionalismo y el Estado están íntimamente vinculados<sup>129</sup>. Es el Estado el que necesita, para su funcionamiento, una idea de nación compartida. Para hacer esto, se fundamenta en la expansión de la cultura letrada, tal como lo indica Gellner. En este sentido, hay una coincidencia entre el Estado, la nación y la cultura.

A esta cultura compartida es a lo que Anderson denomina comunidad imaginada, cuyos orígenes remonta precisamente a los inicios de la modernidad. En América Latina se presenta igualmente la coincidencia entre la fundación del Estado y la construcción de la nación, primero por los grupos criollos, después por los liberales<sup>130</sup>.

Gellner y Anderson permiten comprender que el Estado-nación construye un imaginario que se convierte en la identidad nacional, en el seno mismo de los procesos latinoamericanos de búsqueda de modernización. En el caso de Centroamérica, la

---

<sup>128</sup> Con base en estas características, el autor define la nación como “a named human population sharing an historic territory, common myths and historical memories, a mass, public culture, a common economy and common legal rights and duties for all members” (1993, 14).

<sup>129</sup> Considero que estas teorías sobre la nación y el nacionalismo ayudan a comprender la relación de estos dos fenómenos con la modernidad anterior a su etapa de modernidad-mundo, en el sentido que le confiere a este tránsito Renato Ortiz. Afirma Anthony D. Smith (1998,1) que el apogeo que tuvo el nacionalismo entre las dos guerras mundiales está comenzando a declinar debido a las fuerzas globales que trascienden las fronteras de los Estados nacionales. Se debe recordar, además, que la construcción imaginaria de la nación ha sido una tarea de las diversas modernidades, que al imaginarla la construyó en los límites de los Estados-naciones. En el momento actual de desarrollo del capitalismo global, estos límites parecen cada vez más permeables, y creo que hay que esperar sustanciales modificaciones en los imaginarios nacionales, debido a la fragmentación de las fronteras y a los cambios de referentes de las identidades (que se trasladan de los estados nacionales y de la modernidad a la modernidad-mundo), y a lo que las teorías posmodernas llaman órdenes post-nacionales de identidades políticas.

<sup>130</sup> En Guatemala, los primeros intentos de construcción de la nación se presentan a partir de la Revolución Liberal de 1871. Para este aspecto, véase la tesis de doctorado de Steven Palmer (1990) titulada *A Liberal Discipline: Inventing Nations in Guatemala and Costa Rica, 1870-1900*. Especialmente los capítulos IV y VI.

situación es particular. No hubo guerras de independencia, sino más bien una coyuntura que permitió la anexión al imperio monárquico que Agustín de Iturbide pretendía realizar en México. Así que el Reino de Guatemala se declaró independiente el 15 de setiembre de 1821 y en enero de 1822 las cinco provincias se anexaron a México. Iturbide abdica un año después y esto da pie para que se forme la República Federal de Centroamérica, que va a durar hasta 1840 y que constituyó un verdadero fracaso desde los puntos de vista político e identitario<sup>131</sup>. No obstante, desde antes de 1840 los Estados centroamericanos funcionaban separadamente, hasta las fechas de su constitución como repúblicas<sup>132</sup>.

Es a partir de la inauguración del período republicano que se comienzan a consolidar los Estados centromericanos y se pueden empezar a distinguir los rasgos nacionales<sup>133</sup>. Por otra parte, la nación es en Centroamérica un proyecto liberal, gracias al distanciamiento que éste procuró establecer frente a la tradición colonial.

En Guatemala, se presentan rasgos protonacionalistas desde el gobierno liberal de Mariano Gálvez (1831-1838), pero éste se desarrolló en los horizontes de la Federación y su proyecto liberal fue violentamente abortado por el llamado *Gobierno*

---

<sup>131</sup> Elizabeth Fonseca explica así esta situación: “La falta de integración a nivel regional, los resentimientos hacia Guatemala, la desigual distribución de la población, el localismo, los errores de la Constitución Federal, las ambiciones de los líderes y de las elites locales, problemas de carácter ideológico entre liberales y conservadores, y la falta de una sólida base económica, fueron motivos que dieron al traste con el intento de que el antiguo Reino de Guatemala permaneciera unido en una república federal” (1996, 138).

<sup>132</sup> Guatemala se declara república en 1847, Costa Rica en 1848, Nicaragua en 1854, El Salvador en 1859 y Honduras en 1865.

<sup>133</sup> Indica Arturo Taracena que la nación siempre fue un objetivo, incluso desde la época de la Federación: “En el momento de la fundación de la República Federal de Centroamérica en 1824, la nación estaba contemplada entre las tareas por construir, exigida sobre todo por la modernidad en la que los próceres pensaban haber entrado luego de la Independencia. Dicha integración nacional debía realizarse en un territorio con grandes espacios vacíos y, además, habitado por diversas etnias” (1995, 45).

*de los 30 años*<sup>134</sup>, el cual corresponde a los gobiernos de Mariano Rivera (1839-1844) y Rafael Carrera (1844-1848 / 1851-1865). Este largo período se caracterizó por su énfasis conservador: un regreso a las estructuras coloniales con un dominio absoluto de la Iglesia.

A pesar de que Carrera fue quien proclamó la fundación de la República de Guatemala en 1847, tampoco su régimen tenía como objetivo la construcción de una nación, sino que sus ideales eran retornar al sistema de privilegios coloniales donde los intereses de los criollos y la Iglesia determinaban los del Estado<sup>135</sup>.

Es a partir de la Revolución Liberal de 1871 que llevó al poder a Justo Rufino Barrios (1873-1885) cuando se empieza a construir la nación<sup>136</sup> en el sentido en que la entiende Anderson: una comunidad imaginada, limitada y soberana.<sup>137</sup>

La Revolución Liberal borra los aspectos neocoloniales que Carrera se había encargado de crear. Barrios le quita las propiedades a la Iglesia y la separa del Estado, suprime las órdenes religiosas, elimina el diezmo, decreta la libertad religiosa, deja sin efecto el monopolio educativo religioso, funda hospitales, escuelas, el Banco Agrícola,

---

<sup>134</sup> Sobre este período afirma Steven Palmer que debe ser considerado dentro de los horizontes de la Federación: “There has been a tendency to perceive the radical Liberal project of the Gálvez administration (1831-1838) as embodying a Guatemalan nationalism. Again, I think this approach truncates Guatemala’s national horizons to make them square with those of the later Republic. It should be kept in mind that any nationalist project that might have existed during this period, to which the Liberal reforms of the Gálvez regime were related, must be considered within the context of the Unionist ideal of nation-ness already discussed above. The coming to power of Gálvez was only possible due to the renewed effort a Central American nation-state building won by Morazán in 1829. The Gálvez reforms were considered as a possible proto-type upon which to forge a socio-political strategy for the isthmus. Gálvez’s reform movement was also seen as a chance to conquer the reactionary Creole elements within the state of Guatemala so that a federal system would become functional” (1990, 51).

<sup>135</sup> Afirma Palmer que: “Carrera’s regime was characterized at least into the early 1850’s by a precariously balanced coalition of disparate class, caste, and ideological elements, in which the predominant ideological and political role was played by the Guatemala City creole community (the Catholic Church and merchant capital). Carrera’s regime, then, could only have been nationalism in character if these urban Creoles themselves had a coherent idea of the nation as part of their ideological project” (1990, 53).

<sup>136</sup> Esta opinión la sostienen historiadores como Ralph Lee Woodward: “El surgimiento de un Estado nacional guatemalteco se hizo evidente a consecuencia de la Reforma Liberal de 1871” (1995, 117).

<sup>137</sup> Véase Anderson 1991, 5-7.

el Correo Nacional, la policía, etc. También desarrolla infraestructura para las comunicaciones, se publica el periódico liberal *El Progreso*, etc. “All these institutions –afirma Steven Palmer- were intended not only as the transmitters of a secular liberal conception of modern subjectivity, but also as neuralgic relay stations in the network that would organize and propagate the idea of a national space, entity and identity” (1990, 113).

El programa liberal de Barrios procura integrar a los diferentes sectores a la vida nacional; ya no se trata de una política que desea proteger los intereses de los criollos solamente. Junto con el desarrollo de las tecnologías que construyen la idea de una comunidad compartida, “the Liberal period becoming the first era in which nationalism took on coherence and was systematically represented to the populace” (Palmer 1990, 115).

Sin embargo, en este proyecto de nación el indígena siguió siendo visto como una fuerza de trabajo que podía ser utilizada por los ladinos y, por otra parte, Barrios continuaba pensando en la necesidad de constituir, por cualquier medio, la Federación Centroamericana. Así que en 1885 decretó que haría la unión centroamericana por medio de las armas. El presidente invade El Salvador y ahí muere.

Después de la administración de Barrios se suceden los gobiernos totalitarios de Manuel Lisandro Barillas (1885-1892), José María Reina Barrios (1892-1898) y Manuel Estrada Cabrera (1898-1920), éste último, uno de los más famosos dictadores latinoamericanos por sus métodos represivos, personaje principal de *El Señor Presidente* (1948) de Miguel Ángel Asturias.

Después de la Revolución Liberal, es en el período democrático iniciado por la Revolución de 1944 cuando la sociedad guatemalteca retoma los ideales de ingresar a la modernidad, más allá de mirar como objetivo solamente programas de modernización. También se plantea como propósito la construcción de la nación en tanto espacio de participación popular y de incorporación de la gran mayoría indígena de la sociedad. El objetivo de construir una nación pluralista y democrática que realmente pudiera salir de la tradición autocrática, estuvo acompañado de la necesidad de elaborar el imaginario de esa nueva nación. Este proyecto nacional se definió por las oposiciones *dictadura-democracia* y *grupos oligárquicos-grupos populares*, donde, obviamente se privilegian los segundos elementos que estuvieron marginados en los regímenes autoritarios.

A finales de este contexto y ya exiliado, Cardoza escribe *Guatemala, las líneas de su mano*, donde, como he señalado, construye una representación de la identidad guatemalteca, en la cual insiste (sigo a Smith 1993, 14) en la existencia de un territorio considerado como “homeland”, tierra natal, patria, y una cultura pública común. Pero también elabora una historia de la nación en la cual procura rescatar la dimensión popular en el pasado y el presente nacionales.

Sostiene Benedict Anderson que las naciones se caracterizan por presumir de un pasado inmemorial y de un futuro ilimitado. Narrar la historia de la nación es una necesidad por la conciencia de estar formando parte de un tiempo secular y de una continuidad. Sin embargo, las naciones no tienen nacimientos claramente identificables, por lo que “The only alternative is to fashion it ‘up time’ –towards Peking Man, Java

Man, King Arthur, wherever the lamp of archaeology casts its fitful gleam” (1991, 205)<sup>138</sup>.

*Guatemala, las líneas de su mano* recurre también a la mitología. Incorpora el imaginario y las tradiciones del sector más oprimido de la nueva nación, el indígena. A pesar de que el texto indica que la República de Guatemala se funda en 1847<sup>139</sup>, recurre al mito. Después de plantear que en la geografía guatemalteca se encuentra el centro del mundo (tal como lo señalé en el segundo apartado) indica que la tierra es habitada por su pueblo “hace mucho más de cien siglos” (1965, 51), cuya historia es difícil de establecer, ya que “Nuestro pasado se pierde desandando las rutas de las migraciones de asiáticos que cruzaron, sin mojarse los pies, el actual Estrecho de Bering, en la última época glacial, hace unos 250 siglos” (1965, 120). Ante esta indeterminación, remite los orígenes nacionales al *Popol Vuh*: “he aquí nuestro origen, la historia de nuestro linaje” (1965, 105). Seguidamente el enunciador transcribe una larga cita del libro sagrado de los mayas donde se relata la creación del hombre por los dioses mediante el maíz. Esto le da pie para hacer un amplio elogio del maíz y presentarlo como “el acontecimiento supremo de la civilización de América” (1965, 112), además de retomar el mito del centro del universo: “En el centro de Guatemala, donde fulge la

---

<sup>138</sup> Norbert Lechner también afirma que la modernidad remite al pasado la construcción identitaria: “Si la Modernidad se caracteriza por la ruptura con la tradición, la cuestión de la identidad, en cambio, es proyectada al pasado. Mediante una construcción retrospectiva, la unidad de la vida social es antepuesta a la política como un dato previo. Para ello se suele reducir la rica diversidad de elementos y alternativas a la historia, única y lineal, de la cual han sido borradas todas la encrucijadas y discontinuidades. El resultado es una identidad ficticia, porque está basada en un pasado articialmente homogeneizado con el fin de legitimar el presente: y además, una identidad cerrada, con escasa capacidad para modificarse de acuerdo a las innovaciones del proceso social” (1991, 37-38).

<sup>139</sup> Dice el enunciador “El 21 de marzo de 1847, Carrera declara instaurada la República de Guatemala y el 14 de septiembre de 1848, la Asamblea Nacional Constituyente decretó que Guatemala era república soberana” (1965, 310).

telúrica estrella del ombligo, hay una planta de maíz inmensa que nos da su sombra flexible y rumorosa” (1965, 117).

He afirmado que Cardoza y Aragón imagina la nación como la confluencia de dos tradiciones: la indígena y la española. De la primera hace apología cuando se refiere a las antiguas civilizaciones mayas, no a las del presente de escritura que considera apocadas y explotadas. Recuérdese que cuando idealiza a los indígenas de Atitlán, rescata en ellos la presencia del pasado glorioso. De la segunda, mira la grandeza de la tradición de la cultura letrada como fundamento para la elaboración de un sistema cultural ilustrado mestizo.

Después de la descripción identitaria estudiada en el apartado inicial, el enunciador realiza, en primer lugar, una historia cultural de la nación basada en un recuento de los textos escritos y cómo ellos han construido una idea de lo nacional, empezando por las culturas precolombinas y terminando en el modernismo. La cultura, en este panorama, es sinónimo de cultura letrada, lo cual refleja la concepción que de estas prácticas tienen los intelectuales de la modernidad. En segundo lugar, el ensayo presenta un recuento de la cultura política, donde muestra la autocracia como paradigma impuesto de socialización.

El texto efectúa una apologética de la cultura maya, insistiendo en sus textos, en sus artes y en los avances matemáticos, dentro de los que resalta la invención del 0<sup>140</sup>. De la cerámica, señala que “es única por su delicadeza y perfección” (1965, 121).

---

<sup>140</sup>La apropiación de las culturas precolombinas como fundadoras de la nación es un motivo recurrente en el texto. Criticando la educación contemporánea, el enunciador se queja del desconocimiento que de dichas culturas se tiene: “Sobre las civilizaciones aborígenes [...] nada o bien poco se nos enseñaba. Ningún esfuerzo para fortalecer un sentimiento nacional” (1965, 165).

Del *Título de los señores de Totonicapán* destaca el relato de los pueblos del Viejo Imperio. Al *Popol Vuh* le dedica una sección y lo califica de la “Biblia de nosotros, hijos del maíz” (1965, 140) y “Carta Magna del alma guatemalteca” (1965, 147), por narrar en forma mágica la creación del mundo guatemalteco. Al *Memorial de Sololá o Anales de los Cakchiqueles* y *El Varón de Rabinal* los asume como los “grandes libros guatemaltecos” (1965, 153) donde están aspectos importantes de la historia y “el linaje” de la nación.

Después el enunciador se dedica a hacer una historia cultural. De la colonia exalta la labor de los misioneros cristianos, quienes como Francisco Marroquín, el primer obispo de Guatemala, y Las Casas se oponían a la explotación salvaje de los indígenas. Destaca también el trabajo de los diferentes cronistas que “llean la vida de estos siglos” (1965, 158): Antonio de Remesal con su *Historia de la Provincia de Chiapa y Guatemala*, Francisco Vázquez con su *Crónica de la provincia del Santísimo Nombre de Jesús de Guatemala*, Francisco Ximénez con su *Historia de la provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala* y Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán con su *Recordación Florida*. Esta apropiación de los cronistas se debe al propósito de fundar la escritura guatemalteca, práctica cultural tan cara para los intelectuales de la modernidad. La escritura es el fundamento de la cultura ilustrada, aquella que tiene la capacidad de elevar a la nación al rango de país culto y moderno. La letra tiene una función legitimadora, es por eso que el enunciador se ocupa con detalle de su historia en el período colonial.

La primera imprenta que llega a Guatemala en 1600, el primer impresor, Joseph de Pineda Ybarra y el primer libro impreso: *Thomasiada al Sol de la Iglesia y su doctor*



*Santo Tomás de Aquino* (1667) -poema de fray Diego Sáenz Orecurre-, el primer periódico llamado *Gaceta de Guatemala* (1729) y la primera universidad -fundada en 1681-, forman parte de los aspectos históricos de la cultura nacional, aunque en todos ellos está presente la mano inquisitorial de la Iglesia<sup>141</sup>.

A Bernal Díaz del Castillo (1495-1584) y a Rafael Landívar (1731-1793) el enunciador los considera verdaderos exponentes de lo nacional. Del primero afirma que leyéndolo “Registré mis entrañas milenarias” (1965, 166) y considera la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (1632) como el texto más completo sobre la conquista de la Nueva España, por su virtud de presentar la conquista en su dimensión vital.

En el autor de la *Rusticatio mexicana* (1782) destaca el enunciador que a pesar del latín y de la insistencia en referencias a la mitología grecolatina, se presenta la nación guatemalteca: “hay en mi Landívar un canto augural de nuestra génesis nacional: su raíz buscó alimento en la tierra de nuestros huesos” (1965, 195), por eso “lo llevo en la sangre, como llevo a mi tierra” (1965, 195).

De este período colonial también resalta a los literatos Antonio José de Irisarri (1786-1868), José Batres Montúfar (1809-1844), José Milla (1822-1882) y a Enrique Gómez Carrillo (1873-1927). Gómez Carrillo es el primero que nace después de que Guatemala se constituya como república. De Irisarri insiste en que es el guatemalteco más guatemalteco y continental que conoce, y enfatiza el hecho de que es el fundador de la novela centroamericana, ya que en 1847 publica *El cristiano errante*, libro inscrito en la tradición picaresca.

---

<sup>141</sup> De la imprenta afirma el enunciador que “No era vehículo de difusión cultural, sino de oscurantismo clerical” (1965, 160).

Sobre Batres Montúfar afirma que es “el poeta popular de Guatemala, el poeta nacional, leído y querido por todos” (1965, 221-222), autor de las *Tradiciones de Guatemala* que intentan ser un retrato de la vida social de la época. De José Milla resalta sus *Cuadros de costumbres* (y no sus novelas históricas<sup>142</sup>), ya que “encierran valor para la creación de la conciencia patria, para el entendimiento de nuestra nacionalidad” (1965, 227), y por supuesto, destaca la creación del personaje Juan Chapín, el estereotipo del guatemalteco: sagaz y provinciano, pícaro pero de gran corazón. Por esto su producción es “un acontecimiento nacional” (1965, 230)<sup>143</sup>.

Excepción en esta apologética de la cultura ilustrada es Gómez Carrillo, quien le sirve para criticar el descastamiento literario. Indica que el compatriota fue un “esteta, de prosa grácil y flexible, sin sensibilidad para lo social, apasionado por los perfumes raros y efímeros” (1965, 240). A partir de este comentario plantea que es necesaria la “universalidad” de la poesía, pero debe estar vinculada a una época y a una tierra.

La historia de nación no sólo es cultural, sino también política. El texto presenta una síntesis de esta historia desde la conquista de Pedro de Alvarado hasta la década de 1950.

De Alvarado recuerda el enunciador que fue el fundador de la nueva nacionalidad y un “inhumano padrastro de la patria futura” (1965, 282-283). También se dedica a detallar las construcciones de la capital. Alvarado fundó la primera en Iximché en 1524, dos años más tarde fue trasladada a la Ciudad Vieja, y en 1776 se cambió al

---

<sup>142</sup> Milla fue autor de importantes novelas históricas referidas al período colonial como: *Don Bonifacio: Leyenda antigua* (1862), *La hija del Adelantado* (1866), *Los nazarenos* (1867), *El visitador* (1868), *Memorias de un abogado* (1876), *Historia de un pepe* (1882) y *El esclavo de don Dinero* (1881).

<sup>143</sup> El enunciador insiste en esta relación con lo nacional. Refiriéndose a los personajes de Milla indica: “Los protagonistas son nacionales; las escenas, el lenguaje, anticipos, en verdad, de otras realizaciones guatemaltecas” (1965, 230).

asentamiento actual. Este énfasis en fijar las fechas y movimientos de capital tiene que ver con el concepto de centralidad nacional que maneja el enunciador.

Recuérdese que, tal como lo señala Gellner, la nación se realiza en los marcos del Estado. La concepción identitaria del enunciador se inscribe dentro de los límites nacionales y la necesidad de fundar un Estado democrático. En la organización de éste la capital como centro administrativo es fundamental.

De la colonia destaca el texto la corrupción de la Iglesia y su explotación del trabajo indígena: “La iglesia trajo la esclavitud, la utilizó y la defendió siempre; más tarde, defendió el absolutismo monárquico” (1965, 290).

El enunciador procura resaltar el determinante económico en las relaciones entre los grupos sociales, es así como plantea que la anexión al Imperio de Iturbide se debió a los intereses de los conservadores, quienes querían continuar con los privilegios que el régimen colonial les confería. Estos mismos determinantes fueron los que hicieron sucumbir la Federación ya que “las guerras intestinas surgieron desde el primer momento, al crecerse las ambiciones de las autoridades de las provincias y las perspectivas entrevistadas por las oligarquías con relación a la metrópoli federal” (1965, 308). El criollo suplantó al español; con la independencia los instrumentos de dominio sólo cambiaron de manos: del español al criollo oligarca.

Del gobierno de Gálvez, el enunciador destaca sus reformas liberales, pero afirma que representaba los intereses de la burguesía liberal; mientras que de Carrera afirma que concentró el poder en manos de la aristocracia y la Iglesia, formando “Una Edad Media en el XIX” (1965, 312). En cuanto a la Revolución Liberal de 1871, elogia que abrió las puertas del mundo moderno introduciendo el alumbrado eléctrico, el telégrafo,

el teléfono, el Código Civil, etc., pero critica que el liberalismo se convirtió en reaccionario y algunas veces peor que el conservatismo, ya que fue el primero que entregó el país al monopolismo estadounidense.

Este aspecto es el que más sanciona del régimen de Estrada Cabrera, en el cual “Los maestros recogían por las calles las cáscaras de la fruta para saciar el hambre” (1965, 333). El dictador, en vez de educación, “nos trajo a la United Fruit Co.” (1965, 333). Las dictaduras posteriores a la Revolución Liberal no han hecho más que entregar el país en manos del imperialismo, cuyos “intereses han dominado y gobernado a Guatemala” (1965, 334). Este mismo imperialismo fue el que puso al régimen ubiquista durante catorce años<sup>144</sup>.

La historia política de la nación construida por el texto es sumamente desalentadora. Salvo el período democrático de 1944 a 1954, el resto es una tradición autocrática (Gálvez, Estrada Cabrera, Ubico, etc.) que en el presente de escritura se simboliza con la figura del peso de la noche, intereses mórbidos que azotan el país gobernado por dictadores y cuya presencia, como fantasmas, se siente en el aire<sup>145</sup>.

Como se observa, el enunciador se imagina la nación construyendo unos orígenes míticos que se remontan a la creación del hombre de maíz por los dioses mayas, luego estableciendo una historia cultural donde existe una definición identitaria nacional en la cultura letrada, desde los libros precolombinos hasta la literatura republicana.

---

<sup>144</sup> Sobre las intervenciones estadounidenses indica el enunciador: “De hecho, la intervención ha sido una sola, ininterrumpida. Un movimiento de liberación estalló a fines de 1944 en Centroamérica, en donde Washington sostenía a Jorge Ubico en Guatemala; Hernández Martínez en El Salvador; Carías Andino en Honduras y Anastasio Somoza en Nicaragua. La burguesía y el proletariado propugnaron un orden que alentara su necesidad de desarrollo económico. Washington no sabía cómo actuar ante el oleaje contra sus lacayos armados con sus armas y adiestrados por oficiales yanquis” (1965, 338).

<sup>145</sup> Reclama el enunciador: “Estamos en un aire enrarecido, respiramos con ansia, ahogados de hipocresía y fanatismo, de sombra, en una vida muerta, sintiendo que nos movemos dentro de un gigantesco fantasma de membranas y crespones, bajo una perpetua, invisible nevada de hollín y de codicia” (1965, 408).

Finalmente, elaborando la historia política de la nación donde muestra las contradicciones de una tradición antidemocrática. Unos orígenes míticos inmemoriales, una esencia identitaria nacional y una tradición autocrática que censura son los ejes que permiten al sujeto de la enunciación imaginar la nación en *Guatemala, las líneas de su mano*.

#### **4.4. Identidad nacional y revolución.**

A partir del examen de la historia nacional el texto propone como proyecto de desarrollo la construcción de una nación por la vía revolucionaria, que será la única manera de suprimir el problema real de la historia y el presente nacionales: “Una revolución que no resuelva a fondo el problema de la tierra no merece en nuestros pueblos el nombre de revolución” (1965, 407)<sup>146</sup>.

En consecuencia, el enunciador no considera que esté conformada realmente la nación hasta tanto no se arribe a la democracia, que será cuando se resuelvan los cuatro graves problemas que obstaculizan el desarrollo: la lucha de clases, la acaparación de la tierra en pocas manos, la explotación del trabajador y el imperialismo estadounidense que lesiona tanto la economía como la soberanía:

---

<sup>146</sup> En la edición de 1976 hay una importante variante: “Una revolución *que no acabe con la sociedad dividida en clases* no merece el nombre de revolución” (1976, 437) (Destacado mío). Cardoza deja de considerar como principal escollo nacional la tenencia de la tierra para plantearse el problema de la división de la sociedad en clases. Ahora estima que la injusticia no cesará hasta cuando desaparezcan las clases sociales mediante la vía revolucionaria. Este cambio indica, desde mi punto de vista, un mayor acercamiento del autor a las teorías marxistas, motivado por el triunfo de la Revolución Cubana, lo que constituía la primera realización práctica de las ideas comunistas en América Latina.

Esta situación no permite hablar, con propiedad, de una verdadera cultura nacional compartida, porque la cultura dominante es la de una muy escasa minoría semifeudal dueña de la tierra, con raíces antagónicas y metas diferentes de aquella de las inmensas mayorías explotadas colonialmente. Los rasgos nacionales los constituyen esta pugna, la prolongación de tal infamia, que se ha conmovido con el empeño de la pequeña burguesía antifeudal para desarrollar sus mercados y con el incipiente proletariado bajo sus propias banderas en los mejores casos [...]. El meollo de nuestra vida contemporánea – económica, política, social – es la tierra, su tenencia y explotación, dentro de la órbita norteamericana. (1965, 258)

Cuando la nación guatemalteca supere estos problemas por la vía revolucionaria, a la cual debe incorporarse el indígena<sup>147</sup>, Guatemala arribará a la modernidad. La revolución es el metarrelato moderno capaz de resolver las contradicciones históricas y sociales planteadas por el texto. Se presenta como una posibilidad de impartir justicia en una sociedad profundamente dividida y autocrática.

Sin embargo, *Guatemala, las líneas de su mano* no es un texto programático desde el punto de vista revolucionario, sino todo lo contrario; es un amargo diagnóstico de la realidad nacional en el que impera la evaluación y la denuncia. Pero no es un texto desesperanzado; propone su perspectiva revolucionaria cuidadosamente, debido al reciente fracaso de la Revolución de 1944 y a los estigmas anticomunistas que se pusieron en juego para acabar con el movimiento. Por ello evita el uso del término

---

<sup>147</sup> Indica el enunciador: “Cuando nos democraticemos y los indígenas sean de nuevo los protagonistas de la historia, Guatemala contará como nación. Se hallan con las raíces cortadas, sin reposo y sin impulso, en condición bestial que no tiene la firmeza ni la tranquilidad de la bestia por nuestra propia, inenarrable bestialidad. Sin **reforma agraria**, su única salida es la muerte” (1965, 384) (Destacado mío). La edición de 1976 incorpora otra importante variante: “*Cuando nos democraticemos y los indígenas sean de nuevo los protagonistas de la historia, Guatemala contará como nación. Se hallan con las raíces cortadas, sin reposo y sin impulso, en condición bestial que no tiene la firmeza ni la tranquilidad de la bestia por nuestra propia, inenarrable bestialidad. Sin **socialismo** su única salida es la muerte*” (1976, 413) El destacado es mío. El cambio de “reforma agraria” a “socialismo” profundiza el sentido que apunté en la nota anterior. En este momento el autor procura explicar las contradicciones sociales haciendo uso de las categorías marxistas y proponiendo ya no cambios parciales (como sería una reforma agraria, que se podría efectuar en el ámbito de una sociedad capitalista), sino la transformación radical de la sociedad guatemalteca en una nación socialista.

“socialismo” en las ediciones anteriores a 1976. Aunque también existe otra razón de peso: el autor está convencido del papel poco halagüeño del indígena en las causas revolucionarias. Estima que no posee una noción orgánica de patria<sup>148</sup> lo cual le imposibilita integrarse plenamente a la nación, y por otra parte “se halla lejos aún de tener conciencia de su miseria para que pueda rebelarse” (1965, 350). De aquí la insistencia en la idea de la integración para poder construir un país unido y también el cuidado ante un planteamiento eufórico hacia la revolución.

El lenguaje de esta narrativa de la modernidad es coherente con la misma propuesta, ya que entiende la realidad con base en los binarismos: yo-otros, atraso-progreso, grupos dominantes-grupos dominados, explotadores-explotados y particularidad-universalidad, oposiciones que en el pensamiento de Cardoza se plantean en tanto relaciones dialécticas que formulan y cuestionan las grandes contradicciones y exclusiones, a la vez que son conformadoras de la identidad cultural.

En el segundo apartado señalé que la construcción de la identidad nacional se fundamenta en la elaboración y distinción de un sujeto nacional: el *yo mestizo*, quien se contrapone a un *otro no guatemalteco*, que corresponde al *yanqui invasor* y también al sujeto de la clase dominante, quien no representa al “verdadero” protagonista de la historia: “el pueblo”.

Para analizar estas contradicciones el enunciador recurre a categorías marxistas. En primer lugar asume que la sociedad está dividida por la lucha de clases, enfrentamiento entre la burguesía y el proletariado. En este nivel, el texto procura integrar al indígena

---

<sup>148</sup> Indica el enunciador: “El tiempo en que viven, presente y adventicio, destruye o impide una noción orgánica de patria” (1965, 394).

en la categoría del proletariado<sup>149</sup>, para construirlo como una clase social explotada, situación muy importante en la lógica discursiva, donde el enfrentamiento entre explotadores y explotados es el eje básico que articula la perspectiva revolucionaria: “Aún ignoran que su desgracia y su miseria no provienen de dios alguno, sino de sus explotadores” (1965, 91).

En segundo lugar, el empleo de un discurso determinista en algunas zonas textuales funciona, también, para establecer la noción de la explotación del proletariado. Cuando el enunciador insiste en que “El peón nace en la finca y muere en ella” (1965, 376) está señalando que el determinismo social es una causa de la explotación económica, la que va a permanecer hasta tanto no se superen las contradicciones del capitalismo por la vía revolucionaria.

Asimismo, afirma que su discurso ha seguido “un entendimiento clasista” (1965, 343) que busca captar la composición de las fuerzas sociales que condicionan las relaciones sociales. En esta perspectiva “El criterio económico establece una división exacta y funcional [...] por clases sociales” (1965, 343), así la infraestructura económica determina a la superestructura, por ello afirma el texto que la categoría económica constituye la verdadera base de la discriminación social (1965, 396).

Sin embargo, el ensayo no es homogéneo y revela sus propios cuestionamientos. Uno de los más evidentes es en cuanto al tratamiento de los distintos sujetos sociales que conforman la historia de Guatemala: indígenas, criollos, mestizos, etc. Por una parte, el enunciador reconoce la existencia de una sociedad heterogénea, pero tiene la necesidad de unir la patria e integrar a los indígenas y a los mestizos para darles un lugar en la nación. Por otro lado, confiesa haber seguido un entendimiento clasista

---

<sup>149</sup> Véase la sección “Silencioso y verídico”, especialmente las páginas 370-371.



basado en criterios económicos, pero esto le ha parecido insuficiente en algunos casos, por lo cual confiesa que “A veces recurrimos a términos empleados para señalar grupos étnicos, diferencias antropológicas: indígenas, españoles, mestizos, negros y criollos, cuando no causan confusión y nos ayudan a conocernos mejor por la correlación que existe, étnica y económica” (1965, 343).

Esta situación revela la riqueza del texto, en el que la profundidad analítica y poética de Cardoza discute con los sistemas conceptuales de la época y aunque trata de mantenerse dentro de las nociones marxistas tradicionales, va más allá y recurre a otras categorías<sup>150</sup>.

Este discurso de la modernidad planteado por *Guatemala, las líneas de su mano* reflexiona sobre el programa implementado y desarrollado por la Revolución de 1944, precisamente la que se narrativiza al inicio del texto. El proyecto, donde Cardoza participó activamente, significó el intento de hacer salir a Guatemala de la tradición autocrática e impulsarla hacia lo que en ese período se consideraba la modernidad: el desarrollo social bajo el proteccionismo y centralismo estatales. Para lograrlo se debían establecer reformas semejantes a las que hicieron los gobiernos democráticos: creación de instituciones y leyes de protección social como el Instituto Guatemalteco de Seguridad Social, el Departamento de Fomento Cooperativo, el Código de Trabajo, la Ley de Reforma Agraria, hospitales, carreteras, etc<sup>151</sup>. Desde el punto de vista cultural,

---

<sup>150</sup> Este esfuerzo del autor por comprender su sociedad mediante diferentes categorías analíticas se debe a que es uno de los primeros estudiosos de la historia nacional, tal como lo afirma Eduardo Velásquez Carrera: “En su obra *Guatemala, las líneas de su mano* se convierte en uno de los primeros autores que habla de una *periodización histórica* del devenir de la nación guatemalteca, desde el pasado pre-colombino hasta la revolución guatemalteca abortada por la invasión norteamericana en junio-julio de 1954. Así, nuestra historia podría ser estudiada en tres períodos básicos: Sociedad Pre-Hispánica, Sociedad Colonial y Sociedad en Transición” (1992, 35).

<sup>151</sup> Al respecto, véase Carlos González Orellana. “La revolución democrática de octubre de 1944”. *Revista Inter-Cátedras*. Universidad de San Carlos de Guatemala. 19 (octubre, 1994): 10-20.

se consideraba que el desarrollo se lograría al incorporar a los países a la cultura ilustrada “universal”, es decir a los cánones de la cultura occidental; por eso el texto plantea la necesidad de que los indígenas empleen también el español y así tengan acceso a la cultura “universal”. En este nivel, se encuentra otro elemento de la lógica del texto: la relación dialéctica y complementaria entre lo particular y lo universal, donde la cultura nacional debe tener una proyección ‘universalista’: “La universalidad de la poesía –música, pintura, teatro, cine- nace de su vinculación vital a una tierra y a una época. Así se logra que sea eterna y universal” (1965, 241). Esta aspiración universalista, que consideraba el arte como una “creación del espíritu” fue uno de los propósitos más queridos de los miembros de la *ciudad letrada* de la modernidad

Debido a estas aspiraciones modernas, en el texto este período revolucionario se considera fundamental: “Si avanza la revolución de 1944, si se consolida y el país se redescubre y se revela, si logramos una inmersión en los orígenes, sólo por la revolución posible, habremos dado un paso de la mayor importancia, hacia una expresión nacional y popular. De pronto, todo fue detenido por los yanquis” (1965, 199).

Estos deseos de modernizar la nación y la propuesta de la inmersión en los orígenes puede parecer contradictorio, pero se explica por la lógica progresista y nacionalista de Cardoza, la cual plantea un doble y dinámico movimiento: por un lado recuperación de las raíces identitarias para fundar la nación y simultáneamente, por el otro, la incorporación y la apertura del país a la modernidad. Esto se iba a lograr mediante la alfabetización, la recuperación de lo nacional y la occidentalización desde un punto de vista cultural; por medio de la independencia económica y el desarrollo industrial desde

el ángulo socio-económico, y a través de la democratización desde el punto de vista político.

Sin embargo, el programa de modernización realizado fue poco fructífero para los indígenas que constituían la mitad de la sociedad guatemalteca. Ante el fracaso del proceso democrático de 1944, debido básicamente a su orientación reformista más que revolucionaria, Cardoza profundiza posteriormente en la necesidad de luchar para alcanzar la verdadera revolución socialista, proyecto que pretendía acabar con la discriminación y la explotación indígenas, objetivos fundamentales de las tesis socio-políticas del autor.

El proyecto de la modernidad impulsado por la Revolución de 1944 y sus fracasos fue el que permitió, asimismo, la reflexión sobre la necesidad de dicha cultura nacional revolucionaria moderna, la cual es la narrativa que construye, como he procurado mostrarlo, *Guatemala, las líneas de su mano*<sup>152</sup>.

Si a lectores de inicios del siglo XXI, este ensayo muestra la complejidad de la historia socio-política y cultural de Guatemala mediante un riquísimo lenguaje que oscila entre la poesía y la narración, *El río, novelas de caballerías* constituye un complejo registro de la memoria individual y colectiva, tal y como lo procura demostrar el siguiente capítulo.

---

<sup>152</sup> Aunque es un programa circunscrito a su época, muchas de las ideas de este texto siguen considerándose hoy día como elementos definidores de la identidad cultural guatemalteca. Véase: Lionel Méndez D'Ávila. *Cardoza y Aragón obra y compromiso (modelo con un paraíso, un infierno y un río)*. Guatemala: Editorial Universitaria. Universidad de San Carlos de Guatemala, 1999. Especialmente el capítulo "Cardoza tiene razón. Diez propuestas en busca de confirmación", páginas 191- 197.

## **Capítulo V**

**Memoria e identidad cultural en**

*El río, novelas de caballería*

Me propongo en este capítulo estudiar el discurso identitario planteado en *El río, novelas de caballería*<sup>153 154</sup>. En un primer apartado abordo el problema de la estructura del texto y de su inscripción en la tradición genérica autobiográfica. Posteriormente, analizo tres aspectos en los cuales están presentes dichas concepciones y propuestas identitarias. En primer lugar, el papel de la memoria individual y su relación con la memoria colectiva, puesto que en *El río* aparece la construcción de un héroe autobiográfico que elabora sus propias memorias, y al hacerlo se constituye como modelo ejemplar, trasladando su proyecto personal al plano colectivo. Es decir, la

---

<sup>153</sup>La estructura de este texto se compone de seis libros: “¿Ayer?”, “Ciudad natal”, “París”, “México”, “Dura patria” y “Mar”, cada uno de ellos divididos en capítulos de variada extensión: el primero por 7, el segundo por 10, el tercero por 17, el cuarto por 22, el quinto por 25 y el sexto por 4. En el libro primero el autor reflexiona sobre el significado del pasado vivido y las posibilidades de dar un testimonio sobre él basado en la memoria, también presenta distintos momentos de su infancia en la ciudad de Antigua. El libro siguiente se dedica a recrear la ciudad de Antigua, el contexto de la dictadura de Estrada Cabrera, sus recuerdos familiares, su iniciación en las letras y los principales acontecimientos de su juventud. En el libro titulado “París”, se relata el viaje de Cardoza a la capital francesa y sus aventuras allí. También cuenta sus primeras experiencias de publicación, el deslumbramiento de la actividad intelectual y su amistad con diferentes intelectuales que coincidieron en el París de las vanguardias: César Vallejo y Alfonso Reyes, por ejemplo. El conocimiento del surrealismo es de gran relevancia en este libro, ya que Cardoza se involucró con él y sus libros iniciales fueron escritos en ese contexto. También se relatan distintos viajes que el autor realizó: a Fez, a Italia, a La Habana y a Nueva York. El libro referente a México aborda las experiencias que el escritor vivió en el país donde permaneció exiliado y sus relaciones con el medio cultural mexicano: desde su amistad con los autores del grupo *Los Contemporáneos*, hasta su interés por las artes plásticas que lo llevaron a convertirse en crítico del muralismo. En esta parte cuenta sus relaciones con distintos personajes de gran importancia para la cultura mexicana: Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, etc. La relación de la polémica que sostuvo con los simpatizantes del realismo socialista es fundamental para comprender la orientación estética y política del autor. El libro quinto refiere su participación en la Revolución Guatemalteca y su papel en el contexto de la democracia: la fundación de la *Revista de Guatemala* y su trabajo como embajador y diputado del Congreso. El libro hace una evaluación crítica de la década democrática y cuestiona el problema de la identidad cultural. Asimismo, Cardoza relata sus experiencias como embajador en la ex Unión Soviética y Colombia. También describe su regreso a México y elabora críticas de distintos actores de la cultura latinoamericana y europea: Picasso, Neruda, Lázaro Cárdenas, el Che, García Márquez, Vasconcelos y Lezama Lima. El último libro se dedica a una reflexión sobre la existencia humana y sobre la función de la literatura y el arte en general. También el texto se propone como una poética de la autobiografía, en tanto reflexiona sobre los cánones genéricos de la tradición greco-latina y procura distanciarse de ellos construyendo un sujeto autobiográfico contradictorio y construido sobre la ficción.

<sup>154</sup>Existen dos ediciones del texto, ambas en la colección Tierra Firme del Fondo de Cultura Económica, con dimensiones de 23x15 cm., y 899 páginas. La primera, que utilicé en este trabajo, es de 1986; la segunda corresponde a 1996.

memoria individual adquiere sentido al constituirse en registro histórico de la memoria colectiva. A esta discusión dedico el segundo apartado.

En segundo lugar estudio las reflexiones que sobre la *Revista de Guatemala* presenta Cardoza, con la finalidad de comprender los objetivos de la publicación. Esta aproximación me permite tomar en consideración otros puntos de vista del autor planteados durante el año de 1945 en el periódico guatemalteco *El Imparcial*, donde analiza el proyecto de la publicación. Con base en estas observaciones paso a revisar el primer número de *Revista de Guatemala* y hago referencias a otros para demostrar la vinculación de la publicación con el proyecto estético, político e identitario de la modernidad que desarrolló Cardoza y Aragón. Esta problemática la analizo en el tercer apartado.

Finalmente, en el cuarto apartado retomo la discusión sobre el proyecto identitario expuesto en *El río* mediante el análisis del texto “¿Qué es ser guatemalteco?”, correspondiente a la sección XXIV del quinto libro “Dura patria”, donde sintetiza el enunciador textual sus ideas de la identidad cultural como proyecto revolucionario.

Como hipótesis sostengo, en primer lugar, que la propuesta identitaria de Cardoza y Aragón expresada en *El río, novelas de caballería* corresponde a los ideales emancipatorios de los sectores ilustrados de la modernidad latinoamericana. En segundo lugar, afirmo que este proyecto se adscribe en las narrativas de la modernidad.

### 5.1. *El río, novelas de caballería: autobiografía y crisis de la representación.*

Si en *Guatemala, las líneas de su mano* y en *Miguel Ángel Asturias, casi novela* son evidentes las marcas de la autobiografía, *El río, novelas de caballería* es un extenso libro de memorias, donde Cardoza y Aragón procura historiar sus relaciones con la cultura letrada y con los distintos contextos donde vivió: Guatemala, Europa y México.

*El río* también es el escrito con mayor énfasis dialógico, frente a los otros textos del corpus<sup>155</sup>. Esta autobiografía propone una poética genérica adscrita a las teorías que en los ochenta cuestionaban el carácter objetivo-referencial del relato autobiográfico.

Antes de la segunda mitad del siglo XX, este género era comprendido como portador de una estricta referencialidad, construida sobre gramáticas de veridicción más cercanas a la historia documental que a la literatura. Los lectores de estos textos manejaban el supuesto de poder confirmar sus interpretaciones mediante la comparación con las historias biográficas y con los contextos de los autores.

Esta exigencia de referencialidad estaba inscrita en la tradición positivista que aseguraba la correspondencia entre comunicación y representación del lenguaje. Desde este punto de vista, la autobiografía poseía una especial situación comunicativa: el autor, el enunciador del texto y el héroe correspondían al mismo *individuo*, testigo de ello era la firma, rúbrica de confianza que se anunciaba en las portadas, con lo cual la estricta coincidencia daba esa ilusión de referencialidad.

Desde finales del siglo XX, la duda es uno de los rasgos predominantes del género. Dice Celia Fernández que tal desconfianza se debe a que “ha sido sometido en los últimos

---

<sup>155</sup> En mi tesis de maestría analizo con amplitud el carácter dialógico del texto. Véase: Francisco Rodríguez Cascante. “Autobiografía y dialogismo. (El género literario y *El río, novelas de caballería*)”. Universidad de Costa Rica, 1997.

tiempos a una deconstrucción radical que lo ha despojado de todos sus ‘antiguos’ valores. Arrastrada por el derrumbe de la concepción fuerte del sujeto, por los ataques al logocentrismo, por la instalación de la sospecha en los territorios del ser y del lenguaje, la autobiografía se califica hoy de mentira, de falsedad, de autoengaño, de novela, hasta llegar a postularse su imposibilidad” (1994, 119).

El cuestionamiento postestructuralista del texto ha vuelto insuficiente para la crítica la confiabilidad de Dilthey<sup>156</sup> en la autobiografía como método seguro de comprensión de la experiencia histórica del sujeto. Por el contrario, las formas de conocimiento contemporáneo procuran determinar los códigos de veridicción asumidos por las diferentes textualizaciones autobiográficas<sup>157</sup>.

Esta situación corresponde con la crisis del sentido teorizada por el pensamiento posmoderno en su crítica a los grandes sistemas. Tal cuestionamiento, que privilegia la ambigüedad del lenguaje y su dificultad de relacionarse con el referente, plantea para la autobiografía el problema de la relación sujeto de enunciación /sujeto del enunciado, entre el autor y su propia figurativización. Es así como adquieren un papel fundamental las mediaciones tanto tropológicas<sup>158</sup> como socio-históricas.

---

<sup>156</sup> Indica Wilhelm Dilthey en *El mundo histórico*: “La autobiografía es la forma suprema y más instructiva en que se nos da la comprensión de la vida. En ella el curso de una vida es lo exterior, la manifestación sensible a partir de la cual la comprensión trata de penetrar en aquello que ha provocado este curso de vida dentro de un determinado medio. Y, ciertamente, quien comprende este curso de vida es idéntico con aquel que lo ha producido. De aquí resulta una intimidad especial del comprender” (1944, 224).

<sup>157</sup> En el sentido que los estudia Philippe Lejeune en: *Le pacte autobiographique*. Paris : Éditions du Seuil, 1975.

<sup>158</sup> Tal como las analiza Paul de Man. Véase: “Autobiography as De-Facement”. *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press, 1984, 67-81.



En el estudio del género autobiográfico, en consecuencia, se privilegia la ficcionalización que de sí mismo realiza el sujeto de la enunciación<sup>159</sup>, así como la construcción que de su época desarrolla.

Si bien los proyectos identitario, socio-político y estético de Cardoza están inscritos dentro de la lógica de los metarrelatos modernos, su concepción de la autobiografía sí evidencia esta crisis del sentido, la cual está presente en *El río* mediante tres aspectos fundamentales: a) como un cuestionamiento al signo y a su capacidad de representación, articulado en la desconfianza hacia la memoria individual como garante de la *verdad*; b) a través de la negación de la concepción tradicional del género y c) por medio de la asunción del texto como productividad.

En cuanto al primer aspecto, el inicio del texto es clave: “De mi vida real todo lo ignoro” (1986, 13), prueba de que el enunciador duda de poder ofrecer una representación fiel de su pasado. Ante esta imposibilidad asume la ambigüedad de la textualización y conceptualiza la autobiografía como narratividad ligada a la imaginación y la mentira: “Lo imaginado es lo más revelador; la identidad más real y más verídica; lo eterno del instante fugitivo. Se miente al recordar; al imaginar no se miente” (1986, 104).

Cardoza asume la pérdida del sentido referencial en relación con sus ideales estéticos vanguardistas, los cuales validan la novedad de lo actual y la ruptura de los órdenes canónicos en tanto garantes de ficcionalidad y antidogmatismo, dos de los más caros ideales de sus concepciones estéticas<sup>160</sup>. A diferencia de su ensayo sobre Asturias, las nociones autobiográficas planteadas en *El río* muestran una gran correspondencia con las

---

<sup>159</sup> Sigo a Jacques Lecarme y Eliane Lecarme-Tabone, para quienes la autoficción consiste en “un dispositif très simple, soit un récit dont auteur, narrateur et protagoniste partagent la même identité nominale et dont l’intitulé générique indique qu’il s’agit d’un roman” (1999, 268).

<sup>160</sup> Las concepciones estéticas y críticas de Cardoza se exponen detenidamente en el capítulo siguiente.

líneas críticas contemporáneas sobre el género autobiográfico, sin renunciar por ello a los grandes paradigmas que articulan su pensamiento.

En este nivel, *El río, novelas de caballería* se propone como una poética de la contradicción: “No se es nada sin su contradicción” (1986, 813-814), asumiendo la dialéctica como estructuradora del discurso, cuya finalidad es dar un testimonio más aproximado a la realidad. Asimismo, esta concepción convierte el texto en una obra abierta, tal como lo afirma Lucrecia Méndez de Penedo:

La complessità strutturale di *El río* dipende dal montaggio frammentario, dalla focalizzazione cubista, dalla pluralità polifonica della voce unica, dal ritmo fluido e contrastante del discorso letterario, dal registro baroccheggiante; in altre parole, dall'apparente casualità costruttiva del disegno e del racconto. Cardoza utilizza la figurazione fluviale per cristallizzare una concezione di libertà esistenziale ed estetica attraverso il capovolgimento di un modello che tradizionalmente si è presentato sempre chiuso entro un certo rigore formale e normativo: l'autobiografia. (2001, 109)

Sin embargo, el texto parte del hecho de no querer reconstruir un pasado constatable. El concepto de verosimilitud en el que insiste el enunciador no es el que muestra una cantidad de recuerdos constatables, sino una actitud que se abandona al sueño y a la invención del ayer, para la cual decir objetivamente la realidad es inventarla: “Cuando inconscientemente me falsifico, más me aproximo a la verdad, que no nace de exigencia de exactitud sino de la despreocupación de no buscarla o perseguirla” (1986, 19).

No debe comprenderse este esfuerzo como un intento por anular la función de la memoria histórica; por el contrario, emerge una propuesta de recuperación de la misma: el énfasis dubitativo induce a la libertad imaginativa, a la necesidad de soñar, de equivocarse, de construir el pasado, lo que es posible gracias a la perspectiva intertextual que asume la

comprensión de la memoria: “La memoria esculpe el tiempo y su imagen, más cierta e indispensable que lo sucedido, crea realidad definitiva. La memoria lineal no es sino un despliegue de suposiciones; en ella se interpone la experiencia de la totalidad de los años y de lo imaginario de los años, cuando irrumpe o se extrae un recuerdo porque se le necesita” (1986, 807). El diálogo con la época, con los sujetos que la pueblan es lo que conforma los sentidos de la autobiografía; existe una propuesta colectiva, el sujeto autobiográfico está hecho por las voces de los otros.

Acerca de la negación de la teoría del género autobiográfico como representación fidedigna, el enunciador comenta que ha procurado guiarse por su imaginación, ya que alcanzar *la verdad* es una falsa pretensión:

La estructura que di o se han dado estas páginas, no fue la acostumbrada en otras semejantes. No rememoré por años, por décadas o períodos sexenales mexicanos. Su desorden no es adrede ni es su orden piranésico, ni es desorden; simplemente confío en que mis apuntes dupliquen las formas de la vida y los comportamientos de la imaginación. Cada día los “géneros literarios”, moldes de griegos y de latinos, se entremezclan más y se confunden. (1986, 37)

A partir de la crisis del sentido, se establece un diálogo con la teoría y práctica del género, tanto en el nivel particular de la autobiografía como en cuanto a la teoría de los géneros literarios.

Tal ruptura de las fronteras genéricas tradicionales (también presente en *Guatemala, las líneas de su mano* y en *Miguel Ángel Asturias, casi novela*, evidente en la mezcla de poesía, ensayo y narrativa) es el eje estructural de *El río, novelas de caballería*, donde Cardoza-autor hace una textualización de su vida por medio de la figurativización del Cardoza-héroe.

La construcción de la memoria realizada en *El río* rechaza la enumeración cronológica de recuerdos; por el contrario, es el fragmentarismo y un ejercicio libre de asociación de elementos los que articulan los acontecimientos y las reflexiones del enunciador, asegurando el mismo que muchas veces ha dejado el paso libre a la invención.

Esta estrategia produce una gran evidencia de diálogo intertextual. El enunciador incorpora crónicas, confesiones, poesía en prosa y en verso, narrativa, cartas, citas y fragmentos de escritos anteriores. A la vez logra hacer un recorrido por la historia de la cultura ilustrada del siglo XX en América Latina (el texto aborda, por ejemplo, el nacionalismo mexicano, la Cuba pre-revolucionaria, sus amistades con múltiples artistas y figuras políticas, etc.), creando con ello una ilusión de totalidad que motivó a Armando Pereira a afirmar que “la memoria de Cardoza es el esfuerzo de una época por reconocerse, por comprenderse, por comentarse” (1989, 80).

Este diálogo con la teoría y la práctica de los géneros apunta a la autoconciencia del trabajo de escritura como proceso de intertextualidad, en el que la diversidad de interrelaciones muchas veces contradictorias plantea validar como principio de comprensión la paradoja: “El arte es un ateísmo que se ocupa de lo sagrado” (1986, 845). De esta manera, el enunciador cumple con uno de los caros preceptos artísticos de Cardoza y Aragón: la literatura debe ser libertad imaginativa.

En relación con el último aspecto, asumir el texto como productividad, *El río* en múltiples ocasiones reflexiona sobre su propio proceso de enunciación, acerca de sus propiedades como escritura. Este diálogo hace referencia a la escritura como construcción: “Se diría que pienso, si pensara, raudamente: en las cosas, por mi razonar

disyuntivo, más que similitudes capto divergencias, que a la vez originan la continuidad en las ideas” (1986, 840).

La escritura autobiográfica de Cardoza se plantea como una crítica del proceso de escritura y asume el género como dialogía, espacio de fragmentos, de ambigüedades, de recuerdos que incorpora las relaciones, las yuxtaposiciones, los atisbos, en un intento por dar un testimonio más verosímil de las contradicciones que constituyen los sentidos de la existencia.

## **5.2. Los rostros del héroe: de la ejemplaridad individual a la memoria colectiva.**

Las historias de la literatura ofrecen claros ejemplos de la construcción de héroes. Desde Homero hasta Roque Dalton son evidentes las modelizaciones de personajes que encarnan valores sociales legitimados y defendidos. El héroe siempre representa una propuesta moral o ideológica, constituye un codificado modelo de ideales que se proponen para un proyecto político, religioso, literario, etc. Como señala Joaquín Aguirre, “la sociedad engendra sus héroes a su imagen y semejanza o, para ser más exactos, conforme a la imagen idealizada que tiene de sí misma. Independiente del grado de presencia real de las virtudes en una sociedad determinada, ésta debe tener un ideal, una meta hacia la que dirigirse o hacia la que podría dirigirse” (1996, 1).

En *El río, novelas de caballería*, Cardoza y Aragón elabora un héroe autobiográfico que se propone modelo ejemplar de ética y guía tanto intelectual como política. Esta textualización teorizada de antemano por el primer libro (“¿Ayer?”) como

ficcional<sup>161</sup> sigue en varios aspectos la estructura clásica en el diseño del héroe, tal como es estudiada por Joseph Campbell.

Para Campbell (1956), el héroe sigue un proceso que básicamente está constituido por seis etapas: a) un llamado a la aventura, b) el rechazo de la llamada, c) la ayuda sobrenatural brindada al héroe por una figura protectora, d) el pasaje del umbral donde debe vencer peligros, e) el viaje iniciático que introduce pruebas, las cuales deben ser superadas<sup>162</sup> para f) finalmente, regresar al mundo inicial.

La elaboración del héroe-Cardoza se inicia con el llamado a la aventura, justificado por el “atraso” y la monotonía del medio antigüeño a principios del siglo XX. Antes se ubica el espacio geográfico donde ha nacido el héroe. Antigua es presentada como el lugar de partida, el corazón del universo, el *locus* donde se obtiene, mediante la niñez, el primer y más importante concepto de patria: “Antigua, Guatemala, mi Antigua mía, por inexistente, con más vehemencia eres real y te veo, Antigua, mito natal y mortal, sonreír azul de tanto cielo” (1986, 133). Pero al lado de ese escenario mítico, está la realidad socio-histórica, la dictadura de Estrada Cabrera, el analfabetismo y un medio social acostumbrado a vivir bajo la tutela de gobiernos autocráticos, los que el enunciator censura y denuncia vehementemente.

En este medio se realizan las primeras experiencias vitales del niño Cardoza: las visitas a la cárcel debido al enfrentamiento del padre con la dictadura, la educación escolar, en la cual tuvo como profesor de filosofía al novelista Flavio Herrera, y su vida

---

<sup>161</sup> Indica el enunciator: “La imaginación crea recuerdos; éstos se escriben, cuando se tiene desvergüenza, como yo ahora, cuando son más ficticios” (1986, 16).

<sup>162</sup> Señala Campbell: “Once having traversed the threshold, the hero moves in a dream landscape of curiously fluid, ambiguous forms, where he must survive a succession of trials. This is a favorite phase of the myth-adventure. It has produced a world literature of miraculous tests and ordeals. The hero is covertly aided by the advice, amulets, and secret agents of the supernatural helper whom he met before his entrance into this region. Or it may be that he here discovers for the first time that is a benign power everywhere supporting him in his superhuman passage” (1956, 97).

de joven acomodado: “Era [...] un señorito que entonces lo mantenía la familia, a su vez, en parte, sostenida por los peones de los cafetales” (1986, 149).

El texto también inserta parte de la historia familiar del héroe: sus abuelos, el trabajo de su padre, los oficios de la madre y la vida de los hermanos, desarrollada en un ámbito campesino pero sin falta de recursos económicos debido a la posesión de tierras.

Elaborando este contexto mágico y represivo a la vez, el enunciador inicia la construcción de una memoria individual que valora la niñez como período definitorio de la identidad colectiva: “Sólo en la infancia vivimos, después se sigue muriendo” (1986, 183). Existe la convicción de que la niñez es poesía, una época en la que lo maravilloso se torna cotidiano y espacio que después se recuerda con nostalgia conocedora de la imposibilidad de regresar a esa zona mítica.

El joven no se queda en Antigua. Como cualquier miembro de familia acomodada, su educación debía realizarse en el extranjero y Francia era el mayor modelo de cultura y educación en la época. Sin embargo, en el relato las razones de la partida son formuladas en otro plano: “sentíame encallado en abúlica población somera, engendrada no en un orgasmo sino en un bostezo” (1986, 175).

La imagen de la ciudad natal es construida en dos niveles simbólicos: por una parte, el espacio mítico de una niñez feliz, y por la otra la de un paraíso riguroso, atrasado, lleno de prejuicios y aislado. Esto lo evidencia la creación por parte del enunciador y otros compañeros de escuela de un club de niños suicidas, de los cuales dos cumplieron la promesa.

Antigua era para él un ámbito estrecho donde la cultura ilustrada no llegaba, una sociedad monótona, cobijada bajo el manto de la tradición autocrática, aislada del mundo. El medio se le tornó asfixiante: “Aquella atmósfera, con moralidad de sacristanes o solteronas a quienes la religión impide masturbarse” (1986, 66); y sintió el llamado de la aventura, la necesidad de salir para descubrir experiencias nuevas, ya que le “quedaba chica la infancia” (1986, 66). Es el deseo de libertad la motivación que en el relato lo conduce a buscar otros caminos, recorridos que lo llevarán por el mundo.

La solicitud de libertad se llena con el viaje a Nueva York y posteriormente a París, a donde llega en busca de la luz<sup>163</sup>. Francia es el lugar de iniciación, su etapa formativa. Allí abandona la carrera de medicina para dedicarse a la literatura y empezar a descubrir el mundo: “Enajenado ibas en busca de ti y barruntabas que tal vez te encontrarías en la acción imprecisa que te irritaba y en la oscura necesidad de crear” (1986, 194).

En Europa descubre Guatemala. Al igual que Asturias, conoce a Georges Raynaud y se interesa en las culturas indígenas precolombinas<sup>164</sup> y en el pensamiento latinoamericanista mediante lecturas de Bello, Martí, Hostos, Vasconcelos y Sarmiento. Ya en esa época se afianza en él el concepto de cultura letrada que será su modelo de cultura<sup>165</sup>. En Francia descubre que los cánones culturales europeos son los que se

---

<sup>163</sup> Dice el enunciador: “convengo, con entusiasmo, en que París es particularmente cordial y, por motivos plurales, incomparable y única” (1986, 616).

<sup>164</sup> De la versión francesa realizada por Raynaud de *El Rabinal Achí* Cardoza realiza una traducción al español. Véase: *Rabinal-Achí. El varón de Rabinal*. Trad. y prólogo de Cardoza y Aragón. México: Editorial Porrúa, 1972. A pesar de su interés por las culturas indígenas el autor no estudió ni las lenguas ni sus especificidades étnicas. Sus observaciones sobre estas sociedades siempre son apreciaciones de orden general.

<sup>165</sup> Con el propósito de ofrecer un retrato de la cultura de la época, indica el enunciador: “Poco antes había muerto Juan Gris; Lindbergh, cruzado el Atlántico. Arturo Uslar Pietri urdía planes de las futuras *Las lanzas coloradas* y se ocupaba Alejo Carpentier con la vida y las costumbres de los negros de Cuba. Con un ojo azul de la reyerta de la madrugada, aparecía Robert Desnos mientras Félix Pita Rodríguez



validan internacionalmente, de ahí la necesidad de dialogar con ellos y la adopción del concepto de “universalidad” en tanto sinónimo de normas culturales occidentales legitimadas y expandidas internacionalmente, al mismo tiempo que los procesos de colonización. “Intuía –afirma- una cultura global compartida, una simultaneidad universal” (1986, 214).

La alfabetización del héroe se realiza en París. Allí sus intereses literarios se alejan del modernismo de sus primeros poemas y se maravilla con la literatura francesa, especialmente con los movimientos de vanguardia, que se desarrollaban en la década de los veinte.

Las vanguardias le proponen conceptos como libertad, ruptura con la tradición, modernidad, sorpresa, necesidad de vértigo; en suma, rebeldía. En estas direcciones se orienta el héroe y tales concepciones se van a convertir tanto en su poética como en sus preceptos vitales.

Mientras Antigua era monotonía y retraso, París es la moda, la innovación, la sorpresa. En París se deslumbra y descubre la maravilla: “lo único cuerdo era enloquecer y no recuperé la razón” (1986, 214).

Es en esta etapa que Cardoza adquiere su visión de lo que debe ser el “buen arte”, basándose en las corrientes estéticas del momento y en el criterio de la innovación vanguardista. Este sistema de apreciación será el modelo que utilizará en la escritura de sus textos poéticos y también con el que evaluará las literaturas latinoamericanas, exigiéndoles normas de calidad para que pudieran “competir” en el mercado simbólico internacional de la época.

---

componía romances y como era amigo de Vicente Huidobro le pedía ejemplares de su última *plaque* impresa en buen papel” (1986, 205). Se trata de la cultura de los hombres ilustres y sus “creaciones”.

El surrealismo es la corriente artística con la que se relaciona más. Se acerca a Breton y su grupo atraído por el irracionalismo estético, la irreverencia y la ruptura. Sin embargo, se aleja de él cuando el movimiento se politiza hacia la izquierda, lo que, para el enunciador constituye una inadmisibles contradicción, centrada en la imposibilidad de conciliar el realismo socialista soviético con la libertad imaginativa inherente a la producción artística: “Aquí y allá toqué el surrealismo que vi nacer. Su condena del mundo que nos rodeaba incendió mi corazón. Por momentos viví en lo más alto de mi conciencia. Su furia y altivez resultaron anonadadas por aquello que combatía. Consideré que el surrealismo se había olvidado de sí. Pronto no pude reconocerlo” (1986, 252).

La relación de Cardoza con el surrealismo se observa en todos sus escritos poéticos. Siguiendo sus preceptos escribió *Luna Park* en 1924 y *Maelstrom, films telescopiados* en 1926. En ambos está patente la búsqueda de la innovación y el rechazo de las tradiciones, además de la construcción de imágenes ilógicas y sorprendentes. En el primer poema de *Luna Park* declara: “Nací odiando la monotonía / de las almas en paz./ Odio la llanura / por no accidentada: / ¡Que alfombré la llanura / la senda en donde pasan / galopando las montañas!” (1924, 23). Por su parte, Ramón Gómez de la Serna en el prólogo a *Maelstrom* confiesa: “Todo lo que sea desollar el mundo, revolverle, mostrarle tumefacto para despertar su verdadera idea, me parece muy bien” (1926, 9), lo que da clara imagen de las expectativas estéticas de la época.

También Cardoza dedicó en 1982 un ensayo a Breton: *André Breton atisbado sin la mesa parlante*, donde elabora su propia concepción del surrealismo, cuyo planteamiento general constituye el título del segundo capítulo: “El surrealismo es

anterior a su nacimiento y posterior a su muerte”. En efecto, para Cardoza la esencia del surrealismo es intemporal y trascendente. Con base en su concepción del arte, la cual consigna la sorpresa y la libertad imaginativa como núcleo de la invención poética, los rasgos iconoclastas y el alejamiento de la racionalidad constituyen elementos definitorios de la estética, que no pertenecen a una escuela determinada: “El surrealismo a nadie pertenece. Ha sido de todos desde el principio de la humanidad. No hay imagen real del surrealismo. No hay imagen real de nada. Y menos una imagen surreal del surrealismo” (1982, 17). Esta es la razón por la cual Cardoza no abandonó nunca la escritura surrealista, entendida como el fundamento de la escritura poética, no la adscripción a la escuela de Breton, la que le mereció la más estricta censura por involucrarse políticamente.

Considero que en este momento se consolida la más firme posición estética de Cardoza y Aragón: la necesidad de separar el arte de la política. En el plano estético construye como norma la calidad intemporal del arte, el cual, como sostengo, consiste en la estética de la modernidad, cuyos cánones tienen su base en los ilustrados centro-europeos. Por otra parte, en el nivel político, establece la urgencia de la participación directa en favor de los desposeídos, adhiriéndose al marxismo que conoce también en esta etapa parisina. Esteticismo de vanguardia en el arte y socialismo no partidario en política serán sus dos frentes de batalla, a los que –y aquí está una de las particularidades más importantes de su pensamiento y de su praxis- a diferencia de su época, consideraba diametralmente incompatibles.

A partir de la escuela surrealista y de sus “errores”, el héroe-Cardoza construye el paradigma de su rebeldía ante los partidos políticos y ante las escuelas estéticas,

fundamentalmente frente a cualquier intento de someter el arte a intereses partidarios o ideológicos. Así va a rechazar cualquier normativa, excepto la que confiere libertad imaginativa a la estética: “El llamado más puro me lo hacían mi edad, las lecturas, los amigos, las proposiciones del arte y de la sociedad ocuparon el sitio más ardiente de mi ánimo: tomaba un bien propio y mía fue para siempre la pasión por la belleza y la libertad” (1986, 398).

En París inicia el héroe sus aventuras por el mundo: viaja a Italia y a Marruecos. De este viaje escribió Cardoza la crónica *Fez, ciudad santa de los árabes*<sup>166</sup>, texto que plantea una visión de la complejidad del mundo musulmán<sup>167</sup>. También visita La Habana, donde conoce a García Lorca y escriben juntos un texto iconoclasta: *Adaptación del Génesis para music hall*, el que no concluyen y nunca fue editado. En La Habana, la *Revista de Avance* le imprime en 1930 un pequeño libro de poesía: *Torre de Babel*.

Una vez formado se dirige a Nueva York en calidad de cónsul del presidente Lázaro Chacón, cargo que ocupa durante 10 meses, ya que renuncia ante el arribo a la presidencia de Jorge Ubico en 1931. Esto pone en evidencia la conformación de su carácter y sus sostenidos principios morales que se caracterizaban por un frontal rechazo a las dictaduras: “mandé al demonio el consulado y no podía volver a Guatemala” (1986, 357). Así que regresa a París y al año siguiente se exilia en México, país que constituye su segunda patria. Ya para estas fechas el joven adolescente de la burguesía antigüeña no existe, se ha convertido en un intelectual que defiende las causas de las grandes mayorías.

---

<sup>166</sup> Luis Cardoza y Aragón. *Fez, ciudad santa de los árabes*. México: Editorial Cultura, 1927.

<sup>167</sup> Véase: Marco Vinicio Mejía. “La aventura africana de Cardoza y Aragón”. *Cardoza y Aragón: la voz más alta*. Ed. Marco Vinicio Mejía. Guatemala: Colección Rial Academia, 1989, 57-66.

Su estadía en el México posrevolucionario es de fundamental importancia y constituye uno de los libros más extensos de *El río*, junto con el dedicado a Francia (“París”) y el que corresponde a Guatemala (“Dura patria”).

En México están en pleno apogeo el nacionalismo cultural, la escuela del muralismo y las doctrinas del realismo socialista estaliniano como directrices para la producción artística.

El enunciador arriba con firmes convicciones políticas y estéticas. Rechaza el realismo socialista por considerarlo maniqueo y estereotipado, prefiere la generación del Ateneo (Alfonso Reyes, Julio Torri, Enrique González Martínez, Martín Luis Guzmán, Alfonso Caso, etc.) y se vincula con el grupo de Los Contemporáneos (Jaime Torres Bodet, Carlos Pellicer, José Gorostiza, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Gilberto Owen, Bernardo Ortiz y Enrique González Rojo), ya que estos dos últimos grupos comparten sus concepciones estéticas.

De la generación del Ateneo se relaciona más con Alfonso Reyes, al que conoció en París y a quien admira por su enciclopedismo. Con Los Contemporáneos trabó amistad debido a su marginación del medio, porque el campo cultural estaba dominado por los sectores de izquierda. Al grupo lo acusaban de galicistas y descastados, igual que a la generación del Ateneo. Tal hecho llenaba de indignación al héroe, quien se oponía a los recetarios estéticos marxistas y por esta causa sufrió la incompreensión y el repudio; no obstante proclama la defensa insobornable de sus principios, poniendo como modelo la libertad creativa frente un medio dogmático y hostil:

Lo que en tantos ha sido conflicto insalvable, lo vivía y lo vivo con segura concordia. No prendía velas a Stalin, y quienes las prendían me persiguieron, intentaron acabar conmigo, que vivía distante de quienes propugnaban normas sectarias para la creación. Este inteligir, nunca ha sido en mí dualidad. He concertado la participación activa y peligrosa con la seguridad de que los determinismos y exigencias mecánicas no son sino estupideces transitorias. (1986, 375)

Esta ejemplaridad, que en *El río* propone, por un lado, distinguir la necesidad de la activa participación política en favor de la justicia social, y, por el otro, defender a capa y espada los criterios artísticos construidos a partir de su etapa parisina, es planteada como paradigma de honestidad del intelectual latinoamericano del siglo XX.

La propuesta no tiene que ver con el descastamiento ni con la evasión de la realidad que era evidente en Los Contemporáneos, sino, por el contrario, con una separación entre estética y política que se oponía a los partidismos reductores<sup>168</sup>.

En México el sujeto autobiográfico trabaja en el periódico *El Nacional* y “entr[a] sin salario a impartir cursos que ofrecía la Universidad Obrera” (1986, 376), reforzando la integridad del modelo que propone el texto.

Aspecto fundamental de esta construcción autobiográfica es el ejercicio que el enunciator realiza de la crítica de artes plásticas, especialmente de la escuela del muralismo. Su análisis consiste en un examen de la pintura contemporánea de México con base en sus tres exponentes más legitimados: Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco. La valoración de los dos primeros, aunque destaca sus

---

<sup>168</sup> En *Círculos concéntricos* Cardoza rechaza la estética que se producía en la ex-Unión Soviética: “El populismo, el arte simplificado sólo para fines de mera propaganda, el esquematismo de la ‘novela rosa’ soviética con su héroe positivo obligado, su ‘happy end’, sus personajes planos, deshumanizados, carece de real y profunda dimensión humana. Fue un arte antirrealista que estereotipó personajes y no creó grandes libros. Están aparte, precisamente por tener otro entendimiento de ello, un Sholojov, un Alexei Tolstoy, etc. No creo que sea rápido el cambio, no lo ha sido en sociedad alguna. Evtushenko, Voznessensly, etc. Pero es una realidad que avanza ese cambio, y eso es lo que hay que destacar” (1967, 162).

importantes aportes, es negativa, debido a que defendieron la estética estalinista<sup>169</sup>. Orozco, por el contrario, es altamente apreciado por su distanciamiento de tales cánones. Sintetizando sentencia: “Rivera quiso gustar; Orozco, pintar; Siqueiros, contender” (1986, 470).

En este enfrentamiento con los sectores dominantes del campo cultural mexicano de la década de 1930, el momento de mayor tensión se debió a una controversia con la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) fundada en 1934, que era dirigida por miembros del Partido Comunista Mexicano.

La polémica se desató por la diferencia de criterios sobre estética, así que se organizó un diálogo público en 1936 entre Cardoza y miembros de la LEAR. El enunciador afirma que lo que se proponía el grupo era abatirlo, ya que se divulgó el acto y se informó que iba a atacar a la Unión Soviética. El relato es una auténtica prueba de valor frente a unos enemigos dogmáticos y violentos. No obstante, el héroe se conduce seguro al enfrentamiento: “Supuse lo que ocurriría pero sólo he tenido miedo a tenerlo y acudí al patíbulo con tranquilidad, seguro de mi conducta” (1986, 583). En el enfrentamiento, plasma sus ideales, confiado en la defensa de los mejores criterios. La narración es un texto pedagógico donde una multitud engeguedada se niega a escuchar la verdad y un héroe es cruelmente ajusticiado en una lucha entre la luz y la oscuridad, entre el atraso y el progreso:

---

<sup>169</sup> Sobre los tres pintores expresa: “A Orozco, Rivera y Siqueiros se les denomina Los Tres Grandes. Los Tres Grandes son dos: Orozco. Rivera y Siqueiros defendieron la estética del stalinismo, la cual además de error es horror” (1986, 483).

No se conocían aún las grabadoras y las estenógrafas permanecían inmóviles cuando hablaba queriéndome explicar y queriendo mitigar el tumulto. En vano reclamé que las estenógrafas recogieran mis argumentos: fue un linchamiento ideológico, se quemaba al hereje, se le leía el catecismo, se establecía precedente con la mejor intención y tal rigidez inverosímil, que se diría soy exagerado, cuando en verdad me quedo corto. [...] Amigos más o menos conformes con mis ideas, decidieron no tomar parte por la parcialidad. Desde luego, era inútil argüir con la Santa Inquisición. Me batí solo denodadamente. El público *ad hoc* me interrumpía con griteríos sin fin. Según ellos, adalides de un marxismo totémico, de un clericalismo, era yo esa abominación: ¡un formalista! Vivía anacronismo del futuro: en la LEAR estuve medio siglo adelante. Fui un rruiseñor entre pingüinos. (1986, 583)

La estética del realismo socialista fue una poética importada en América Latina durante las décadas del 30 y el 40. Ese conjunto de recetas que procuraban orientar hacia la revolución fue considerada por Cardoza un verdadero retraso y una afrenta a sus concepciones estéticas. Por eso el enunciador se modeliza en tanto símbolo del progreso estético y se propone como un adelantado entre un conjunto de militantes masificados y sometidos a las normas exportadas por la Unión Soviética.

Este rechazo de los preceptos estético-políticos de los sectores dominantes del campo cultural, le conducen al enfrentamiento con Diego Rivera, quien pidió su expulsión de México, debido a la publicación en 1940 de *La nube y el reloj*, donde Cardoza, defendiendo sus posiciones estéticas, valoraba como principal el trabajo de Orozco ante el de Rivera y Siqueiros. Pese a tales circunstancias el autor no salió de México, sino continuó su trabajo crítico en el campo de las artes además de su vigilia por los problemas políticos guatemaltecos.

En *La nube y el reloj*, Cardoza recuperaba para la crítica de artes plásticas sus planteamientos estéticos, especialmente el concerniente a identificar los movimientos estéticos latinoamericanos que pudieran dialogar con los códigos centro-europeos e incorporarse con ellos al canon internacional: “Con Diego Rivera y José Clemente



Orozco, David Alfaro Siqueiros forma la gran trinidad que, frente a la tradición europea, ha situado universalmente a la plástica de América” (1940, 85), criterio que en *Pintura contemporánea de México* teoriza con mayor precisión: “Nuestro clasicismo es la incorporación orgánica de lo universal a lo propio, para hacerlo propio y universal” (1988, 205). Esta dialéctica entre lo nacional y lo internacional forma parte de la recepción cardociana de los metarrelatos de la modernidad.

Tal perspectiva incluía el legado de las culturas precolombinas, cuyas producciones eran estimadas de gran calidad estética. Por ejemplo, a las esculturas mayas las considera “como manifestaciones de arte en su más puro estado” (1940, 11). Insertarse en la “universalidad” constituía para los intelectuales latinoamericanos de casi todo el siglo XX ingresar a la modernidad. Para Cardoza, esta inscripción no significa el rechazo de las tradiciones ni de las culturas locales, sino una recuperación de las mismas para ingresar con ellas al mundo moderno.

La salida de México no se debió a las presiones de los estalinistas, sino a la situación política de Guatemala. En 1944 se producen los acontecimientos que conducen al derrocamiento de Ubico por los sectores que le adversaban. Es la Revolución Guatemalteca, el acontecimiento más importante en la vida de Cardoza y Aragón, el que se constituye en *El río* en las circunstancias que más pruebas le exigen al héroe, todas ellas relatadas en el penúltimo libro “Dura patria”.

Mediante el recuento de las aventuras y pruebas, el enunciador va construyendo una densa y compleja narración donde fija una memoria individual de las grandes polémicas estéticas y políticas de su época: el vanguardismo europeo y latinoamericano, el nacionalismo mexicano, el liberalismo, etc. Recordar, incluso a

sabiendas del carácter ficticio anunciado, instaura –entre muchos otros- espacios semánticos de ejemplaridad, en los cuales el héroe no se deja subyugar por un medio “atrasado” y hostil al progreso. El texto se convierte en este nivel en un relato de causas nobles y de servicio social que se transporta de la memoria individual a la colectiva: “He sido un hombre metido en mi vocación, y mi vocación misma también me ha ligado más a mi pueblo que resuena en mí desde mi infancia” (1986, 605). La memoria individual no tiene sentido como acto solipsista, sino como puente hacia los sectores populares, quienes participan en una lucha contra la opresión y la injusticia, causas que tienen toda la simpatía del sujeto autobiográfico y hacia las cuales dirige sus proyectos vitales.

En el libro “Dura patria”, *El río* conduce el relato heroico a un propósito básico: constituirse en registro de la memoria colectiva, como parte del programa ideológico-político del enunciador, es decir, mostrar las contradicciones y las injusticias de la sociedad guatemalteca. En este sentido *El río* es también un texto sobre la función de la autobiografía como documento para la memoria social<sup>170</sup>.

En su estudio sobre las relaciones entre la historia y la memoria, Jacques Le Goff plantea que la memoria es uno de los elementos base de la identidad colectiva, más aún “L’absence ou la perte volontaire ou involontaire de mémoire collective chez les peuples et les nations peut entraîner de graves troubles de l’identité collective” (1988, 108). También señala que el estudio de la memoria social es fundamental en el análisis

---

<sup>170</sup> Así como también lo es sobre estética, crítica literaria y poética. Pero a la vez es un conjunto fragmentario de ricas reflexiones sobre la vida, la infancia y la muerte, especialmente en el primer libro “¿Ayer?” y el último “Mar”. Para apreciar con detalle la complejidad y la riqueza de estas dimensiones sugiero el imprescindible libro de Lucrecia Méndez de Penedo *Memorie controcorrente. ‘El río, novelas de caballería’ di Luis Cardoza y Aragón*. Roma: Bulzoni Editore, 2001.

histórico porque ella da muestra de la percepción que los grupos humanos tienen de su pasado y de su presente.

Por otra parte, la memoria y su recuperación o su olvido, tiene que ver con la lucha por el poder. La representación del pasado modeliza el presente y el futuro, y los distintos grupos que integran las sociedades se interesan por privilegiar los modelos que sean acordes con sus intereses sectoriales. Es por ello que “Se rendre maître de la mémoire et de l’oubli est une des grandes préoccupations des classes, des groupes, des individus qui ont dominé et dominant les sociétés historiques. Les oublis, les silences de l’histoire sont révélateurs de ces mécanismes de manipulation de la mémoire collective” (1988, 109).

La memoria histórica no se manifiesta como una estructuración ingenua ni homogénea que es herencia compartida en igual medida por todos los sectores sociales. Existen mecanismos que procuran manipular las representaciones identitarias para dominar a otras comunidades:

La mémoire est un élément essentiel de ce qu’on appelle désormais l’*identité* individuelle ou collective, dont la quête est une des activités fondamentales des individus et des sociétés d’aujourd’hui, dans la fièvre et l’angoisse. Mais la mémoire collective est non seulement une conquête, c’est un instrument et un objectif de puissance. Ce sont les sociétés dont la mémoire sociale est surtout orale ou qui sont en train de se constituer une mémoire collective écrite qui permettent le mieux de saisir cette lutte pour la domination du souvenir et de la tradition, cette manipulation de la mémoire. (1988, 175)

Es por ello que, así como en los grupos sociales, existe una lucha<sup>171</sup> por la verosimilitud en la construcción de la memoria, también en las diferentes perspectivas historiográficas las discusiones sobre el lugar de la memoria juegan un papel de primera importancia.

En esta dimensión, *El río* en tanto texto autobiográfico, ingresa en la lucha del mercado simbólico con el fin de discutir y rebatir las representaciones sobre la memoria histórica guatemalteca, e insistir en la validez del proyecto socio-político y estético que propone y en las grandes contradicciones sociales de un país dominado históricamente por las dictaduras: “No es una síntesis económica, política y social la que esbozo en algunas de estas páginas. Sino un esquema de síntesis del sentido y del carácter del proceso histórico” (1986, 603).

“Dura patria” reproduce la introducción de *Guatemala, las líneas de su mano*, “Lo mejor de mi vida”, para recuperar el relato del ingreso del enunciador a la lucha popular que estaba derrocando al dictador. En este nivel, el discurso autobiográfico profundiza en el relato de causas nobles y en un modelo sobre la moral política<sup>172</sup>.

El héroe llega a la Revolución dispuesto a luchar no por él sino por la colectividad; es un sujeto que tiene una misión asignada de antemano por la “justicia”<sup>173</sup> para

---

<sup>171</sup> Al respecto, afirma Le Goff que “La mémoire collective fait partie des gros enjeux des sociétés développées et des sociétés en voie de développement, des classes dominantes et des classes dominées, luttant toutes pour le pouvoir ou pour la vie, pour la survie et pour la promotion” (1988, 174).

<sup>172</sup> Así como en otros libros y secciones es un discurso sobre la estética, sobre la muerte, crítica de pintura, poesía narrativa, filosofía mística, crítica aforística, etc. Todo esto muestra la riqueza y la pluralidad del texto.

<sup>173</sup> En el ensayo “Apuntes sobre la cultura guatemalteca” publicado en el periódico guatemalteco *El Imparcial* en 1945, Cardoza se construye también a sí mismo como el portador de una misión especial encargada por las fuerzas del destino, un sujeto capaz de transformar la realidad, pero, como el típico héroe, sin estabilizarse en ningún sitio: “Mi retorno no entraña para nada y de ninguna manera, el abandono de mis cosas: en las que he servido mejor, y no por un propósito únicamente patriótico, sino por ineludible mandato de mi destino. [...] He venido, amigos, como respuesta a tal amargura, a tal espantoso escepticismo. [...] ¿Habrá ocasión de animar esto un poco, un poco siquiera, y dejarlo caminando antes de mi retorno necesario a otros cielos necesarios?” (1995, 71-72).

beneficio de los demás: “Había venido a sacudirme junto con mi pueblo, a bañarme en él, en su dolor y su esperanza. Me afligía el medio y me enardecía, precisaba gritar mi execración a los opresores” (1986, 616).

El enunciador retoma la construcción sobre “el pueblo” que ya manejaba en *Guatemala, las líneas de su mano* para proponerlo como la base de todas las reivindicaciones, a la vez que como el sujeto protagonista de las acciones revolucionarias.

En este nivel, maneja la dicotomía marxista que enfrenta explotadores (la burguesía) y explotados (el pueblo). Los segundos son el motivo de la lucha y los primeros el enemigo, a quienes les reclama su falta de moral: “No ignoraba que la patria de estos comerciantes es la plusvalía” (1986, 614) y se distancia de ellos porque lo querían sobornar para que dejara la causa por la que luchaba. Le ofrecen negocios porque sospechan que él va a desempeñar altas funciones, sin embargo la moral está antes que el dinero y el placer: “Fui defraudando a los supuestos admiradores” (1986, 614). Junto con su dialogismo y fragmentarismo estructural, desde el punto de vista epistemológico, el texto asume algunos binarismos característicos de las formas de saber propias de la modernidad que ya he comentado: justicia-injusticia, explotadores-explotados, atraso-progreso y burguesía-proletariado. No obstante, la asunción de dichas contraposiciones no expresan valoraciones maniqueas, sino que dan cuenta de las contradicciones socio-políticas del siglo XX.

El sujeto autobiográfico se dedica a su misión: lucha hasta la caída de Ubico y una vez instaurado el gobierno democrático de Arévalo trabaja para la organización obrera, funda en 1945 la *Revista de Guatemala* y la Casa de la Cultura, a la vez, como diputado

al Congreso “logr[ó] en la Asamblea Legislativa: dar a los trabajadores, como arma de lucha, con carácter de fiesta nacional y día de asueto pagado, el 1 de mayo, y el establecimiento de relaciones diplomáticas con la URSS. A muchos tontos se les pusieron los pelos de punta” (1986, 639). Él se muestra defendiendo la ética y la justicia, y trabajando en solitario para los sectores populares urgidos de cambios.

El héroe sigue laborando para la revolución en medio de difíciles pruebas impuestas por sus enemigos y por el medio: “viví día con día en la mira yanqui, de los oligarcas y los militares” (1986, 615-616). Gracias al establecimiento de relaciones con la Unión Soviética, el gobierno de Arévalo encontró una forma de sacarlo de Guatemala: lo envía de ministro en Noruega, Suecia y la Unión Soviética; sin embargo, el trabajo de diplomático no significó ni placer ni enriquecimiento, sino una dura labor difícil e inestable: “Casi diez años estuve en grandes apuros económicos y en incesante sobresalto” (1986, 627).

De regreso a Guatemala, por su afán de servir al pueblo, los sectores dominantes lo siguen persiguiendo y ni siquiera los comunistas lo aceptan debido a que no era hombre de partido. El enunciador no encuentra ni un lugar donde vivir porque su nombre estaba prohibido.

Todas estas pruebas van delineando su “triste figura caballeresca” (1986, 127). En 1948 asiste como representante del gobierno guatemalteco a la Novena Conferencia Panamericana celebrada en Bogotá, donde lee una ponencia denunciando el colonialismo en América. En ese momento asesinan a Jorge Eliécer Gaytán, un carismático líder popular, lo cual genera una ola de violencia y protestas callejeras. Sus enemigos lo acusan de ser el organizador del levantamiento popular conocido como el

“bogotazo” que dejó miles de muertos, saqueos y represión. Esto tiene serias consecuencias: Arévalo le pide no regresar a Guatemala y tampoco puede volver a formar parte del cuerpo diplomático.

Se dirige a México y después a Francia (permanece allí de 1948 a 1950), donde sigue su lucha por las causas populares: es nombrado presidente del Comité de Ayuda a la República Española y en 1950 regresa a Guatemala, para trabajar por la Revolución durante el gobierno de Arbenz, apoyando en todo momento la reforma agraria hasta que en 1953, por presiones del ejército, se exilia nuevamente en México.

Allá sigue empeñado en sus ideales, manteniendo el altruismo y alejado de cualquier condicionamiento: “No me he ocupado de mi pueblo por temporadas. Cuando he discrepado con fuerzas políticas ha sido siempre por voluntad de servir sin el más mínimo interés personal. Osaría declarar que con modestia y lealtad” (1986, 665).

En 1954 organiza en México la Sociedad Amigos de Guatemala que pretendía luchar contra la intervención estadounidense y recuperar el poder. En ese mismo año, consigue la colaboración de Lázaro Cárdenas y de José Vasconcelos para denunciar la agresión al Guatemala. También critica la decisión de Arbenz de renunciar, y expresa que se debió resistir. Nunca desiste de las grandes causas y más bien se convierte en alentador de un Arbenz decaído para que reintentara retomar el poder: “Después de la catástrofe de 1954 lo defendí, lo apoyé y lo alenté con el ánimo de organizar la resistencia y la reconquista de un poco de libertad” (1986, 731). Sin embargo, esto no es ya realizable.

El proyecto político deviene imposibilidad, las circunstancias históricas reinstalaron la dictadura y la Revolución de 1944 quedó como un proyecto reformista

fracasado por su asociación con el comunismo y debido al temor de los Estados Unidos de que se formara un Estado socialista cerca de su frontera.

A pesar de esta derrota, el idealismo del enunciador se mantiene con la causa revolucionaria, esperanzado en el devenir de la historia, que, según él, conducirá inevitablemente hacia senderos de paz, progreso, libertad y socialismo.

El héroe se construye en *El río* de forma ambivalente. En primer lugar, como un sujeto iconoclasta, rebelde, enemigo de los dogmas, distante de los partidos y las doctrinas políticas estructuradas, ajeno a las doctrinas del realismo socialista y a cualquier corriente estética predefinida, en fin, un defensor de la libertad. En segundo lugar, como un sujeto ejemplar que defiende la justicia a todo precio, un simpatizante de las causas populares, un moralista que reclama los comportamientos inadecuados de aquellos que están en contra del pueblo y a favor de intereses personalistas o burgueses, un individuo que propone como modelo humano su intachable conducta ética y revolucionaria. Como señala Méndez de Penedo “en lo hondo, paradójicamente y en simétrica tensión el Cardoza moralista y el Cardoza iconoclasta” (2000, 14).

Pero más allá de esta ambigüedad, está el sujeto incomprendido que conoce la realidad y asume su idealismo como modelo impostergable, sabedor de sus certezas, frente a una sociedad indiferente, incapaz de admitir un modelo ajeno a la miseria humana. Al igual que el Quijote, he aquí su tragedia, su profunda imposibilidad. Ante esto sólo le queda perseverar en su más íntima realidad: “Precisamente por tal discernimiento, me volví indeseable, y para bien de todos, yo no sabía renunciar a mis convicciones, abdicar en forma alguna o simular conformidad, pero lo clave consistía en que captaba la realidad de modo totalmente distinto al suyo” (1986, 736).



Mediante esta construcción heroica, *El río, novelas de caballería* se convierte en registro histórico de la memoria colectiva guatemalteca. A través de los proyectos defendidos y rechazados por héroe, y de los recuerdos que elabora de la sociedad que le tocó vivir, el texto deviene un documento imprescindible para las culturas del subcontinente, donde es posible leer las preocupaciones y los programas sociales, políticos, estéticos, etc. de toda una época en América Latina.

### **5.3. Revista de Guatemala: alfabetizar.**

Uno de los proyectos más importantes de Cardoza y Aragón en el contexto de la Revolución de 1944 fue la fundación y dirección de la *Revista de Guatemala*, la que proyectó los ideales de la revolución. La publicación muestra el concepto de cultura de la modernidad que impulsó el movimiento socio-político y que sostenía Cardoza.

En *El río*, la sección dedicada a la *Revista de Guatemala* recuerda los objetivos y las concepciones que dieron origen a la publicación, los cuales sintetizan la preocupación por alfabetizar una sociedad “atrasada” en todo sentido que desconoce las vertientes de la “alta cultura”. Básicamente el objetivo era educar a los jóvenes con miras a difundir esas normas culturales en un futuro próximo: “Deseé darles un instrumento de trabajo a los jóvenes; deseé darles una oportunidad de primer orden; deseé estimularlos, deseé servirles” (1986, 626); por ello las preocupaciones consisten en publicar bajo estrictas normas de legitimación internacional: “Había obtenido colaboraciones de los más grandes escritores de nuestra lengua. La calidad se mantuvo más fiel mientras la cuidé directamente” (1986, 626).

Sin embargo, confiesa que apenas pudo dirigir la revista debido a sus funciones diplomáticas en el exterior. Esto unido al boicot interno de un medio que no se interesaba en la “verdadera cultura”, hizo difícil el camino de la publicación. A pesar de estas pruebas, Cardoza mantuvo ideales iluministas en el proyecto editorial: “Cuanto mejor fuese *Revista de Guatemala*, mejor serviríamos: abierta, exigente, sin populismo, crítica y antidogmática, revolucionaria sin exhibiciones al uso, sin confundir lo exacto con la demagogia y aborreciendo al fascistoide nacionalismo payaso” (1986, 735).

En otro texto publicado recién iniciada la Revolución de 1944, en el periódico *El Imparcial*, titulado “La Tipografía Nacional y Revista de Guatemala” (recogido en el volumen *Para deletrear el nombre de los colores*<sup>174</sup>) se observa el entusiasmo del proyecto revolucionario, con justas razones, puesto que recién se acababa de tomar el poder y las esperanzas de los sectores progresistas estaban puestas todas en la construcción de una sociedad democrática y soberana. En el texto Cardoza indica que muchas disciplinas “experimentarán gran adelanto” (1995, 62) si se deja trabajar al gobierno.

Asimismo, el texto revela las concepciones que pretenden establecer como canon cultural, fundamentalmente la apertura hacia las producciones internacionales: “Es nuestro deber lograr que *Revista de Guatemala* sea una gran ventana abierta hacia un mundo inquieto, nuevo, vital, cargado de belleza desconocida entre nosotros y de pasión de orden basado en justicia” (1995, 63).

---

<sup>174</sup> Los artículos que Cardoza publicó en el periódico guatemalteco *El Imparcial* durante 1945 fueron recogidos y publicados por Marco Vinicio Mejía en: Luis Cardoza y Aragón. *Para deletrear el nombre de los colores*. Guatemala: Editorial Cultura, 1995. El artículo en cuestión corresponde a las páginas 61-64.

Es a la vez una recuperación de las culturas precolombinas, las producciones nacionales y una apertura hacia la cultura legitimada por los programas de la modernidad: la que se produce en los centros de modernización: Europa Central y Estados Unidos. Debido a su formación, para Cardoza es básicamente Europa y especialmente París<sup>175</sup>, a la que considera, igual que su época, la “ciudad luz”.

Esta orientación significa, al mismo tiempo, la negación y la censura de otras formas culturales, las cuales aluden a los cánones anteriores, prevanguardistas: “la poesía sentimentaloides y declamatoria y retórica; el inepto cuento costumbrista” (1995, 63) y los textos nacionalistas.

*Revista de Guatemala* pretendía también llegar a formar parte de la vida de los obreros y campesinos, aunque ni el artículo “La Tipografía Nacional y Revista de Guatemala” ni *El río* asumen explícitamente al indígena como un lector de la publicación. El carácter pedagógico para la juventud y el campesinado supone la tarea de la alfabetización en diferentes niveles: obviamente, el primero tiene que ver con la labor de enseñar a leer e indicar el camino de la cultura; en este sentido se debía cumplir con la fórmula que Cardoza expresa en otro artículo publicado en 1941: “No se trata de llevar el arte a las masas, sino de llevar las masas hasta el arte”<sup>176</sup>. El segundo nivel de la alfabetización alude a la elite letrada pero atrasada (los que ignoran ese mundo de “belleza desconocida entre nosotros” que va a entregar la publicación), la cual incluye a los escritores nacionales. Estos, para poder publicar en la revista, deben

---

<sup>175</sup> En otro artículo publicado en *El Imparcial* dice: “El imperio de Francia es el más amplio y el más puro. Es el imperio del espíritu. Y el más vasto y perfecto: gracia, claridad y agudeza” (1995, 31) y también se confiesa: “Francesas son las voces más perceptibles en mi vocación y en mi acento” (1995, 36).

<sup>176</sup> El título del artículo es “La nube y el reloj: pintura mexicana contemporánea” y fue publicado en el suplemento cultural del periódico *El Nacional* el 5 de junio de 1941. Este texto está recogido en el volumen: *Tierra de belleza convulsiva*. 2da. edición. México: Ediciones El Nacional, 1992, 321-324. La cita corresponde a la página 321.

hacer un esfuerzo por superar su aldeanismo; en este sentido la advertencia es clara: “No vamos a nivelar la revista hacia abajo, a descenderla para que puedan estar en ella muchos de nuestros amigos” (1995, 63), al contrario, son los artistas locales los que deben “ascender” para ser tomados en cuenta.

¿Qué significa ese ascenso cultural? El texto responde caracterizando la publicación. Se trata de “una revista para todos los que aman la alta cultura” (1995, 61). Este concepto de cultura implica la construcción que de tal práctica realizó la modernidad europea y que fue asimilada en América Latina por su legitimación.

Siguiendo a Lyotard, la modernidad, a través de sus macrorrelatos, ha procurado conducir a la sociedad bajo los cánones del conocimiento<sup>177</sup>, lo que fue organizado mediante el establecimiento de los centros de unificación político-sociales que han sido los Estados nacionales<sup>178</sup>.

Gracias a estos centros aglutinadores es que nace la noción de cultura, la cual, afirma Santiago Castro Gómez “es un concepto *moderno* que debe ser entendido en

---

<sup>177</sup> Consúltese el capítulo 7, “Pragmatique du savoir scientifique”, de *La condition postmoderne*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1979, 43-48.

<sup>178</sup> Al intentar definir la nación, Gellner afirma que en la formación y mantenimiento de los grupos sociales, se presentan dos agentes catalizadores fundamentales: la adhesión voluntaria y la identificación, que implican, por un lado, lealtad y solidaridad, y por el otro, temor y opresión. Estos elementos se distinguen en las formaciones nacionales, las cuales se definen en la era del nacionalismo, que corresponde con la sociedad industrial. La era del nacionalismo no es simplemente la afirmación política de un grupo nacional: “Rather, when general social conditions make for standardized, homogeneous, centrally sustained high cultures, pervading entire populations and not just elite minorities, a situation arises in which well-defined educationally sanctioned and unified cultures constitute very nearly the only kind of unit with which men willingly and often ardently identify. The cultures now seem to be the natural repositories of political legitimacy. Only *then* does it come to appear that any defiance of their boundaries by political units constitutes a scandal. [...] Under these conditions, though under these conditions *only*, nations can indeed be defined in terms both of will and of culture, and indeed in terms of the convergence of them both with political units. In these conditions, men will to be politically united with all those, and only those, who share their culture. Politics then will to extend their boundaries to the limits of their cultures, and to protect and impose their culture with the boundaries of their power. The fusion of will, culture and polity becomes the norm, and one not easily or frequently defied” (1983, 55). En este sentido, es el nacionalismo el que engendra las naciones y no a la inversa. Una nación es la fusión de voluntad, cultura y Estado, donde éste último marca las fronteras políticas en las que los individuos comparten la idea de la nación.

relación con el surgimiento de una serie de saberes que postulan al ‘Hombre’, a la ‘Historia’ y a la ‘Sociedad’ como objetos de conocimiento” (1999, 86), es decir cuando los grupos humanos organizados en naciones se plantean la necesidad del conocimiento de sus subjetividades. Este autoconocimiento se lleva a cabo durante los siglos XVIII y XIX en Europa y se modelizó debido a las experiencias colonizadoras que permitían observar la diferencia entre los centros de poder respecto a los *otros colonizados*.

Ahora bien, el Estado nacional necesita afirmar la idea homogeneizadora de que los miembros comparten valores, tradiciones y creencias: una “cultura”; así se establece un nexo entre cultura y nación que cumple una clara función taxonómica, ya que plantea barreras entre los pueblos sobre la base de una escala normativa definida desde los Estados nacionales europeos, que en ese momento eran poderes coloniales. Mediante los proyectos coloniales se exportaron las valoraciones de las subjetividades dominantes, las reflexiones que, con base en sus lugares de enunciación, definían al “hombre” y sus producciones. De esta manera se propagó el énfasis comparativo: “La humanidad queda subdividida en pueblos con mayor o menor ‘cultura’, mayor o menor ‘desarrollo cultural’, mayor o menor ‘civilización’, mayor o menor ‘espíritu’” (Castro Gómez 1999, 89).

El concepto de “cultura” de la modernidad surge de esta automodelización y su propagación. Es gracias a los fenómenos de expansión colonial que se construye como “universal”, sinónimo de la legitimación de los bienes simbólicos apropiados, producidos y hechos circular mediante las complejas dinámicas del poder colonial.

Los proyectos de modernidad que se desarrollan en América Latina bajo los preceptos del nacionalismo cultural en las primeras décadas del siglo XX, asumen la

categoría de la “universalidad” y el concepto de cultura que acabo de distinguir, pero introducen una diferenciación: hay que recuperar y construir prácticas nacionales capaces de insertarse en dicha “universalidad”, la producción regional tiene que utilizar los códigos legitimados internacionalmente para poder obtener reconocimiento en el mercado de bienes simbólicos jerárquicamente establecido y así ingresar a la modernidad cultural con rostro propio. Esta es la exigencia que efectúa Cardoza y Aragón a los jóvenes escritores y tal es la normativa que rige el concepto de cultura de *Revista de Guatemala*. Por ello, hablando de cómo debe hacerse la cultura nacional por él propuesta, sugiere: “Necesitamos que los guatemaltecos tengan conciencia de lo suyo, y satisfacción honda y sin énfasis en su sangre, y se atrevan a hablar con imaginación propia en una lengua universal” (1995, 80).

Esta perspectiva que opone niveles culturales “altos” con “bajos”, “buenas” con “malas” literaturas, “desarrollo” con “atraso”, etc. no es privativa del período de 1940 en el pensamiento de Cardoza, sino que es una constante a lo largo de su carrera intelectual. Es mediante estos criterios que valora la producción de Miguel Ángel Asturias, como expondré en el capítulo siguiente, y también constituye la óptica con la que evalúa las culturas indígenas. Su propuesta, expresada en *El río*, la sintetiza mediante el neologismo “tecúnhumanismo”, que consiste en la occidentalización de los indios realizada por los mismos indígenas en utópicos contextos de libertad y justicia social. Tal proposición toma como fundamento la supuesta necesidad, “exigida por el devenir histórico”, de impulsar las culturas autóctonas orientándolas en los caminos de la unidad nacional mediante el predominio de la lengua española y el desarrollo social, lo cual les permitiría el acceso a la modernidad:

Todas las etnias se comunicarán mejor por alto desarrollo de sus economías, por idioma común además del propio, carreteras, electricidad, elevación masiva de la cultura, de la salud, con historia y destino común y otros nuevos factores: así cabe imaginar que el rostro de Guatemala será el rostro de una nación que dejó de ser feudo y en donde sus mayorías con voz y poder son rectoras. (1986, 758)

Se trata de una recuperación de la propuesta de construcción de un Estado nacional fundada en el ideologema del progreso propio de la ansiada modernidad latinoamericana, planteada ya en *Guatemala, las líneas de su mano*.

Sin embargo, como he indicado, Cardoza mantiene una posición distinta con respecto a los modelos modernizadores implementados por el capitalismo en América Latina. Sobre Guatemala, denuncia las grandes exclusiones que el Estado ha realizado mediante mecanismos autoritarios y antidemocráticos.

En su propuesta, el Estado-nacional no es el mismo creado por el liberalismo o la social-democracia, coercitivo y elitista; se concibe como todo lo contrario: un espacio unificado de inclusión de las grandes mayorías, donde funcione la democracia y se implementen políticas de desarrollo y distribución de la riqueza, además de una gran apertura hacia las ideas y las relaciones internacionales. En este sentido, los textos de Cardoza proponen un proyecto de modernidad alternativa al capitalismo fundamentado en la democracia y con orientación socialista.

*Revista de Guatemala* forma parte del programa de modernidad cultural que Cardoza y Aragón propuso como uno de los objetivos de transformación cultural que debía desarrollar la Revolución de 1944. Otros elementos de dicho proyecto fueron una colección editorial y un museo de artes populares, los cuales nunca se llevaron a cabo, a pesar del entusiasmo del autor, quien en el artículo donde realizó estas propuestas,

“Museo de artes populares guatemaltecas”, publicado también en el diario *El Imparcial* en 1945<sup>179</sup>, indicaba que éstas se debían realizar “como complemento de la campaña de desanalfabetización que habrá que emprenderse en gran escala” (1995, 63).

En los inicios del período revolucionario, Cardoza propone recuperar las ideas pedagógicas sarmientinas<sup>180</sup> como modelo para Guatemala y plantea, [en un artículo cuyo título es un programa (“¿Hacia dónde vamos?”)], los ideales ilustrados como meta de la construcción de un Estado nacional progresista. El proyecto consiste en tres puntos: 1. unificación dentro del idioma español y alfabetización, 2. divulgación de ideas sociales y políticas avanzadas y 3. organización de trabajadores del campo y la ciudad<sup>181</sup>.

Impulsar un programa cultural en los términos que he señalado implicaba la necesidad de homogeneizar la sociedad para construir un Estado nacional democrático: para esto se requería el predominio de una sola lengua, el español, junto a la pluralidad de lenguas indígenas; educar al pueblo para que tuviera acceso a la cultura nacional e internacional y finalmente, crear organizaciones obreras y campesinas para orientar la nación en los caminos del progreso. Estas fueron las rutas planteadas por el proyecto revolucionario de la modernidad que propuso Cardoza y Aragón en este período revolucionario.

---

<sup>179</sup> Luis Cardoza y Aragón. *Para deletrear el nombre de los colores*. Guatemala: Editorial Cultura, 1995, 77-80.

<sup>180</sup> Indica el ensayista: “No conozco a fondo las fuentes de la cultura de Sarmiento. Pero su acción ejemplar, viva y presentísima en nuestra Guatemala de hoy, puede contribuir a trazar algunas de nuestras rutas principales. Le recordaré brevemente, y con sus propias palabras: ‘El Estado no debiera ocupar peón alguno en las obras públicas sin darles dos horas de descanso al día para aprender a leer’. ‘Los libros piden escuelas; las escuelas piden libros’. ‘Necesitamos hacer de toda la república una escuela’. De las poblaciones indígenas, nos dice que que América las tiene: ‘Aun vivas en sus entrañas como no digerido alimento’ ” (1995, 33).

<sup>181</sup> Luis Cardoza y Aragón. “¿Hacia dónde vamos?”. *Para deletrear el nombre de los colores*. Guatemala: Editorial Cultura, 1995, 233.



*Revista de Guatemala* formó parte importante en esta propuesta modernizadora en cuanto ingresó en el campo cultural guatemalteco luchando por apropiarse de un sentido de la literatura y la cultura, aquel relacionado con la autonomía del campo artístico propio de la modernidad.

La revista literaria, en tanto práctica cultural periódica, va sedimentando con el correr de sus números una idea de la literatura y también de su función y lugar respecto a otros discursos. Es una batalla dentro del campo simbólico, en la que se defienden y correlativamente se legitiman textos, autores, así como líneas estético-ideológicas y orientaciones críticas sobre arte, literatura, pensamiento, etc.

Suplementos y revistas culturales constituyen discursos que por su periodicidad van construyendo gustos estéticos y modelando las concepciones sobre la estética y la literatura, así como también se convierten en tribunas de discusión política.

Señala Roxana Patiño que estos textos permiten analizar los mecanismos de consolidación de ciertos discursos en detrimento de otros y la constitución de un tipo de intelectual instaurado como la voz autorizada; del mismo modo se pueden considerar una rica fuente para mirar los procesos de cambio cultural, porque aparecen en los suplementos y las revistas en forma latente, en tanto propuestas aún no consolidadas. A la vez, la autora precisa una distinción entre ambos textos:

Los suplementos poseen formas de presentación en cierto modo incomparables con las revistas, debido al pluralismo temático que, por definición, tienen los primeros. Las revistas, en cambio, restringen por lo general esta amplitud concentrándose alrededor de ideologías culturales y estéticas fuertemente excluyentes. La naturaleza misma de una revista literaria reclama el diseño de un lugar nítido en el campo, desde el cual debe defender posiciones, entablar polémicas o intervenir en debates, explícitamente o no. (1997, 2)

*Revista de Guatemala* ingresa al campo cultural guatemalteco con un proyecto estético-ideológico específico: dar a conocer las producciones estéticas del pasado y divulgar la cultura nacional e internacional para alfabetizar una sociedad “atrasada” debido a las dictaduras, al mismo tiempo que defiende los intereses de la Revolución de 1944 que iba a modernizar el país. Así lo afirma Cardoza y Aragón en la presentación del primer número de la revista, en un texto que constituye un ideario estético y político, cuyo título es “Nuestra revista y su esperanza”.

Después de declarar que la publicación es posible por el apoyo del gobierno revolucionario, indica que “la creamos para situar continentalmente los valores patrios, pasados y presentes, y para servir la inmensa labor de integración de una síntesis de la cultura del Nuevo Mundo” (1945, 5). Con esto queda claro el propósito de abrir espacios en una sociedad que ha tenido muchísimos problemas internos, verdaderos obstáculos para el desarrollo de un campo cultural propio. Por ello el texto pasa a enumerar las condiciones nacionales con el fin de contextualizar el medio en que se lanza el proyecto. Alude al analfabetismo, la presencia de compañías extranjeras imperialistas que saquean la nación y el “atraso” del pueblo sostenido por los explotadores para continuar aprovechándose.

Ante estas desgracias y la “ignorancia” de las grandes mayorías, Cardoza legitima la necesidad de que el pueblo guatemalteco sea orientado tanto política como culturalmente: “una minoría orientadora impulsa la vida del país por cauces justos, con responsabilidad y exacto conocimiento de limitaciones y necesidades” (1945, 6).

Para justificar este buen criterio orientador enumera los logros de la revolución: la organización sindical, el aumento del presupuesto nacional, la campaña de

alfabetización y el aumento de relaciones internacionales, que incluye el establecimiento de embajada en la entonces Unión Soviética.

Por último, afirma que la revista está abierta a recoger los aportes que “posean la índole requerida” (1945, 6) para poder ser publicados. A esta norma ya me he referido. Es la misma exigencia que recuerda en *El río* para los autores nacionales que pretendían publicar en la revista, aunque se privilegiaba la divulgación de la literatura erudita internacional no realista, así como de estudios que presentaban análisis progresistas. “Sobre todo – afirma Rodney Rodríguez -, buscaba fundar una revista de primer orden que proyectara un concepto positivo del nuevo gobierno revolucionario” (1987, 7).

La estructura y el contenido del primer número dan una idea cabal del proyecto cultural que organizó Cardoza. Inicia con una sección de fotografías titulada “Valores universales: arte precolombino de Guatemala”, donde se presentan 13 de ellas de distintas esculturas, relieves, una vasija y el diseño que reconstruye la Acrópolis de Piedras Negras, todas éstas pertenecientes a las antiguas culturas mayas, en un afán de dar a conocer internacionalmente las producciones precolombinas y de situarlas en el espacio de la cultura internacional. También, esta presentación recupera, asimilándolo como signo identitario nacional, el pasado precolombino, estrategia que señalé al estudiar *Guatemala, las líneas de su mano*.

La segunda sección es la más importante: se trata de los artículos y los textos literarios. Inicia una traducción de W.B. Yeats realizada por Juan Ramón Jiménez titulada “Historia y leyenda”; sigue un relato sobre las experiencias alucinógenas de cuatro jóvenes con la marihuana (“Breve visita a los infiernos”) escrito por Alfonso

Reyes; después está un texto de Antonio Morales Nadler titulado “Tres saludos a La Habana” (una descripción de los paisajes, las gentes y las costumbres cubanas); continúa “El adolescente en su tierra” (la historia de Juanele, un sensible joven y sus experiencias) escrito por Juan Rejano; le sigue un estudio de Guillermo de Torre: “Apollinaire y la gestación de sus poemas”; posteriormente el secretario de la revista y más cercano colaborador de Cardoza, Raúl Leiva, escribe una reflexión sobre la temática de la muerte en la poesía (“Muerte y poesía”); luego, aparece un relato de Rafael Arévalo Martínez titulado “Por cuatrocientos dólares” (que relata las aventuras por Norteamérica de un sujeto autobiográfico en su adolescencia); continúa un estudio sobre psicología: “La rehabilitación de lo psíquico en la medicina moderna” de Carlos Federico Mora; después hay un estudio sociológico: “Del conocimiento del indio guatemalteco” por Antonio Goubaud Carrera; le sigue una serie de 16 fotografías de edificios coloniales de la ciudad de Antigua tomadas por Verle L. Annis; finalmente, la sección concluye con una pieza teatral de Xavier Villaurrutia sobre el tema de la traición amorosa entre amigos, titulada “El solterón”.

Tres guatemaltecos junto con autores de reconocido renombre internacional. Fotografías de estructuras coloniales de Antigua y de arte precolombino maya se relacionan con textos literarios no realistas. Estas intersecciones procuran borrar las fronteras entre las literaturas nacionales y las internacionales, acercándolas en el canon de la “alta cultura”, meta de la revista.

Junto a estos textos, estudios eruditos sobre el indígena y la psicología. El trabajo de Goubaud Carrera muestra los intentos de la sociología de los cuarenta por abrirse paso en los estudios étnicos. El de Mora discute las relaciones entre la psicología y la

medicina. Ambos artículos revelan la acogida por parte de la revista de las ciencias modernas, los metarrelatos que explicaban el mundo de manera segura y objetiva, en tanto garantes del progreso del conocimiento.

Después de la sección más importante, aparecen dos más: “Libros” plantea reseñas de las publicaciones recientes<sup>182</sup>, testimoniando la producción intelectual erudita de la época, mientras que “Pensamiento de la hora actual” quiere “presentar el pensamiento de especialistas y autores de continental renombre” (1945, 153). Se trata de fragmentos de artículos aparecidos en otros medios que abordan temas de actualidad. Por ejemplo, en este número está un fragmento del texto “La conferencia de Chapultepec” publicado por Daniel Cosío Villegas en *Cuadernos Americanos*, y “Europa hacia la izquierda. La fuerza de la reacción” de Julio Álvarez del Vayo, igualmente publicado en *Cuadernos Americanos*. No obstante, esta sección se convirtió después en la tribuna para defender la posición ideológica de la revista; básicamente denunció las actuaciones imperialistas de Estados Unidos, defendió la Revolución de 1944 y la democracia en Guatemala y América Latina<sup>183</sup>.

*Revista de Guatemala*<sup>184</sup> se constituyó en un proyecto de la revolución, financiada por el gobierno de Arévalo pero independiente. Su línea editorial fue de izquierda pero

---

<sup>182</sup> Por ejemplo, aparece una reseña de *Cuauhtémoc, vida y muerte de una cultura* de Héctor Pérez Martínez, realizada por Cardoza y Aragón; una de *Los hombres del alba* de Efraín Huerta escrita por Raúl Leiva; y otra de *Diario de un aprendiz cínico* de César Brañas redactada por Eliseo Martínez Zelada.

<sup>183</sup> Sobre la estructura de la revista indica Rodney Rodríguez: “Cada número o volumen contiene 4 secciones: (1) láminas, (2) artículos, (3) reseñas, y (4) ‘Pensamiento de la hora actual’. Esta última sección se proponía reproducir artículos de otros periódicos y revistas sobre temas candentes del momento, tanto en la rama política como en la cultural. En la segunda época se inauguró dos secciones nuevas: (5) notas y (6) documentos. Estas dos secciones nuevas, así como las de reseñas y ‘Pensamiento’ se suprimieron en la tercera época, aunque sí se incluyó una sección bibliográfica, pero sin reseñas” (1987, 18).

<sup>184</sup> De la revista se publicaron un total de 18 tomos en tres épocas diferentes. En la primera, que abarca los años de 1945 a 1948, se publicaron 10 tomos (año 1: 4 números; año 2: 4 números; año 3: 2 números). Por motivos económicos se suspendió con el volumen 10 de octubre-diciembre, 1948. Tres

no sectaria, ya que, siguiendo los preceptos estéticos de Cardoza, no se preocupaba por la ideología de los artistas, sino por su concepción del arte trascendente; es así como la publicación dio cabida a autores de derecha, como a los narradores guatemaltecos Carlos Wyld Ospina y Flavio Herrera.

La publicación defendía una estricta idea de la literatura, la erudita no realista, y su misión fue ingresar al campo simbólico para sostener que el arte no debía ocuparse más que “de sí mismo”, en oposición a las corrientes del realismo socialista imperantes en la época. El frente de batalla de *Revista de Guatemala* fue doble: por un lado difundir la cultura ilustrada (nacional- aquí incluye las producciones artísticas del pasado precolombino- e internacional) como baluarte de la revolución modernizadora y por el otro defender la revolución y su orientación política. En este nivel se observan los principios de Cardoza y Aragón: había que separar la práctica estética de la práctica política. En la primera el arte era definido por su “pureza” y sus posibilidades de legitimación en el orden internacional; por ello las publicaciones se ocupan mucho de la literatura “no comprometida”, afirmando un rechazo del realismo, más aún del realismo socialista que para Cardoza era limitado, estereotipado y esquemático. En cuanto a la segunda práctica, la orientación era de izquierda y no se debía practicar en el arte, sino en la actuación cotidiana, en la praxis política.

---

años después se empezó a publicar de nuevo. Esta segunda época se inició en 1951 y concluyó en 1953. En esta época se publicaron 6 tomos (año 1: 3 números; año 2: 2 números; año 3: 1 número). En 1959 se volvió a publicar la revista, ya sin la dirección de Cardoza. Esta tercera época publicó dos tomos, que corresponden a los años 1959 y 1960. Sobre esta tercera época afirma Rodney Rodríguez: “Hay grandes diferencias entre esta tercera época y las dos anteriores; el ambiente político no es el mismo y se nombra a otro director. Lo que primero resalta a la vista es el formato de menos calidad. Pero también disminuye la calidad de las colaboraciones, sobre todo la falta de contribuciones extranjeras. La última época, con su énfasis en las letras guatemaltecas, simboliza el nuevo rumbo político del país en que Guatemala cierra sus puertas una vez más a las influencias artísticas del extranjero y abraza una política de aislamiento” (1987, 19-18).

*Revista de Guatemala* defendió los principios revolucionarios del nuevo período, en oposición a la tradición autocrática precedente. En este nivel, la publicación se ocupó de denunciar el imperialismo y el intervencionismo estadounidense. Por ejemplo, siguió los conflictos entre Estados Unidos y los gobiernos revolucionarios, presentados porque el primero consideraba comunistas los regímenes de la década democrática. La revista reportó la denuncia que presentó Guatemala ante el Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas por la campaña anticomunista estadounidense en el número 6 de 1953. Allí aparece el informe de Arbenz al Congreso Nacional, la “Denuncia de Guatemala ante la ONU” por Raúl Osegueda y también un informe de la revista sobre “La República de Guatemala ante la Organización de Estados Americanos”.

En su esfuerzo alfabetizador, tanto desde el punto de vista cultural como político (la democracia era desconocida en Guatemala antes de 1944), la revista se ocupó en su número 4 de 1947 de presentar el famoso texto “¿El existencialismo es un nuevo Humanismo?” de Sartre, así como ofreció un estudio de Gertrude Duby sobre “Los indios lacandones: su pasado y su presente”; también en el número 2 de 1951 César Godoy Urrutia presenta “El inventario del analfabetismo en América”, mientras el número 2 de 1945 ofrece una compilación de 17 nuevos poetas guatemaltecos y Juan José Arévalo habla de los “Intentos de fundación de la Facultad de Humanidades en Guatemala”.

La publicación quería incorporar al mundo soviético; por ello se publicaron, también, autores rusos. En el número 3 de 1946 se presenta un estudio sobre “Hamlet y Don Quijote” de Ivan Turguenev. No obstante, en cuanto al pensamiento, el acento era puesto en trabajos de divulgación ideológica como “Ciencia, dialéctica y materialismo”

de Rafael de Buen<sup>185</sup> o de análisis de la realidad nacional, como “La mala distribución de la tierra como un obstáculo a la industrialización en Guatemala” de Rafael Piedra-Santa<sup>186</sup>.

Sin embargo, el énfasis alfabetizador de *Revista de Guatemala* se dirige a la cultura literaria. En tanto medio para escritores establecidos, Cardoza recibió la colaboración de reconocidos autores, donde sobresalen los españoles, fundamentalmente los de la Generación del 27: Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Max Aub, Francisco Ayala, José Bergamín, Luis Cernuda, León Felipe, Miguel Hernández, Juan Ramón Jiménez, Guillermo de Torre, etc. Este número tan elevado de colaboradores españoles se debe, según la opinión de Rodney Rodríguez, “al apoyo ideológico de los republicanos españoles a los ideales de la revolución guatemalteca” (1987, 13)<sup>187</sup>. Pero también son importantes las aportaciones de autores guatemaltecos, tanto en el campo de la producción literaria como en el de la crítica<sup>188</sup>.

*Revista de Guatemala* surge en un medio que había estado dominado desde la Revolución Liberal de 1871 por dictaduras o gobiernos militares. En este contexto una publicación que procuraba dar cuenta de la producción legitimada en la época como “alta cultura” resulta relevante para dar a conocer las producciones culturales precolombinas y las nacionales, así como lo que se realizaba en el mundo occidental. Este esfuerzo de apertura fue uno de los aportes principales de Cardoza y Aragón en su

---

<sup>185</sup> Rafael de Buen. “Ciencia, dialéctica y materialismo”. *Revista de Guatemala*. VII,4 (abril-junio, 1947): 122-146.

<sup>186</sup> Rafael Piedra-Santa. “La mala distribución de la tierra como un obstáculo a la industrialización en Guatemala”. *Revista de Guatemala*. XVII,1 (abril-junio, 1959): 77-87.

<sup>187</sup> Rodney Rodríguez hace un índice de las colaboraciones en el campo de la literatura y la crítica. Consúltese: *Revista de Guatemala: Índice literario*. Guatemala: Univesidad Rafael Landívar, 1987, 20-45.

<sup>188</sup> Allí, por ejemplo, aparecieron textos de: Rafael Arévalo Martínez, Miguel Ángel Asturias, Huberto Alvarado, Alaíde Foppa, Francisco Méndez, Otto Raúl González, Augusto Monterroso, Carlos Illescas y Mario Monteforte Toledo.



afán por conducir a Guatemala por los caminos de la libertad, la democracia y la modernidad.

#### **5.4. “¿Qué es ser guatemalteco?”: la identidad cultural como transformación.**

La sección XXIV del libro quinto (“Dura patria”) de *El río, novelas de caballería* corresponde al texto “¿Qué es ser guatemalteco?”. En ésta el enunciador plantea una propuesta identitaria que igualmente se basa en los ideologemas de la modernidad, tales como la concepción de la historia en tanto progreso, la cultura ilustrada, la revolución y las utopías.

En lo que sigue quiero demostrar que las reflexiones que realiza Cardoza y Aragón sobre la identidad cultural en “¿Qué es ser guatemalteco?”, pertenecen a la búsqueda de un proyecto desarrollista de modernidad para Guatemala que se distancie de los programas del caudillismo dictatorial de las clases hegemónicas.

Desde la independencia se desarrolló en Guatemala una cultura política autárquica. Recuérdese que Cardoza nació en la dictadura de Manuel Estrada Cabrera, la que duró desde 1900 hasta 1920. A partir de entonces, y con excepción del período llamado de la “primavera democrática”(1944-1954), Guatemala fue gobernada durante todo el siglo XX por dictaduras o gobiernos militares, justo hasta el año 1991 cuando regresa el orden democrático con el gobierno de Jorge Serrano Elías<sup>189</sup>.

No es sino hasta la revolución de 1944 que en Guatemala se impulsa un proyecto de modernización que vaya más allá de movimientos modernizadores anclados en las

---

<sup>189</sup> Véase: Francisco Villagrán. *Biografía política de Guatemala*. Guatemala-Costa Rica: FLACSO, 1993, 480-483.

elites dominantes. Este programa se expresó, como he dicho, entre otros factores, en términos de una política de sustitución de importaciones, apertura democrática, nacionalización bancaria, creación de un Estado benefactor, reforma agraria y asimilación indigenista<sup>190</sup>.

En “¿Qué es ser guatemalteco?” Cardoza retoma los problemas planteados en *Guatemala, las líneas de su mano* acerca de las posibilidades de una identidad cultural guatemalteca, pero a diferencia del ensayo de 1955 el enunciador de *El río* no se ocupa de construir una representación esencialista de un conjunto de fenómenos que conforman la identidad cultural, ya que le interesa ahora insistir en una identidad revolucionaria, ante el fracaso de la Revolución de 1944 y la posterior afirmación de las dictaduras y los gobiernos militares. El texto se instala como una polémica frente a una modernidad que no llega y discute la identidad como un proyecto político en construcción.

El enunciador destaca la importancia de las prácticas históricas como elementos articuladores de las identidades colectivas. Sin embargo, lo que procura es superar las construcciones establecidas-oficiales del Estado oligárquico, que plantean la exclusión de las grandes mayorías de la representación de la cultura guatemalteca, donde una minoría “blanca” (ladina) domina a las mayorías indígenas.

El texto asume la noción de patria pero se opone a la configuración que las elites gobernantes le han dado: “Vivo con más sentido de libertad que de patria. Por ello, tanto más siento a mi tierra cuanto más privada de libertad. Es decir, la he sufrido, la he

---

<sup>190</sup> Consúltese, al respecto: Carlos González Orellana. “La revolución democrática de octubre de 1944”. *Revista Inter Cátedras*. Universidad de San Carlos de Guatemala. 19, (octubre, 1994): 10-20.

servido, la he sentido toda mi vida” (1986, 786). En su valoración de la patria está implícita la noción de injusticia social que ha tenido que soportar Guatemala .

Aparece, entonces, una dicotomía fundamental: la relación justicia-injusticia como marcador de la cultura nacional: “Injusticia y hambre ¡qué violenta, qué violenta violencia!” (1986, 787); por ello la repetición como un estribillo de la frase “la injusticia engendra la violencia” (1986, 788; 1986, 789).

En ese espacio de injusticia recupera nuevamente el enunciador la categoría de *pueblo* para objetivar el sujeto social víctima de la oposición señalada: “Con la misión de ser felices nacimos guatemaltecos. ¿Cómo cumplirla si el pueblo no lo es?” (1986, 793). El pueblo constituye la noción que se disputa a las concepciones burguesas que imperan en la nación y se construye como un conglomerado humano objeto de la explotación por parte de las clases hegemónicas.

Dentro de ese “bloque” aparece el indígena como el sector más marginal, y la vez reconocido como el grupo más numeroso: “Un esqueleto de joven madre india, un metro treinta, a la piltrafa del pechito árido allega los huesos del niño delirando de fiebre, azul de hambre y de muerte, que de vez en vez, desvaneciéndose de agonía, imagina sorber crudelísima burbuja de aire guatemalteco” (1986, 788). Este pasaje, que es un llamado a la compasión, tiene como claro propósito la adhesión del enunciatario –los sectores progresistas guatemaltecos e internacionales- a la propuesta ideológica del enunciador. Al igual que otro donde apunta las violentas exclusiones que vive una sociedad en la cual la mitad de la población es indígena: “En mi país de indios matar a un indio no es matar a un hombre” (1986, 789).

Quienes se construyen como los culpables de la explotación son las burguesías dominantes que han acaparado el poder desde la independencia y que han construido una sociedad con violentos antagonismos, exclusiones e injusticias sociales: “Oligarquía con hemorroides en el alma. Con juanetes en el corazón. Vuestra única noción de Patria es Wall Street y un cuesco” (1986, 792).

Pensar la *Nación* y la *Cultura* para el enunciador significa considerarlas *revolucionariamente*, de acuerdo con las propuestas de la izquierda latinoamericana de los años 60 y 70. El texto parte del supuesto de que “El socialismo está llegando” (1986, 785) y de que “La liberación cultural es imposible sin revolución. La revolución es la verdadera cultura de nuestros días” (1986, 785).

El enunciador establece una identificación entre patria y nación con base en la idea de la revolución: “La noción de patria, esa abstracción, es aberrante si no la concebimos revolucionariamente” (1986, 786). La patria se instaura como plataforma aglutinante de la identidad cultural, que va a adquirir pleno sentido cuando la revolución social se consolide.

Su concepción de la identidad no es un sustrato que haya que rescatar, sino un proyecto social que hay que construir a partir de la reivindicación de la categoría de *pueblo*<sup>191</sup>. Es un programa socialista fuertemente utópico que tiene como meta una “humanidad sin fronteras y sin clases sociales. Sin patriotismo y sin explotación” (1986, 789). Se trata, entonces, de una utopía de sociedad ideal donde se borrarían las diferencias económicas y se superarían las nociones de nacionalidad, gracias a la

---

<sup>191</sup> Esta noción, como lo he indicado en el capítulo anterior, es problemática porque implica la homogeneización de sectores diferenciados y con intereses diversos. Sin embargo, es una noción básica dentro del discurso de la izquierda, y en este caso, del de Cardoza.

homogeneización planetaria de una comunidad socialista e internacionalista de bienestar: “Y no hay extranjero ni guatemalteco, nulas nociones obsoletas” (1986, 789).

Dentro de tal construcción ¿qué lugar ocuparía el indígena? Con base en la experiencia de la Revolución de 1944, a finales de la década del 80 Cardoza propone al indígena la occidentalización motivada, de acuerdo con su perspectiva, por el desarrollo histórico inevitable de las sociedades hacia la modernidad, situación que profundizaría el proyecto socialista<sup>192</sup>. Dice el enunciador: “Pienso en el devenir, siquiera medio siglo adelante. ¿Los quichés, cakchiqueles y kekchís se replegarán a un mundo sobrepasado? ¿Por qué no abrirían sus culturas a un mundo nuevo y propio? (1986, 785).

En este contexto de enunciación, la identidad cultural no puede pensarse como una esencia pasiva propia de un *ethos* compartido que se puede *encontrar*, sino como un proceso que se puede *construir* en solidaridad con la *otredad* explotada, excluida y dominada: “No busco mi identidad. Soy lo que hago por y para los otros y lo que creo” (1986, 790). A la vez, este proceso hacia la utopía implica la performatividad del acto enunciativo como ejemplo de lo que se debe realizar. Por ello, el llamado al enunciatario incluye sublevación. Ser guatemalteco significa, también, “admirar cómo el Crucificado se mea en el templo de mercaderes sobre sus propias imágenes, los escapularios, los entorchados de los ejércitos transnacionales. Mercaderes del templo rompen filas bajo su látigo” (1986, 788).

El texto, a la vez, es un llamado a la acción revolucionaria y una demostración de amor por una patria vejada, donde las imágenes del dolor cumplen el papel de motivar a

---

<sup>192</sup> Pero no solamente el socialismo le atribuyó este papel al mundo indígena. En la actualidad, y a partir del debate interétnico que se desarrolló en Guatemala a finales de la década de 1990, Mario Roberto Morales propone la hibridación como propuesta integracionista que articule las diferencias. Véase: *La articulación de las diferencias o el síndrome de Maximón. Los discursos literarios y políticos del debate interétnico en Guatemala*. Guatemala: FLACSO, 1998.

la lucha en defensa de Guatemala: “¡Oh patria! ¡Cara patria! Disimula si tus llagas no baño con mi llanto” (1986, 793).

La autorrepresentación autobiográfica no construye la imagen de un individuo deseoso de figurar históricamente en tanto portador de virtudes personales, sino de un sujeto que encuentra su verdadera identidad personal en su propuesta política: “Yo, mi YO es ellos, es vosotros, es el repudio de todo lo que hiera a la conciencia popular. La conciencia planetaria popular” (1986, 792). En este sentido, el enunciador autobiográfico hace coincidir la identidad personal con la identidad colectiva que está presentando como proyecto.

Por otra parte, el texto no funciona como una propuesta plana y maniquea. El enunciador enfrenta las dicotomías planteadas señalando su inconformidad con los nacionalismos reductores: “Si se hurta a la universalidad, el nacionalismo es idiotez creada por idiotas, para otros idiotas. Burguesa es su raíz, cortina de humo para fechorías. Se agita el pabellón y se hacen matar borregamente multitudes proletarias” (1986, 786). Aquí insiste en su perspectiva dialéctica que privilegia las interrelaciones y la complementariedad.

El enunciador se opone a los nacionalismos fundamentalistas que miran la nación como un ser esencial y aislado de los demás países: “ridículos nacionalismos de mitología patrioter. Fascistas de ‘patria absoluta’” (1986, 790). Por el contrario, la noción de patria que defiende no consiste en una diferencia opuesta a las demás identidades nacionales, sino un nacionalismo de carácter internacionalista que no incurra en maniqueísmos, distanciándose del socialismo de la izquierda latinoamericana de los años 60 y 70: “Aborrecer el nacionalismo cuando no es

universal y no se sacude con incoercible vómito de campanario. Analizar el vómito, alejado del miedo y su gran piano gaseoso. Stradivarius en oídos marimberos” (1986,790).

La concepción de *cultura* del enunciador también tiene que ver con su programa modernizador. La concibe como el lugar de encuentro entre lo nacional-particular y lo *universal* de la cultura ilustrada. Ser guatemalteco implica la concepción de un espacio cultural “En donde soy compatriota de Virgilio y de Alonso Quijano, y de Stravinsky y de Omar Khayam, y de Cristo y de Lenin, y de Goya y de Goethe y de Quetzalcóatl” (1986, 789). Al igual que su afirmación de “Que mis límites fuesen planetarios en mi niñez lo decidí” (1986, 789) y el final del texto: “Soy ciudadano de la Vía Láctea” (1986, 793).

Esta idea de cultura se inscribe en las narrativas internacionalistas de la modernidad. Para él, si bien hay que rescatar la cultura prehispánica y nacional, éstas no tienen sentido sin relación con una cultura de carácter *universalista* que representarían los clásicos, por eso sus referencias a Virgilio, Cervantes, Goethe, Shakespeare, junto con Cristo, Lenin y Quetzalcóatl. Es evidente, además de la apertura hacia la cultura internacional, la filiación con la *ciudad letrada*, que, me parece, lo demuestra el tipo de código erudito que utiliza. En el texto es común el registro de cultismos: “exutorio” (1986, 789), “plañidero” (1986, 790), “Nínive” (1986, 793), incluyendo el empleo de la segunda persona plural “Vosotros” (1986, 792), tan extraña entre los hispanoamericanos. Con esto quiero señalar la vinculación del enunciador con

los conceptos de cultura y arte ilustrados tan caros a los intelectuales de la modernidad<sup>193</sup>.

En conclusión, *El río, novelas de caballería* es un texto dialógico, complejo, denso y erudito que asume la crisis del sentido, característica contemporánea de un género que ha perdido la confianza en su referencialidad.

Asimismo, es un escrito pleno de las tensiones de su época. Una las principales es la contradicción entre la propuesta de asumir la paradoja y la ambivalencia de la realidad al mismo tiempo que construye un héroe ejemplarizante, modelo de una estricta moralidad, que censura lo que se opone a sus programas político y estético.

Tales tensiones son comprensibles debido al hecho de que las formas de conocimiento asumidas por el enunciador son los modelos epistemológicos de la modernidad fundados en relaciones binarias: culturas bajas-culturas altas, justicia-injusticia, explotadores-explotados, etc., lógica que articula la polémica lectura que de Miguel Ángel Asturias realiza Cardoza y Aragón en el ensayo dedicado al Premio Nobel, asunto al que dedico el capítulo siguiente.

---

<sup>193</sup> Hugo Achugar señala que “la noción de belleza que domina la estética de la modernidad [...] nada tiene que ver con lo masificado; se trata de lo único, de lo singular y absoluto” (1994, 243).



## Capítulo VI

*Miguel Ángel Asturias, casi novela:*  
**teoría estética y programa identitario**

La aparición en 1991 del último libro que publicó en vida Cardoza y Aragón, *Miguel Ángel Asturias, casi novela*<sup>194</sup>, generó una controversia que sigue vigente. La crítica está dividida en dos posiciones antagónicas: por un lado, los que defienden la idea de que se trata de un justo homenaje a Asturias; mientras, por el otro lado, varios críticos estiman que en vez de un homenaje es un violento ataque que procura descalificar al autor de *El señor Presidente*.

En la primera perspectiva, Jaime Labastida menciona que Cardoza supo diferenciar entre el hombre Asturias y el escritor Asturias, pero esta separación no fue hecha para perjudicar a alguno de los dos, sino para unirlos en un bloque que diera la imagen real del escritor<sup>195</sup>.

---

<sup>194</sup>Este texto es un ensayo crítico de la vida y la literatura de Miguel Ángel Asturias. Tiene dos ediciones: la primera, que utilicé en este trabajo, es: México: Ediciones Era, 1991. La segunda corresponde a: México: Costa-Amic, 1992. El ensayo está dividido en ocho capítulos subdivididos a su vez en apartados. Ni los capítulos ni sus secciones están titulados, solamente se distinguen los primeros con números romanos, y los segundos con numeración arábiga. No se trata de una biografía cronológica ni de un estudio sistemático de crítica literaria. Tampoco los capítulos desarrollan un solo tema. En todos ellos existen reflexiones que mezclan tres planos: el biográfico, el de crítica literaria y el político. Sin embargo, es posible destacar en el primero de ellos un énfasis por exponer los principios de una crítica impresionista y biográfica, la que sigue el autor en su acercamiento a Asturias. Esta crítica propone la necesidad del nivel biográfico para analizar el texto literario. A la vez, destaca que su interés se dedicará a la novela *Hombres de maíz*, juzgada como la única producción de alto valor por el crítico. También se puede observar un análisis de la literatura indigenista en el capítulo tercero. Aquí Cardoza plantea una fuerte crítica a una literatura que juzga imposible, porque no se puede acercarse a la interioridad del mundo indígena. En el capítulo cuarto, se nota un énfasis en el estudio de la condición del indio, así como su inserción en la sociedad guatemalteca y sus relaciones con los otros grupos humanos que conforman la nación. Los otros capítulos, con excepción del octavo, que es una conclusión, se dedican a analizar la literatura y las dimensiones biográfica y política de Asturias. En el plano biográfico, Cardoza insiste en hacer evidentes las contradicciones de Miguel Ángel Asturias, fundamentalmente le reclama el haberse convertido en el símbolo del indigenismo guatemalteco y a la vez haber sido seguidor de los regímenes dictatoriales. En el plano de la crítica literaria, su preocupación es destacar *Hombres de maíz*. Finalmente, en el nivel político, analiza Cardoza la situación del maya en la sociedad de la década de los noventa y la problemática étnica de Guatemala. El texto toma, entonces, la figura vital, literaria y política de Asturias, pero a partir de ella elabora una reflexión sobre la identidad cultural guatemalteca, expresada en la discusión sobre la literatura indigenista, los problemas étnicos y el presente y el futuro de Guatemala.

<sup>195</sup>Asegura Labastida que Cardoza “Supo que, en sus páginas más bellas, Asturias escribió en contra de sí mismo y que tuvo por norma suprema el cultivo de la palabra. Lo que rescata Cardoza, en Asturias, por encima de todo, es, precisamente, su pasión por el lenguaje. Hay aquí, pues, una lección de honradez intelectual: en los dos, en Asturias y en Cardoza” (1992, 65).

Insistiendo en la valoración positiva, Franz Galich opina que “no fue una ‘ocurrencia’ de última hora, senecta ocurrencia para desprestigiar al Nobel de Literatura de 1967. Puede decirse que este libro tiene similitud con *Edipo en Colono*, tanto por su contenido como por lo que motivó su escritura. Con el libro de Cardoza, Asturias asciende hasta el lugar donde debe estar, raptado por lo tempestuoso de la voz cardociana” (1995, 28).

Para otros críticos, el trabajo final de Cardoza es una arremetida envidiosa que procura degradar a Asturias señalándolo como traidor de las causas indígenas y aliado de los dictadores. Afirmo Mario Payeras que “no es éste un libro afortunado y contrasta con otros de Luis Cardoza. Dos veces lo leí, esperando modificar mi primera impresión desfavorable, pero confirmo el juicio original. Es en mi opinión un libro dogmático como estética, lo hallo pletórico de las pretensiones de todo vanguardismo y lo siento ajeno sobre todo a la cultura democrática que Guatemala reclama con apremio” (1992, 57).

Dante Liano, por su parte, resalta aciertos y desaciertos de la crítica hacia Asturias, pero enfatiza en que son tantos los aspectos negativos que destaca Cardoza que sus alabanzas a su compatriota resultan inverosímiles: “La impresión que se recaba de tales afirmaciones no es la de la búsqueda de la verdad a toda costa, como el autor cree. Se tiene, en cambio, la imagen de una poco generosa ambigüedad. Cada altísimo halago, cada diploma de genialidad expedido por Cardoza son descalificados por una carga de profundidad biográfica o política que arrastran al novelista guatemalteco al fondo de la iniquidad” (1997, 187).

El ensayo se sitúa en la perspectiva cardociana de abordar personajes de la cultura letrada y construir un boceto de ellos destacando sus contradicciones, tal como lo vino haciendo desde *Guatemala, las líneas de su mano* hasta *El río, novelas de caballería*. Sin embargo, Asturias es el autor al que nunca se había aproximado y debido a la importancia de su producción, la cual problematiza múltiples aspectos identitarios de Guatemala, señala que “mi galería de esbozos de escritores guatemaltecos estaba trunca sin Miguel Ángel Asturias, ‘mi paisano inevitable’” (1991,9), recuperando la frase con la que Coronel Urtecho se refería a Darío<sup>196</sup>.

La importancia de este último libro de Cardoza radica en tres razones. Primero, no solamente se acerca al novelista guatemalteco más legitimado de su historia literaria, sino que plantea una preceptiva de crítica literaria con base en su concepción de la estética, construyendo a lo largo del texto un marco teórico que sigue letra a letra.

En segundo lugar, a partir de estas concepciones comenta la producción de Asturias y establece su valoración de la literatura indigenista. Por último, retoma la discusión acerca de la problemática étnica guatemalteca, en la que articula como ejes su propuesta revolucionaria, el lugar y el papel del indígena y su concepción sobre el mestizaje en tanto elemento definidor del sujeto de la nación guatemalteca.

En este capítulo analizo en tres apartados los aspectos recién indicados. En primer lugar, dirijo mi atención a la propuesta estética y crítica cardociana, la que es importante porque permite entender su valoración de la producción literaria, de la figura de Miguel Ángel Asturias y de la literatura indigenista en general.

---

<sup>196</sup> Consúltese su “Oda a Rubén Darío” en: *Pol-lad’Ananta Katanta Paranta*. Managua: Nueva Nicaragua, 1993, 95-99.

En un segundo apartado comento la posición del autor relativa al indigenismo, para ubicar la evaluación que el ensayo efectúa del problema de la representación de los textos regionalistas.

Finalmente, el último apartado del capítulo presta atención a la problemática étnica y a los tres ejes señalados: el indígena, el mestizaje y el proyecto nacional revolucionario.

## **6.1. Del esencialismo estético al biografismo crítico: el proceso a Asturias.**

### **6.1.1. La obra como prodigio.**

En este ensayo Cardoza elabora una perspectiva de comprensión que lo conduce a cuestionar tanto la figura biográfica de Asturias como su producción literaria. Este conjunto de ideas en *Miguel Ángel Asturias, casi novela* aparecen esbozados con suma claridad y sus primeros elementos los constituyen una concepción platónica del arte y una noción de *obra* como producto excelso.

*Miguel Ángel Asturias, casi novela* parte del supuesto de la existencia de “una cultura universal” con cuyos cánones debe dialogar cualquier producción artística. Esta concepción esencialista dicta una norma de valor general y constituye, también, el elemento que censura cuándo se está en presencia de un objeto artístico: “La poesía no quiere ser. Es” (1991, 21).

¿Cuándo *es* un objeto arte?, ¿qué elementos debe poseer para ingresar al mundo estético? En el ideario cardociano esta cualidad se presenta cuando el objeto es capaz de impresionar positivamente a su enunciatario: “Una obra de arte nos deslumbra, nos asciende a una situación de éxtasis” (1991, 45), dejando de lado cualquier tipo de

consideración ideológica o moral, es decir apartando el posible “contenido” o “mensaje” del texto, puesto que “son inválidos los juicios éticos y los juicios ideológicos emitidos sobre los valores estéticos” (1991, 63).

El arte, en este sentido, debe poseer aquella dimensión aurática que explicaba Benjamin era parte de la concepción moderna del arte<sup>197</sup>, la que le otorgaba carácter de “obra” al elemento artístico, al igual que otros calificativos como autenticidad y elevación, acercándolo a una solemnidad de tipo religioso; aspectos todos ellos que entran en crisis gracias a la reproducción tecnológica implementada en la era moderna<sup>198</sup>.

Esta idea de la *obra*, cuyas particularidades y diferencias respecto al *texto* planteaba Barthes<sup>199</sup> en 1971, es asumida por el enunciador de *Miguel Ángel Asturias, casi novela* en forma categórica: la “obra” deviene magia y elevación superior a la realidad cotidiana. Cuando expone su recuerdo de cómo un albañil, en una visita a la colección de óleos de L’Ermitage que se exhibió en México en 1976, apreció un Rembrandt, describe el interés del observador como un acto de comunión y queda desarmado para

---

<sup>197</sup> Véase “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction” en: *Illuminations: Essays and Reflections*. New York: Schocken Books, 1968, 217-251.

<sup>198</sup> Interpretando a García Canclini (1990, 281-322), en América Latina los efectos de la reproducción mecánica en la concepción del texto artístico se han hecho sentir al final del siglo XX con un cambio en la idea de “originalidad” que acentúa los fenómenos de hibridación cultural, la cual se presenta claramente en tres procesos: el descoleccionamiento, la desterritorialización de los procesos simbólicos y la expansión de los géneros impuros. El descoleccionamiento se refiere a la imposibilidad actual de explicar la cultura mediante la referencia a colecciones de bienes simbólicos, por ejemplo colecciones de arte culto y de folclor que a la vez que ordenaban los símbolos, los separaban y jerarquizaban. Hoy día las culturas (cultas, populares o masivas) no se agrupan en conjuntos fijos o estables y, por consiguiente, no se reconoce la cultura elitista por referencia al conocimiento de las “grandes obras”, o la cultura popular por los textos de etnias o comunidades cerradas. La desterritorialización de los procesos simbólicos tiene que ver con con la pérdida de sentido del Estado nacional compacto, ya que se han modificado las fronteras entre centro y periferia. El ejemplo que para García Canclini es paradigmático es la ciudad mexicana fronteriza Tijuana, donde conviven dos culturas: la mexicana y la estadounidense. Por último, la expansión de los géneros impuros se relaciona con los cruces genéricos que efectúan las historietas y los grafitis, medios sincréticos y transculturales que borran los lugares tradicionales de enunciación y las fronteras entre los géneros discursivos.

<sup>199</sup> Consúltese “De l’œuvre au texte” en: *Essais critiques IV. Le brouissement de la langue*. Paris : Éditions du Seuil, 1984, pp. 69-77.

comentar la exposición: “más valía el rapto del albañil que cualquiera explicación de mi parte. ¿Qué palabras sabría decirle el más docto al embebecido por el prodigio?” (1991, 165).

En esta perspectiva no tiene sentido preguntarse por los procesos de producción artística ni tampoco cabe mayor explicación del mismo, porque “el proceso de la creación es cósmicamente misterioso” (1991, 22) e igualmente, “escribir es misterio” (1991, 179) que sólo es accesible al “creador” cuando es poseído y transportado a un místico espacio irracional y luminoso que posee claras resonancias platónicas<sup>200</sup>:

Aquello que está más allá, fuera de los confines de la racionalidad y de la lógica, eso irracional que se aproxima a lo que se intuye *al otro lado*: animales que somos, por instantes disfrutamos de iluminaciones y nos despojamos de mortalidad. Esos instantes son los que constituyen la luz de un artista, si consigue una vislumbre de lo que late *al otro lado*. La comunión con este sentimiento ha sido a la par agobiante y vivificador. (1991, 181)

De esta noción de *obra*, desprende Cardoza una composición binarista: se remite a la tradicional división entre forma y contenido, privilegiando la primera sobre la segunda: “La Forma, metidos hasta los hombros en la realidad, es la que eleva la creación, la que otorga eminencia y la inviste de lo sublime. Las ideas (las que sean) no destruyen ni penumbra la Forma. La Forma es destruida por la indigencia de los valores intrínsecos” (1991, 32). Es gracias a esta relación asimétrica que la *obra* adquiere autonomía como objeto estético, categoría que caracteriza la estética de la modernidad<sup>201</sup>. Refiriéndose a *Hombres de maíz*, apunta como su elemento más

---

<sup>200</sup> Véase el diálogo “Ion” en: *Œuvres complètes*. Tome V, 1<sup>re</sup> partie. Trad. Louis Méridier. Paris: Société d’édition Les Belles Lettres, 1931, 29-47.

<sup>201</sup> García Canclini afirma que “una de las utopías más enérgicas y constantes de la cultura moderna, desde Galileo hasta las universidades contemporáneas, de los artistas del renacimiento hasta las

importante dicha autonomía en tanto objeto estético: “es epítome de su creación, donde lo que nos importa es otra realidad, peripericas y personajes paradigmáticos que mejor nos embelesan cuanto más viven en el clima sonambúlico que ha de ser suyo, cuanto son más inverosímiles y milagrosos” (1991, 80).

La categoría de *obra* conlleva otro criterio más: debe sorprender; requisito indispensable que el enunciador exige, y que se convirtió en parte fundamental de la concepción estética cardociana desde su estadía en Francia en la década de los veinte y su relación con las vanguardias, especialmente con el surrealismo: “Acerquémonos a lo tempestuoso, a lo desgarrador, a lo bello y auténtico y reconozcamos la legitimidad” (1991, 165).

Recuérdese que los movimientos de vanguardia constituyeron modelos de modernidad para muchos autores latinoamericanos de la primera parte del siglo XX, quienes veían en Europa y Estados Unidos la norma literaria y cultural, frente a un regionalismo que no les llenaba sus ansias de “universalidad”.

El propósito de las vanguardias, indica Andreas Huyssen, era construir “un arte nuevo en una sociedad diferente” (1989, 269) cuya finalidad consistía en atacar el arte burgués. Esta poética, señalaba Huyssen en 1981, no solamente “se ha convertido ella misma en tradición, sino que, además, sus invenciones e imaginación se han convertido en parte constitutiva incluso de las manifestaciones más oficiales de la cultura occidental” (1998, 142).

---

vanguardias [fue]: construir espacios en que el saber y la creación puedan desplegarse con autonomía” (1990, 32).



Es por estas razones que García Canclini afirma que las vanguardias “hoy son vistas como la forma paradigmática de la modernidad” (1990, 42) debido a que extremaron la búsqueda de la autonomía en el arte<sup>202</sup>.

Para Cardoza, ser moderno implicaba abandonar el regionalismo, por localista y “pintoresco”, para producir una literatura lo más alejada posible del realismo, la que debía dialogar con los cánones estéticos legitimados por los centros de modernización internacional. Así, los principios renovadores de las vanguardias se convirtieron para él tanto en sinónimo de norma literaria como de modernidad cultural.

La novedad en tanto herencia de las vanguardias y búsqueda de la libertad imaginativa han estado presente en la producción literaria y crítica de Cardoza desde la publicación de su primer libro: *Luna Park* (1924), donde ya se evidenciaba el esfuerzo por construir un lenguaje pleno de imágenes “tempestuosas”. El primer poema del libro puede leerse hoy como una declaración de principios estéticos que se mantuvo hasta su último trabajo: “Y aeronauta ebrio de vértigo, / ¡Lancé mi lastre al pasado / Y me hice todo alas!” (1924, 21).

Esta idea de la literatura como vértigo y sorpresa se puede observar, también, en el segundo libro del autor: *Maelstrom* (1926), en el que el personaje Keemby es definido como un sujeto que “careció de principios generales toda su vida y vivió sorprendido: fue un Poeta” (1926, 22).

---

<sup>202</sup> Y prosigue el crítico: “a veces intentaron combinarla con otros movimientos de la modernidad – especialmente la renovación y la democratización. Sus desgarramientos, sus conflictivas relaciones con movimientos sociales y políticos, sus fracasos colectivos y personales, pueden ser leídos como manifestaciones exasperadas de las contradicciones entre los proyectos modernos” (1990, 42).

La misma estética está presente en los textos poéticos posteriores, por ejemplo en *Pequeña sinfonía del nuevo mundo*<sup>203</sup> (1948), *Dibujos de ciego*<sup>204</sup> (1969), *Quinta estación*<sup>205</sup> (1972) y *Lázaro*<sup>206</sup> (1994).

No sólo del programa vanguardista de Cardoza es importante señalar su origen, sino también de sus concepciones sobre estética, las cuales tienen su primera formulación teórica en un texto dedicado a las artes plásticas mexicanas: *La nube y el reloj (Pintura mexicana contemporánea*, 1940). Después de la publicación de dos libros dedicados a autores específicos: *Carlos Mérida* (1927) y *Rufino Tamayo* (1934), *La nube y el reloj* es un esfuerzo por ofrecer una síntesis crítica de la pintura mexicana contemporánea, donde además de realizar una interpretación de diversos autores (Agustín Lazo, Carlos Mérida, Rufino Tamayo, Julio Castellanos, David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera y José Clemente Orozco), plantea un arte poética en la parte introductoria que titula “Comentarios generales”.

---

<sup>203</sup> El texto inicia con un diálogo entre un pino y la nieve, luego el narrador apunta: “Entre la oreja y la lengua, el gran puente colgante temblaba con el paso fosforescente de los suicidas: un rumor de viento, que había sufrido mucho de las palabras, atravesaba, sin estela, el terso silencio liso, sinfonía muda y suspendida como la voz del cuerpo” (1992, 13).

<sup>204</sup> Se lee en el poema XX: “El diccionario, espeso, manso, lerdo, mudo burdel sonoro casi disfrazado de objeto. Aíslas una hormiguita y otra, más ardiente que aquélla, hasta que en la llanura son una estrofa que comienza a fecundar copos de espacio, copos de tiempo, encrespándose como halcones, súbitamente tibias tórtolas, pechos de doncella sobre los que tiembla un alfanje inminente” (1989, 103).

<sup>205</sup> En el cuarto poema de “Arte poética” se observa, igualmente, la fuerte presencia del surrealismo: “Mundo escrito con tinta simpática / corre por toda la alameda un álamo / loco vestigios del reloj de arena / la noche se disuelve en la lluvia / morena sombra canta rubio cuerpo / caracola sola del mar sonámbulo / por el escorpión violando a un lirio / la buganvilia relincha en el pájaro / abre el tiempo hara kiri otro espacio / abrilmente en invierno lo rescata / la lluvia que disuelve en la noche / tus marítimos muslos con su arpa / los amarillos fríos gemidos / de una delicia hendida por la brisa / estamos solos / todopoderosa porque impotente / la muerte acaba de doblar la esquina / enredada en sus diáfanos monólogos / eternidad a todos cierto azar / el tiempo de los muertos quién lo mide / irreversible sólo es el futuro / de los vivos el tiempo el reloj vive” (1972, 12).

<sup>206</sup> El poema que da inicio al texto continúa dentro de la misma poética: “Olivos dorándose en su aceite / Calor y olor de pan de boñiga / Burbuja en la punta de una aguja / Es al tarde antorcha desangrándose / Detenida por los geranios rojos / El canto de gallos y bramidos de toros / Hay una aura púrpura ternura / Bajo el alto azul acongojado / De mortaja y pañal / Y crepúsculo rauda que se asoma / Con rosados opacos pasos grises / Tartamudeando trémulo sus cosas” (1994, 7).

En estos define al arte como “la suma total de los sentidos de la vida. No necesita ser ilustración de ninguna imagen particular de la vida. Su mismo interés vital está en relación directa con su perfección, ajeno a toda realidad circundante, independiente de ella” (1940, 27).

Así como la valoración de la vanguardia se mantiene como la *esencia* a partir de *Luna Park*, igualmente la autonomía estética planteada en *La nube y el reloj* se presenta en otro trabajo de carácter panorámico: *Pintura contemporánea de México* (1974), y en el ensayo objeto de estudio en este capítulo: “Una obra de arte nos deslumbra, nos asciende a una situación de éxtasis” (1991, 45).

Magia, rapto, grandeza, trascendencia, prodigio, son los términos que conceptúan *El arte y La obra* como creación en los escritos de Cardoza. Estos elementos junto con otros más concretos como lo fantástico y la invención poética<sup>207</sup>, son los que le permiten concebir la existencia de un paradigma “universal” del arte al que el artista debe atenerse.

Cardoza defiende aquel tipo de creación que se apegue a criterios de libertad y calidad estética, además de privilegiar la ruptura y la sorpresa como marcadores de dicha poética. Consecuentemente, aquella producción que no se adscriba al modelo es sancionada y subvalorada.

Esta poética nunca sistematizada por el autor es sumamente coherente con el proyecto modernizador que propone Cardoza. Para formar parte de la culturas modernas, el arte que debe seguirse como modelo es el “universal”, cuyas “creaciones trascendentes” tenían que seguir los modelos culturales legitimados en tanto

---

<sup>207</sup> El texto plantea la “validez de la universalidad de lo fantástico” (1991, 68) y la trascendencia de la invención poética (1991, 69).

“universales”: las producciones clásicas y modernas tanto americanas como europeas. Por eso forman parte destacada de sus referencias de autoridad las artes precolombinas, Orozco, Mérida, Baudelaire, Goethe, Montaigne, etc., correspondientes a su idea del mestizaje como equilibrio entre las sangres indígena y española.

Por otra parte, la poética cardociana va más allá de las vanguardias. Aunque reconoce que “toda creación de una manera u otra tiene referencia o incide en su medio y su época” (1986, 756), en su concepción el arte no puede poseer barreras históricas: “La suprema finalidad de la poesía es el acto puro: crear el mundo perpetuamente” (1988, 230).

Esta comprensión del arte condujo al autor a construir una literatura con una gran densidad formal y de amplia experimentación con las posibilidades semióticas del lenguaje, tal como lo explica Dante Liano:

Cardoza logra conciliar dos actitudes fundamentales: una rigurosa indagación del lenguaje, que lo convierte en un maestro del idioma, y un interés infatigable, casi sagrado, por las principales inquietudes humanas, lo que lo hace un poeta de aliento universal. A eso se debe la sobriedad de su producción. Cardoza es demasiado respetuoso del hombre y del lenguaje como para caer en las tentaciones de la retórica. Es en este sentido que se propone, junto con los grandes escritores del siglo, como una lección muy importante para las nuevas generaciones. De rigor, en primer lugar. (1997, 179)

### **6.1.2. La crítica literaria**

Para la crítica literaria, reclama el enunciador de *Miguel Ángel Asturias, casi novela* la vigencia del biografismo: “Quiero precisar que en Asturias no aparto su vida de la

escritura y voy de la obra a la vida y de la vida a la obra. Una vida no explica una obra, en algo la ilumina, en algo la oscurece” (1991, 17).

Esta perspectiva adquiere gran densidad reflexiva y constituye la mayor parte del ensayo, que además, contiene múltiples elementos autobiográficos de Cardoza, quien se compara frecuentemente con el novelista al que se aproxima. El enunciador se construye en tanto seguidor de las grandes mayorías sociales, frente a un Asturias indiferente; por ejemplo, en los pasajes referidos a la Revolución de 1944 se presenta como agente de transformación y lucha, mientras que Asturias se propone indiferente y ajeno:

En octubre de 1944 encontré a Miguel Ángel un poco grueso, quizás algo abotagado, decaído y harto. Quizás como lleno de desasosiegos y derrumbes y de lentas desesperaciones. Apartado lo mismo que un leproso. Como siempre lo encontré con sus bondadosas sonrisas irónicas, refranes y ocurrencias que en mi memoria lo ligaban a un ambiente de novela de nuestro Pepe Mila elevado al cubo; Milla nunca vio a un indio sino sólo el color local mestizo de la clase media. En mi camino a Guatemala iba henchido de nostalgia de México y de nostalgia de Guatemala, henchido de augurios y expectativas. En una vuelta del camino súbito salta el Volcán de Agua y pensé con más ahínco en mi madre y hermanos. El único viejo amigo que ansiaba encontrar era Miguel Ángel, a quien abrazaría después de doce años. Imaginé que juntos emprenderíamos cosas hermosas. Ignoraba su situación de entonces. (1991, 58)

No es, por otra parte, una crítica objetiva o analítica la que reclama el enunciador, sino creativa: “Para mí la subjetividad, tanto en la creación como en la crítica de ésta, ejerce imperio eminentísimo” (1991, 21). Los referentes de ésta no los constituye la tradición crítica ni la teoría literaria, sino el impresionismo y lo que el enunciador concibe como la “crítica de los poetas”, oponiéndola a la crítica académica. De acuerdo con Méndez de Penedo:

Alla chiusura che percepisce nella critica accademica, egli oppone l'apertura della critica impressionista, perché considera che questa si concepisce e si esprime in libertà, senza la presunzione di giudizi inappellabili o definitivi. In altre parole, a un' arte sperimentale, con diverse letture epocali, dovrebbero corrispondere una compresione e una valutazione intuitiva più che razionale. (2001, 167)

En esta perspectiva, sus referentes críticos son Oscar Wilde, Sainte-Beuve, T.S. Eliot, Proust y Baudelaire. Para él la mejor crítica es la que realizan los 'creadores': "Cuando he defendido la crítica de los poetas se debe a que en nada la creo impresionista. Creo que en el juicio emitido hay razones y sentimientos manifestados en sistemas abiertos de apreciación con escritura diferente. Un 'me gusta' o 'no me gusta' de Picasso venía de muy lejos" (1991, 164). Este impresionismo que el enunciador legitima de la poética de Baudelaire<sup>208</sup>, lo conduce, a la vez, a rechazar la teoría literaria contemporánea como sistema válido de interpretación porque procura eliminar la subjetividad y la creación en la apreciación de la obra, ese incognoscible "muy lejos" de Picasso: "La teoría literaria reduce el espacio del impresionismo crítico, el cual suele encerrar fatuidad" (1991, 164).

Con base en estos criterios la escritura de la crítica no debe diferenciarse de la escritura poética: "No distingo, no diferencio la escritura de la crítica de la escritura de la poesía" (1991, 32), para lo cual "La exposición de la obra es otra obra que se mide con la obra que elucida" (1991, 32). Ya en *Apolo y Coatlicue* (1944) planteaba Cardoza que la crítica es un absurdo, un rodeo retórico que nunca va a llegar a la "esencia" del objeto artístico<sup>209</sup>. Tal negación de la crítica literaria objetiva se explica en el sistema

---

<sup>208</sup> El enunciador cita como autoridad crítica la propuesta de Baudelaire: "La crítica debe ser parcial, apasionada, política, es decir hacerse desde el punto de vista exclusivo, pero desde un punto de vista que abra la mayor cantidad de horizontes posibles", escribió Baudelaire" (1991, 21).

<sup>209</sup> Dice el autor: "La obra habla por sí y no debiera necesitar explicación alguna. En realidad, no necesita comentario alguno. La crítica de arte entre más 'científica' se jacta de ser, nos parece como más alejada

cardociano porque dado el mundo “misterioso” que cobija el arte, en esa dimensión donde lo racional no tiene mayor espacio “lo aducido por el juicio poético ve más lejos que el juicio analítico” (1991, 197).

En este sentido, tanto el arte como la crítica asumen la irracionalidad defendida también en *El río, novelas de caballería*, en tanto ámbitos que pueden interpretar mejor la complejidad de la existencia. Este reclamo del valor de lo irracional en el arte tiene que ver con la asunción de la dimensión aurática de la estética moderna. Por otra parte, su cuestionamiento a los programas de organización política y exclusión social del capitalismo asume la racionalidad sociológica al mismo tiempo que privilegia la utopía. Este movimiento dialéctico entre irracionalidad y racionalidad es la forma en que Cardoza asimila los metarrelatos modernos.

La justificación de la crítica biográfica se sustenta en el hecho de que la vida explica la “obra” y viceversa; además de que en el texto existen marcas de la subjetividad autoral (un “yo profundo”<sup>210</sup>) que se debe poner en comunicación con la subjetividad del comentarista: “El yo profundo de un artista de la palabra es tan misterioso que éste lo ignora. Quien indaga ese yo profundo inmiscuye su propio yo profundo” (1991, 82). Ese “yo profundo” únicamente es posible identificarlo mediante la aproximación biográfica, cuyas luces y sombras debe el analista intentar mostrar.

Esta perspectiva crítica<sup>211</sup>, tan próxima a la estilística intuicionista de Dámaso Alonso<sup>212</sup>, propone identificar en el texto el “reflejo” de la vida autoral mediante el

---

de su propósito, inmóvil en el centro mismo de su jactancia, ocupándose aún en todo aquello que es próximo a la naturaleza del arte, pero sin llegar a su naturaleza misma” (1944, 11).

<sup>210</sup> Señala el enunciadore: “Cada cosilla que escribimos es un puñado de luz o de sombra de ese misterio del yo profundo” (1991, 83).

<sup>211</sup> Para una contextualización de este modelo interpretativo véase: Wolfgang Kayser. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Trad. de María D. Mouton y V. García Yebra. 4ta. edición. Madrid: Gredos, 1968, 27-29.

descubrimiento de un estilo, entendido como “las huellas digitales del alma” (1991, 95), procurando dar cuenta, mediante un texto poético, de las luces y sombras de la subjetividad de quien escribió. Es por ello que la crítica cardociana intenta presentar los “claroscuros” de los autores, es decir aspectos tanto positivos como negativos de ellos. *Miguel Ángel Asturias, casi novela* no es la excepción. En este texto el propósito del enunciador es construir un recuerdo “totalizador de Asturias, suma de luz y penumbra, donde ha de estar visto con cercanía su ser más íntimo” (1991, 12). El resultado de estas ideas son atisbos críticos llenos de sugerencias, erudición y poesía, pero faltos de profundidad analítica.

### 6.1.3. El asedio a Asturias

El ensayo se dedica a plantear los claroscuros de Asturias; sin embargo, considero que se acentúa una fuerte descalificación a la figura personal y política de Asturias, mientras que su producción literaria es sometida a la valoración desde la concepción estética y crítica de Cardoza, la cual se orienta a estudiar un sólo texto: *Hombres de maíz*.

En cuanto a la dimensión biográfica de Asturias, el ensayo construye dos personajes: un Asturias y un Cardoza; el segundo constantemente se compara con el

---

<sup>212</sup> Indica Dámaso Alonso en su *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*: “A ambos lados de la obra literaria hay dos intuiciones: la del autor y la del lector. La obra es registro, misterioso depósito de la primera, y dormido despertador de la segunda. La obra supone esas dos intuiciones, y no es perfecta sin ellas. Exagerando la dirección de nuestro concepto, diríamos que la obra principia sólo en el momento en que suscita la intuición del lector, porque sólo entonces comienza a ser operante” (1971, 38).



primero para destacar la “superioridad literaria” del primero pero la mayor ética del segundo.

El Cardoza autobiográfico elaborado en el texto se presenta como un gran amigo de Miguel Ángel Asturias, lo que le da la autoridad para juzgar la vida del novelista. Dicha amistad se inicia durante la estadía de ambos en París, período considerado como el único en que el Premio Nobel encontró la felicidad<sup>213</sup>. No obstante, tal declaración de amistad intensamente reiterada, incluyendo una sustitución del nombre de Asturias por “mi amigo” parece a lo largo del texto “más proclamada que sentida” (Liano: 1997, 188), debido a la estrategia retórica del ensayo que, al intentar cumplir con su precepto de dar luces y sombras, introduce al lector en una desorientadora y sugerente ambigüedad.

El texto no desarrolla aspectos específicos y los concluye, sino que se construye con base en los recuerdos del enunciador, los cuales se entremezclan y se vuelven a retomar más tarde. Como estrategias para crear la ambigüedad se presentan extensas series de preguntas que en sí mismas contienen cuestionamientos a Asturias, como: “¿Leo tragedia dolorida, ‘íntima tristeza reaccionaria’, como diría López Velarde? ¿No era posible una conversión? ¿Logró ser lo que hizo? ¿Hizo lo que era? ¿Era lo que hizo? ¿Era lo que dijo?” (1991, 218).

Otra estrategia importante es la autorreflexión que intenta convencer al lector de las bondades del procedimiento crítico: “En la digresión me guió el instinto, tanto como el razonamiento, harto de penumbras y subjetivismos; así puse sitio a la obra y al hombre y al personaje” (1991, 221). También está el esfuerzo por eliminar cualquier sospecha

---

<sup>213</sup> Señala el enunciador refiriéndose a Asturias: “Fue sibarita, toda su vida buscó la felicidad que no encontró sino en sus años juveniles de París” (1991, 148).

de parcialidad y mala voluntad: “Muy tonto sería que hubiese ignorado que de intentar en vano hundirlo, yo sería el hundido” (1991, 222); al igual que se propone como un abanderado de la objetividad, contradiciendo su defensa de la parcialidad: “No he basado mis observaciones en subjetividad alguna; las he basado en hechos y testimonios de hombres excelentes” (1991, 139).

Las declaraciones de dudas, de antidogmatismo y la presentación de “lo positivo” y “lo negativo” de Asturias son recursos que intentan convencer al lector de la claridad de una propuesta que no busca otra cosa más que la verdad del retrato que se construye como un intento de “totalidad” biográfica. Sin embargo, en esto el texto es contradictorio, ya que mientras afirma que “Repudio cualquier asomo de dogmatismo y dudo de mis certidumbres” (1991, 228), se previene contra cualquier lectura que dude de las buenas intenciones anticipándose al lector que no esté de acuerdo con las afirmaciones que sostiene: “nada más un hijo de puta pensaría que la obra desmerece o merece si evocamos al hombre Asturias en ciertos momentos de su vida” (1991, 220-221).

Estimo que la anunciada ambigüedad tiene el propósito de generar dudas sobre Asturias, ya que después de cualquier gran alabanza introduce el cuestionamiento y la censura: “Hay en Miguel Ángel real ternura para lo guatemalteco, ¿no así para los guatemaltecos?” (1991, 218). También ejemplo de esto es el recurso autobiográfico, donde se construye un sujeto autorreferencial moralmente superior al personaje Asturias. Esta insistente estrategia tiene la finalidad de plantear los recuerdos como hechos biográficos compartidos, conocimientos de primera mano dados por un testigo excepcional que en su amistad procuró siempre conducir y guiar a un amigo

equivocado: “Una vez más intenté servirlo, quería que mi amigo fuese como sus páginas bellas” (1991, 203).

¿En qué consiste la censura a Asturias y a qué se debe? Ésta se presenta en dos planos: el personal y el político. En el primero el enunciador alude a un supuesto alcoholismo y a un fanatismo religioso. A pesar de que luego afirma que la enfermedad se presentaba por períodos y que su religiosidad se debió al medio tan “atrasado” donde se formó, no deja de transcribir un sarcástico comentario que le dijo Flavio Herrera: “La última vez que vi a Moyas (nombre que le dábamos amistosamente) lo encontré vestido de ‘cucurucho’ en la última Semana Santa, durmiendo con su camisón morado, el cirio entre las piernas, en una banca del Parque de la Concordia. Eran como las doce de la mañana. Cuando le cerraron la cantina ya no pudo encaminarse a su casa” (1991, 50).

A pesar de que afirma que Asturias poseía humor, lo presenta como un hombre egoísta, soberbio, violento y cerrado en sus juicios: “Hubo en él violencia contra lo que impugnaba su criterio” (1991, 158), al extremo de que acusó de plagio a García Márquez cuando éste publicó *Cien años de soledad*<sup>214</sup>. De nuevo la ambigüedad, esa desequilibrada presentación de luces y sombras, donde el personaje Asturias se torna cada vez más oscuro.

Por otra parte, es interesante el relato autobiográfico relacionado con Rodrigo Asturias. El enunciador afirma que el hijo menor de Asturias, Miguel, lo visitó después de la muerte del novelista y le confesó que el autor lo odiaba porque creía que le había

---

<sup>214</sup> Dice el enunciador: “La discreción no fue su fuerte y confluían en él cualidades a veces antagónicas. Cuando en el éxito de *Cien años de soledad* se concentró la atención y la apartó de la novela continental, la lucidez le falla y acusa de plagio a García Márquez. Su contacto con la realidad se ostenta egoísta” (1991, 201).

robado el cariño de Rodrigo, el hijo mayor y Comandante de la Organización del Pueblo en Armas (ORPA).

En la construcción de Cardoza, su sujeto autorreferencial representa el valor de una vida moralmente comprometida con la justicia social: la revolución, el pueblo, la lucha contra las tiranías; de ahí sus exilios. Mientras que Asturias es caracterizado por su sojuzgamiento y su indiferencia ante los gobiernos totalitarios. Como Rodrigo Asturias asumió la lucha guerrillera, Cardoza creyó haberse convertido en su modelo humano. Al intentar explicar el supuesto odio de Asturias se hace evidente la conflictiva visión del enunciador hacia el novelista: “mi pálida escritura no le molestaba, ¿tal vez mi vida?” (1991, 215) y agrega: “¿me transformaba de presunto envidioso en envidiado influyente? Me ha parecido una y otra vez que tal actitud sería impropia de su talento. ¿Cómo si yo hubiese visto el punto vulnerable de su armadura leniniana y nobelesca?” (1991, 207). Queda a la vista una de las motivaciones de la ambigüedad: un posible resentimiento hacia los éxitos del Premio Lenin de la Paz 1965 y Premio Nobel de Literatura 1967, compensada en la narrativa del ensayo por la ejemplaridad de la vida del enunciador, supuestamente modelizada por el hijo y envidiada por el padre.

Pasando al plano político, el enunciador recuerda la tesis de abogado titulada *El problema social del indio* (1923), donde Asturias plantea las ideas de su época: que los indios son antihigiénicos, es raza degenerativa, decadente, inmoral, etc. No obstante, luego indica que tal actitud es prontamente superada. También señala que el novelista no tuvo una formación política en su estancia en París<sup>215</sup>. Sin embargo, la observación

---

<sup>215</sup> Dice el enunciador nuevamente censurando y comparándose : “Su formación sociopolítica nunca fue más allá de la influencia recibida en París de Haya de la Torre y José Vasconcelos, colaboracionismo de clases, sin atención alguna a otros requerimientos. Fue nacionalista, fue antiimperialista. Concibe la libertad por medio de la cultura, y no tuvo curiosidad, como todos la tuvimos, de aproximarse a Freud, a

más fuerte consiste en sugerir una posible simpatía por los dictadores y el poder: “Conjeturo de nuevo [...] que lo atraían los hombres fuertes, que los consideraba necesarios en nuestros pueblos analfabetos y como incapaces para el disfrute de la democracia” (1991, 229).

La censura se dirige inicialmente al hecho de que Asturias trabajó en *El Liberal Progresista* entre 1934 y 1937, periódico del régimen ubiquista; también que formó parte de la Asamblea Constituyente, la cual fue integrada para la tercera reelección del dictador; a la vez que fue diputado durante el régimen ubiquista entre 1941 y 1944. El último reparo es que Asturias no firmó el “Memorial de los 311”, donde los intelectuales pedían la destitución de Ubico.

Cuando el personaje Cardoza regresa a Guatemala en 1944 a integrarse a la Revolución visita a Asturias y dice encontrarlo deprimido y sin ganas de involucrarse en los proyectos de renovación del país. El enunciador relata que los estudiantes lanzaron a Asturias en 1945 en la fuente la Escuela de Derecho, en represalia por sus actitudes pro-dictadura y con ironía apunta que “reclamé a los estudiantes que lo veían como ku klux klan y no como Kukulcán” (1991, 92), y lo censura nuevamente: “aún no corregía su imagen” (1991, 92), haciendo evidente un relato donde un revolucionario procura orientar, sin éxito, a una oveja descarriada que, a pesar de que fue un genio de la literatura, estuvo equivocado en sus convicciones políticas.

Siguiendo la línea de críticas, por último, la censura se orienta al hecho de que Asturias aceptó ser embajador en París del gobierno de Julio César Méndez Montenegro en 1966, a pesar de que el enunciador intentó convencerlo de cambiar de

---

Marx, e incluso enterarse muy superficialmente de Einstein. Pensaba como Vasconcelos que bastaba con la educación y con los ‘libros redentores’ ” (1991, 184).

opinión: “presumo, ahora, que le molestó mi anhelo de extirpar al hombre que sirvió a la dictadura y volviese a ser, por su amor a las letras, algo próximo al joven de los años en París” (1991, 158).

Este proceso a Asturias, guiado por la concepción crítica que antes expuse, concluye con una severa sentencia, al alejarse el estudiado del modelo político que tiene como premisa el enunciador: “desde el punto de vista martiano, no fue un hombre de su tiempo o lo fue en la vertiente opuesta” (1991, 158).

Estas críticas a Asturias se deben, por supuesto, al hecho de que Cardoza defendió el socialismo como único paradigma de actuación política y, consecuentemente, rechazó de manera absoluta las dictaduras como sistemas de gobierno. En este sentido, él siempre observó una clara y coherente conducta política que lo mantuvo en el exilio, tal como lo plantea Dante Liano:

Hay, en su vida y obra, una honestidad fundamental, ligada al incesante trabajo, a la incansable búsqueda intelectual, alejada de dogmatismo y falsas certezas, enemiga de pactos acomodaticios, ajena a la sumisión intelectual. Y, en segundo lugar, de entrega a su propio pueblo. La obra de Cardoza es el testimonio de que calidad y compromiso no están divorciados, sino que, por el contrario, se alimentan mutuamente. (1997, 179-180)

## **6.2.La novela indigenista: un género acabado.**

La crítica literaria efectuada por Cardoza en *Miguel Ángel Asturias, casi novela* se dirige a distinguir en la producción del novelista los textos que pueden destacar por sus valores ficcionales. Se trata de comprender si una obra tiene las características poéticas que le permitan trascender el tiempo e incorporarse en la “cultura universal”, aspiración

fundamental de Cardoza y Aragón y de los intelectuales de la modernidad, como he señalado.

La valoración de los textos asturianos no resulta de un estudio pormenorizado de cada uno de ellos, sino de una apreciación de carácter subjetivo que por principio selecciona *Hombres de maíz*, único texto que sí cumple con los requisitos de la estética cardociana.

¿Con cuáles razones se desechan los otros textos? En el ensayo no se mencionan todos, pero sí algunos. Por ejemplo, las crónicas y la poesía de Asturias son descartadas de cualquier consideración con la sentencia “Éstos no me gustan” (1991, 42). De los relatos *Week-end en Guatemala* indica que “son mediocres” (1991, 44) y la trilogía bananera es desatendida por sus vínculos con el realismo social: “La siento solicitada por una exigencia exterior y no por un grito de las entrañas” (1991, 90).

Acerca de *El señor Presidente* advierte que aunque al inicio los personajes están bien contruidos y se crea una adecuada atmósfera de lo sórdido del poder, la novela se va convirtiendo “rosa” con el idilio y afirma que “es un buen libro, facilón, no superior a su renombre” (1991, 105). Por lo demás, el enunciador recuerda que su propósito fue dar una imagen de Asturias, no un estudio sistemático de la producción del autor<sup>216</sup>.

Con esto le queda libre el camino para considerar superior *Hombres de maíz*, texto que posee las cualidades exigidas. ¿Por qué le gusta esta novela? En primer lugar, porque contiene elementos de la vanguardia tan valorados por el enunciador, como el irracionalismo, el lenguaje poético, el mito como fuerza irracional y alejamiento del

---

<sup>216</sup> Indica: “no aspiré a trazar un ensayo sistemático de la obra de Asturias” (1991, 91).

compromiso ideológico o político<sup>217</sup>, lo que la transforma en trascendente gracias al desinterés que manifiesta en la representación de la realidad indígena, enfatizando en la invención poética:

Me encanta en *Hombres de maíz*, tiempo sin historia, nebuloso y lunar, que todo ocurra en lo primigenio de un mundo sórdido y al propio tiempo que realiza al indio, lo surrealiza, exhibe su metafísica, su orgullo y su herida grandeza. Me encanta que no haya prédica, sociologismo, comentario patriótico, histórico; es neto, sin huella de ensayo, en lo mejor alejado del pensamiento racional de Occidente. No hay compromiso inmediato, ejemplaridad, didactismo y otros lastres mortales que han devastado a las novelas del género. Juzgo sobresaliente que ni los personajes ni los espacios sean reales. Sus indios no existen sino en su novela. (1991, 60)

En segundo lugar, otro elemento que destaca del texto es que permite gozar “en fragmentos la inestabilidad de lo real” (1991, 30) gracias a que no es lo regionalista lo que más llama la atención sino “la calidad onírica” (1991, 31) que presenta cuando “se manifiestan sus potencias inconscientes” (1991, 40), en un lenguaje que incluye lo coloquial pero con preocupaciones más que nada lúdicas. Todo esto le otorga inverosimilitud y autonomía al texto, lo que permite apartarlo de las novelas indigenistas y situarlo “entre las grandes obras de la narrativa fantástica del continente” (1991, 100).

Esta trascendencia es motivo de encomios a lo largo del ensayo, volcándose el estudio a emitir elogiosos juicios y apuntar algunos aspectos sobre el empleo del lenguaje popular, elementos surrealistas y mitológicos, la autonomía del texto, etc., pero sin profundizar en la estructura ni en la relación de la novela con sus contextos. A

---

<sup>217</sup> Comentando la relación de Asturias con los comunistas, expresa el enunciador un profundo rechazo por el realismo en la representación artística: “La obra del novelista estaba más allá de tales vicisitudes, libre de tales contingencias, situada en la perfección o imperfección de su esencialidad” (1991, 161).



esta aproximación lo que más le interesa es destacar la densidad y complejidad de dicho texto, así como la profundidad de su autor<sup>218</sup>.

¿Por qué considera el enunciador importante apartar *Hombres de maíz* de la literatura indigenista? Primero, porque dicha literatura no posee densidad poética y después porque, según él, el género está acabado, lo cual no le daría trascendencia al texto de Asturias, elevación que sí le otorga una filiación con lo fantástico continental.

Conviene analizar la descalificación del género indigenista y explicar cuáles son los aspectos negativos que observa en él el enunciador.

La mayor objeción al género es que es incapaz de penetrar en la realidad del indio, en “lo primigenio indio” (1991, 88), conformándose con representar solamente lo superficial, convertido en exotismo y pintoresquismo: “Todo eso de indios mágicos y otras puerilidades suele ser ocultamiento impensado de lo recóndito y esencial. Cuando se muestra folklóricamente, se enconden las pústulas con el énfasis mismo o con evasiones lentejueladas, y a los indios, burlados como muñecos, los visten de piñatas, los visten de tarjeta postal. Sin embargo, se trasminan explotación, racismo, cicatrices” (1991, 63).

Además de exhibir un indígena que no existe, el indigenismo lo presenta estereotipado y convertido en objeto de exportación para la curiosidad extranjera. Esta literatura que insiste en lo pintoresco del indígena es considerada “atrasada” en el tratamiento de los temas porque lo hace de manera bidimensional, es decir, generalmente obedece a los principios del realismo social que procura representar la explotación del indio por las clases dominantes, pero con escaso nivel de ‘calidad

---

<sup>218</sup> Gerald Martin ha estudiado con precisión el extenso trabajo de documentación que realizó Asturias para escribir la novela. Véanse sus “Notas explicativas” en: Miguel Ángel Asturias. *Hombres de maíz*. Edición crítica de Gerald Martin. Madrid: Colección Archivos, 1992, 282-402.

poética': "La novela indigenista, generalmente esquemática, lacrimosa y maniquea, fue el resultado de buenos propósitos de una retórica hueca y compasiva, somera y paternal, que ve desde arriba y extrínsecamente a personajes estereotipados sin posible hondura, títeres pintorescos previsibles siempre" (1991, 226).

De acuerdo con el enunciador, el indígena no se benefició en nada con las novelas indigenistas; ante lo cual contrapone la lucha armada que estos pueblos desarrollaban en la década de los ochenta, única solución a su injusticia. Aquí establece un paralelismo. A la práctica desaparición del género indigenista, se contrapone la vitalidad de la lucha, cuya actualidad "les confiere cierto injusto arcaísmo a las novelas" (1991, 81). En este plano, presenta una dicotomía entre la vida y la literatura, en la cual selecciona la primera en detrimento de la segunda. Contradictoriamente, el texto recupera la recién criticada bidimensionalidad y confunde los espacios de existencia de dos prácticas sociales diferentes.

El problema básico de la interpretación del indigenismo por parte del enunciador es que no considera el género como una práctica literaria, sino que lo evalúa de acuerdo con su concepción estética.

El rechazo de la teoría literaria provoca igualmente el hecho de ignorar la producción crítica latinoamericana que ya en 1991 había realizado importantes esfuerzos de comprensión de la literatura indigenista<sup>219</sup>, más allá de una renuncia o aceptación de la misma.

---

<sup>219</sup> Por ejemplo, los trabajos de Antonio Cornejo Polar donde analiza el género indigenista como una literatura heterogénea, caracterizada por "la duplicidad o pluralidad de los signos socioculturales de su proceso productivo: se trata, en síntesis, de un proceso que tiene, por lo menos, un elemento que no coincide con la filiación de los otros y crea, necesariamente, una zona de ambigüedad y conflicto" (1978, 73). También son fundamentales para el estudio del indigenismo otros conceptos como *sistemas culturales*, *totalidad contradictoria*, y *heterogeneidad no dialéctica*, con los cuales trata de explicar las relaciones entre sistemas culturales diferenciados. Estas ideas han sido expuestas en los siguientes

De la crítica latinoamericana cita fundamentalmente a Alfonso Reyes, Mariátegui y a Vargas Llosa, siendo en este último en quien se apoya para interpretar el regionalismo. De Vargas Llosa asume Cardoza la división que hace a finales de los años sesenta entre primitivos y creadores: “Entre los primitivos sitúa, por su técnica ‘rudimentaria’ preflaubertiana, fuera de la novela de creación, a Gallegos, Güiraldes, Azuela, Alcides Arguedas, Asturias y Ciro Alegría” (1991, 154).

Resulta particularmente interesante la citación del estudio de Ángel Rama *Transculturación narrativa en América Latina*<sup>220</sup> porque revela la lectura que hace Cardoza de la relación del género con los fenómenos de la transculturación narrativa.

Rama, quien ha estudiado los procesos literarios que se desarrollan en el período de la modernidad latinoamericana, indica que una de las constantes de la literatura fue la necesidad de independizarse del pasado ibérico, lo cual produjo un distanciamiento de sus relaciones fundacionales y una apertura internacionalista. Con base en esta preocupación, surge la idea de la representatividad: una región que procuraba distinguirse de Europa tanto por su espacio geográfico como por su distinto grado de desarrollo.

Estos fenómenos tienen como marco histórico el período modernizador de finales del siglo XIX y principios del XX, aunque resurgió en la etapa de intensificación de los

---

trabajos: “El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 7-8 (1978): 67-85; *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Caracas. Universidad Central de Venezuela, 1982; “La literatura peruana: totalidad contradictoria”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 18 (1983): 37-50; “Los sistemas literarios como categorías históricas. Elementos para una discusión latinoamericana”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 29 (1989): 19-24; “Ensayo sobre el sujeto y la representación en la literatura latinoamericana: algunas hipótesis”. *Hispania*. 66 (1993): 3-15; *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Editorial Horizonte, 1994; “Una heterogeneidad no dialéctica: Sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno” *Revista Iberoamericana*. 176-177 (1996): 837-844.

<sup>220</sup> Ángel Rama. *Transculturación narrativa en América Latina*. 2da. Edición. México: Siglo Veintiuno Editores, 1985. Además, Rama es el único crítico latinoamericano citado. Recuérdese su preferencia por las opiniones de los escritores.

nacionalismos (1910-1940). En cuanto a la literatura, distintas corrientes como el criollismo, el regionalismo y el vanguardismo restauran el principio de representatividad en un enfrentamiento con la internacionalización cultural propuesto por las lógicas modernizadoras que se ubicaban, básicamente, en las grandes ciudades.

Los procesos de modernización latinoamericanos, al provocar la renovación de las literaturas de orientación regional, realizaron una transformación muy importante:

El desafío mayor de la renovación literaria, le sería presentado al regionalismo: aceptándolo, supo resguardar un importante conjunto de valores literarios y tradiciones locales, aunque para lograrlo debió trasmutarse y trasladarlos a nuevas estructuras literarias, equivalentes pero no asimilables a las que abastecieron la narrativa urbana en su plurales tendencias renovadoras. (1985, 26)

Es así como Rama, para explicar estos cambios, recupera la categoría de *transculturación*<sup>221</sup>, que consiste en el intercambio cultural de concepciones, categorías, discursos, técnicas, etc. Rama sostiene que es básico observar en estas traslaciones los criterios de selectividad y de invención, en una dinámica de plasticidad cultural que no implica pasividad en ninguna cultura<sup>222</sup>.

El ensayo de Cardoza intuye la problemática del doble estatuto del texto indigenista, al mirar la producción de Asturias como un cruce entre América y

---

<sup>221</sup> Esto lo hace a partir de la reinterpretación de las propuestas de Fernando Ortiz, básicamente expuestas en su *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Véase especialmente el capítulo IX de este texto titulado “De la transculturación del tabaco” (1991, 211-294).

<sup>222</sup> Afirma Raúl Bueno que existen tres tipos de transculturación: “Los traslados o intercambios de objetos, tecnologías, usos y costumbres constituyen un tipo de transculturación que llamaríamos de materialidad tangible [...]. El intercambio de valores, concepciones, visiones y categorías, constituye otro tipo de transculturación, que podríamos llamar de orden filosófico. Nos interesa particularmente el tipo de transculturación que maneja signos, referentes y discursos, al que podríamos llamar transculturación semiótica” (1996, 32).

Europa<sup>223</sup>, a la vez que evidencia aspectos surrealistas en la representación de un referente indígena; sin embargo tiende a mirarlo como una síntesis cultural de la que destaca la intención de Asturias: “No creo que en Asturias hubiese un propósito de transculturación, como creo advertir por momentos en Arguedas, sin perder su raigal sentimiento indígena. La preocupación de Asturias la intuyo extraña a un designio que no fuese otro que crear una obra de arte” (1991, 197). Así, no se orienta al problema de la asimilación de códigos culturales modernos y traslada el asunto de la internacionalización cultural planteado por el regionalismo hacia una relación entre lo regional y lo “universal”, ambición de los sectores ilustrados de la modernidad. Pero esta limitación no le impide señalar el distanciamiento de *Hombres de maíz* respecto al canon del realismo indigenista<sup>224</sup>.

Mariátegui es otro autor al que acude Cardoza para explicar el indigenismo. Recuérdese que la principal objeción de *Miguel Ángel Asturias, casi novela* al género es su incapacidad de penetrar en la realidad del indio<sup>225</sup>, idea que se apoya en la afirmación de Mariátegui de que se debe distinguir entre escritura de mestizos (literatura indigenista) y escritura indígena<sup>226</sup>, la que se plantea como un proyecto por venir.

---

<sup>223</sup> Dice el enunciador: “El timbre particular de Asturias nace de París y Chichicastenango y de la infancia en el barrio de la Parroquia en la capital de Guatemala, en su hogar, en la tienda de granos, en las historias de los arrieros” (1991, 27); más adelante comenta: “Es un manjar aindiado y castizo, una evocación de demencias guatemaltecas, condimentadas de acuerdo con eventual paladar precolombino” (1991, 98).

<sup>224</sup> Véase al respecto: Martin Lienhard. “Antes y después de *Hombres de maíz*: la literatura ladina y el mundo indígena en el área maya”. En: Miguel Ángel Asturias. *Hombres de maíz*. Edición crítica de Gerald Martin. Madrid: Colección Archivos, 1992, 571-592.

<sup>225</sup> Indica el enunciador: “Por lo general, a este género le es arduo asir y más sobrepujar la realidad impenetrable de lo indio” (1991, 63).

<sup>226</sup> La cita que efectúa Cardoza de Mariátegui es la más conocida de los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*: “Y la mayor injusticia en que podría ocurrir un crítico, sería cualquier apresurada condena a la literatura indigenista a su falta de autoctonismo integral o la presencia, más o menos acusada en sus obras, de elementos de artificio en la interpretación y en la expresión. La literatura

Con base en la sugerencia de la cita de Mariátegui, el enunciador predice, a su vez, que no habrá tal novelística indígena, puesto que “cuando los indios acierten a escribirlas [las novelas] intuyo que tendrán coloración mestiza” (1991, 88).

El ensayo de Cardoza ejemplifica el indigenismo en tres de sus autores más legitimados: Asturias, Icaza y Arguedas. De los dos primeros destaca *Hombres de maíz* y *Huasipungo*, como “obras” de imaginación e ingenio, pero alejadas de la representación fiel del indígena. En ellas el indio es invención y esa ficción es lo que las valida. Sin embargo, diferente es la situación con Arguedas. En él resalta que hay mayor acercamiento al problema indígena porque “No se aproxima al indio, se halla dentro del indio, es uno de ellos” (1991, 82). Es por esta razón que lo indígena no le es exterior y sus novelas se tornan legítimas.

La lectura que hace Cardoza de la interpretación del indigenismo efectuada por Mariátegui no considera la idea de que dicha literatura sea reivindicativa de un amplio sector de la sociedad<sup>227</sup> porque para el primero las causas sociales no tienen cabida en la literatura. Tampoco estudia la presencia del cosmopolitismo en el género<sup>228</sup>, que para el autor de *Miguel Ángel Asturias, casi novela* tiene un sentido diferente: se trata de la representación de lo autóctono.

Según el enunciador, la novela indigenista realiza una inadecuada construcción de lo propio al presentar lo regional como exótico: “la literatura que nos repite qué

---

indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una escritura de mestizo. Por eso se le llama indigenista y no indígena. Una literatura indígena, si debe venir, vendrá, a su tiempo. Cuando los pueblos indios estén en grado de producirla” (1991, 65).

<sup>227</sup> Afirma Mariátegui: “Si el indio ocupa el primer plano en la literatura y el arte peruano no será, seguramente, por su interés literario o plástico, sino porque las fuerzas nuevas y el impulso vital de la nación tienden a reivindicarlo” (1975, 308).

<sup>228</sup> Dice Mariátegui: “Esta corriente, de otro lado, encuentra un estímulo en la asimilación por nuestra literatura de elementos de cosmopolitismo” (1975, 304).

pintorescos, qué raros somos y nos habla de hechicerías y de piojos me abruma, no tanto por los temas cuanto por el atraso que da a los mismos” (1991, 46). Este tipo de representación nos es otra cosa que una falsa imagen creada para agradar a Europa<sup>229</sup>.

La salida a este problema no está en hacer una literatura regionalista exótica, sino en producir arte nacional trascendente<sup>230</sup>, que pueda sumarse al producido internacionalmente cumpliendo con los requisitos de la poética planteada al inicio del presente capítulo.

Tales criterios estéticos revelan una de las mayores preocupaciones de los intelectuales latinoamericanos de la modernidad: la relación entre las producciones culturales nacionales y las internacionales.

El diálogo internacional era pensado hacia Europa y los Estados Unidos, regiones que como señala Renato Ortiz<sup>231</sup>, constituían los centros de modernidad que los pensadores de América Latina tomaban como referentes culturales. Es un lugar común en la historia literaria latinoamericana el caso del escritor que viaja a París a realizar su formación. En el texto objeto de estudio confiesa con toda claridad el enunciador: “Todo latinoamericano con talento que haya vivido años en Europa ha sido para enriquecerse y así escribir o pintar con más vuelo y universalidad” (1991, 71).

En *Miguel Ángel Asturias, casi novela* son evidentes los anclajes de sus referencias autorizadas: Eliot, Breton, Goethe, Baudelaire y algunos latinoamericanos asumidos dentro del paradigma de la “cultura universal” como Alfonso Reyes y Vargas Llosa.

---

<sup>229</sup> Señala el enunciador: “La tendencia ‘occidental’ es considerar como exótico, como atravesado y salvaje lo que no sea cierta ‘civilización’ europea; aquello que no lo sea ha de tender a ‘civilizarse’ ” (1991, 72).

<sup>230</sup> En el periódico mexicano *El Nacional*, el 13 de octubre de 1936, en un artículo titulado “Consideraciones estéticas: ¿Hay que pedir peras al olmo?” incluido en el volumen *Tierra de belleza convulsiva*, Cardoza afirmaba: “Todo arte es regional en todas partes cuando es poesía” (1992, 452).

<sup>231</sup> Consúltese: Renato Ortiz. “América Latina. De la modernidad incompleta a la modernidad-mundo”. *Nueva Sociedad*. 166 (marzo-abril, 2000): 44-6.

Más allá de sus referencias autorales, cuando el enunciador alude a la literatura nacional y a su relación con la internacional, indica: “Cuando fundé *Revista de Guatemala* pensé en una revista guatemalteca de cultura, no en una revista de cultura guatemalteca” (1991, 39). Clara confesión de que los objetos artísticos producidos en Guatemala debían dialogar con las normas de la tan ansiada “cultura universal”.

Estas concepciones, tan caras para el intelectual de la modernidad, se presentan en los textos de Cardoza como supuestos que constituyen parte fundamental en su trabajo crítico y creador.

Existe un evidente miedo en el intelectual moderno por parecer “exótico”, el cual lo hace recuperar y producir objetos de arte que se relacionen con los sistemas culturales de los centros de modernización, con el fin de sentirse equiparados en la noción de trascendencia artística y así evitar que se abran espacios a discriminatorias distinciones identitarias.

Esto explica su obsesión por pertenecer a *la* cultura “universal”. Esta es la norma que se persigue y que en el ensayo sobre Asturias se encuentra abundantemente reiterada, aunque desde *La nube y el reloj* aparece claramente enunciada como paradigma cultural:

Es indudablemente más fecundo el estudio de la moderna poesía mexicana que el estudio de la moderna pintura mexicana. La complejidad de la primera —de Baudelaire arranca también en México la moderna poesía —enriquecida por la influencia de Francia que la enciende hasta darle interés universal por lo universal, interés universal por el caso particular de la poesía mexicana que ya no es otro sino el interés alto, puro y gratuito por la poesía, simplemente, precede y se adelanta a la evolución de la pintura. (1940, 3)



En *Miguel Ángel Asturias, casi novela* la exigencia de que la cultura regional se integre a la “universal”, lo que también se plantea en *Guatemala, las líneas de su mano*<sup>232</sup>, se presenta como una necesidad impostergable: “Debemos superar proclividades racistas, sumidos en cuestiones de sangres y abrimos críticamente a la universalidad” (1991, 126).

El indigenismo es catalogado como un género acabado por su imposibilidad de producir “grandes obras”, capaces de trasladar lo regional a lo “universal”. Ser “mala literatura” es el criterio que descalifica al indigenismo, al realismo social y a los demás textos de Asturias. *Hombres de maíz* es la excepción no porque pertenezca al indigenismo, sino porque es un texto que toma lo local y lo inserta en lo “universal”, manera legitimada por Cardoza de ingresar a la modernidad cultural. Este es el texto que el enunciador identifica con Asturias: “El valor del novelista guatemalteco reside en transmitirnos este mundo, en reventarlo y enraizarlo en tierra universal” (1991, 136). Desde los criterios de la poética del ensayo, *Hombres de maíz* es el texto que salva a Asturias de la intrascendencia.

### **6.3. Indígenas, mestizos y guatemaltecos: la cuestión étnica.**

En el segundo apartado del capítulo sobre *Guatemala, las líneas de su mano* expuse que la construcción del *otro* indígena llevada a cabo por el enunciador textual es contradictoria, debido a que idealiza al indígena precolombino mientras que al

---

<sup>232</sup> Indica el enunciador del texto: “nuestra aspiración es universalista. Nuestras obras deben tener validez sin fronteras. Deben situarse en lo nuestro. Ser su realidad y su esperanza. Advertiremos, inmediatamente que, para ser universales, nuestras obras deben estar profunda y plenamente enraizadas en nuestro mundo” (1955, 173).

contemporáneo lo zoomorfiza, y a la vez, le otorga espacios como sujeto en el mestizaje que propone como futuro identitario de la nación guatemalteca.

Igual que en el ensayo de 1955, en *Miguel Ángel Asturias, casi novela* continúa considerando al indígena como un sujeto explotado al que su única salida es la revolución socialista.

Sin embargo, como indica Catherine Rendón, existe evolución en el pensamiento cardociano respecto a la situación del indígena<sup>233</sup> desde la publicación de *Guatemala las líneas de su mano* (1955) hasta la salida del ensayo sobre Asturias (1991). Estos cambios en la construcción del *otro* indígena que se presentan desde *El río, novelas de caballería* son de gran magnitud.

En primer lugar, el enunciador abandona la zoomorfización y manifiesta la necesidad de abrirles espacios en la sociedad: “Tenemos que contribuir cada día a que los indígenas se ocupen más ellos mismos de sus cosas” (1991, 116). Asimismo procura establecer su particularidad cultural, con base en la identificación de un imaginario apegado a la naturaleza: “Los indios viven más lo comunitario, la familia, en torno a Dios, los ancianos, los hijos, el maíz, la tierra, los muertos, lo legendario, el árbol, el manantial. Quiero deducir que están más cerca de la naturaleza, que tal cercanía es factor de su cultura” (1991, 129).

A la vez, el texto hace un esfuerzo por asumir la heterogeneidad, partiendo del reconocimiento mismo del hecho: “Somos un país multinacional y pluriétnico unitario. ¿Unitario? Cada etnia ha de tener derecho a su soberanía y autodeterminación” (1991,

---

<sup>233</sup> Señala la autora : “También Cardoza y Aragón evoluciona en su visión del indígena desde *Guatemala, las líneas de su mano* (1956) (sic) hasta la publicación de *Miguel Ángel Asturias, casi novela* (1991), pero no tanto por imaginación sino por la percepción de lo poco que había avanzado su país en el trato a los indígenas” (1996, 64).

102). También se plantea la necesidad de respetar las diferencias étnicas: “Abolir la homogeneización en el conflicto étnico nacional (dentro de la lucha de clases) dándole al indio su sitio ganado con la presencia viva de que tenemos nacionalidades y comunidades indígenas” (1991, 116).

Sin lugar a dudas, el cambio más importante es en cuanto a la percepción del papel del indígena en la sociedad. A partir de la incorporación de estas comunidades en la lucha armada durante la década del 70<sup>234</sup>, Cardoza abandona la idea expresada en *Guatemala, las líneas de su mano* de que el indígena no tenía conciencia de sus condiciones para rebelarse y asume su participación como el hecho más importante del movimiento reivindicativo guatemalteco: “Esta toma de conciencia la juzgo como el acontecimiento cultural, social y político más importante de Guatemala desde 1524” (1991, 232).

Sin embargo, esta propuesta por asumir la heterogeneidad cultural del país y respetar su multiculturalismo se subordina al programa modernizador que impulsa Cardoza, cuyo más caro ideal es la unificación nacional, que se producirá mediante la superación de la lucha de clases por medio de la revolución, lo cual les permitirá a los indígenas “progresar”. Además, forma parte de esta concepción un reconocimiento de que el mestizaje constituye el futuro de Guatemala debido a la “evolución histórica” y la expansión del occidentalismo.

Este propósito de conciliar una unidad nacional tiene como fundamento los más importantes planteamientos del texto: la lucha revolucionaria, el mestizaje y el proyecto nacional.

---

<sup>234</sup> Véase: Arias 1990.

La propuesta más importante es la de la concertación: “En nuestra tarea debe haber vocación de unidad para crear la nueva patria” (1991, 232). ¿Cómo va el indígena a formar parte de esa unidad? La respuesta se encuentra en el papel que el texto le otorga a la lucha guerrillera y a la alfabetización, de las que se desprende la consigna ‘alfabeto y fusil’: “romper el aislamiento impuesto, lo están haciendo los indios con fusiles y alfabeto, en selvas y montañas” (1991, 232). Los modelos de alfabetización los encuentra el enunciador en las revoluciones cubana y nicaragüense<sup>235</sup>.

Educar al indígena en los cánones occidentales e incorporarlos a una nación socialista mediante su consideración como “proletarios” son los pasos previos para que puedan salir de su atraso: “Es mi parecer que la proletarización del hombre de maíz, organizada y autónoma, no es una solución; sí un limitadísimo paso adelante” (1991, 132). En un país fundamentalmente campesino plantear una proletarización del indígena es un esfuerzo comprensible dentro de la lógica del proyecto revolucionario que defendía Cardoza, para el cual era necesaria una “masa” popular que se enfrentara a la burguesía y la oligarquía. Ésta estaba compuesta por indígenas de cualquier etnia, campesinos mestizos y trabajadores ciudadanos.

Acorde con tal programa ideológico, esta proletarización es afirmada como una necesidad apremiante: “¿No sería adelanto que dejaran estructuras de casta y participaran con noción de clase?” (1991, 115), lo que procura resolver el problema de la heterogeneidad étnica, evidente escollo en el programa de construcción nacional bajo el canon de la unidad. De esta manera, se estarían afirmando los indígenas en una nueva

---

<sup>235</sup> Indica: “El analfabetismo lo han vencido nada más las revoluciones: Cuba y Nicaragua” (1991, 118), olvidando otras sociedades no revolucionarias como la costarricense en Centroamérica.

representación de sí mismos, elaborada a partir de criterios de carácter reivindicativo frente a los sectores dominantes.

Tales intentos de proletarización tienen que ver con la perspectiva marxista que homogeneizaba las culturas indígenas agrupándolas en dicha categoría y negándoles al mismo tiempo su etnicidad. En este sentido, como afirma Pierre Beaucage, “El marxismo subrayaba ante todo la importancia de la inserción de los indígenas en la sociedad global y ponía el acento en las relaciones económicas, más que en los valores y los símbolos” (1999, 461). De lo que se trataba era de un asimilacionismo que procuraba incorporar las dinámicas socio-culturales indígenas dentro de los esquemas explicativos de la teoría<sup>236</sup> para intentar “la integración de las ‘minorías’ en la estructura de clases de la sociedad capitalista” (Beaucage 1999, 461).

Cardoza escribe su ensayo en 1990, en un contexto para nada halagüeño con los ideales socialistas. Luego de la caída del Muro de Berlín, la Perestroika y la evidente crisis de los Estados socialistas, el enunciador reconoce el “descrédito de cierto socialismo” (1991, 125) pero le apuesta a la utopía, aún incluso cuando en Guatemala, según Mario Roberto Morales, la guerrilla había sido derrotada militarmente en 1982 y hasta los acuerdos de paz de 1996 fue una fuerza disminuida por el ejército<sup>237</sup>.

La izquierda guatemalteca que había involucrado a muchos indígenas en su fallida estrategia de “lucha continua” no era ya en 1990 una fuerza capaz de triunfar. Por otra parte, después de la matanzas indígenas causadas por el enfrentamiento armado,

---

<sup>236</sup>Afirma Beaucage acerca de la perspectiva marxista: “Las llamadas ‘relaciones interétnicas’ son, de hecho, relaciones de clase de naturaleza feudal o semi-feudal, entre los detentores del medio de producción fundamental, la tierra, y los que sólo poseen (en el mejor de los casos) las parcelas destinadas a su propia subsistencia y su fuerza de trabajo. La propiedad comunal india y la hacienda capitalista no pertenecen a mundos diferentes; al contrario, son dos partes integrantes del mismo sistema. El indio es el producto de formas específicas de sobreexplotación y de dominación en el campo, lo que permite explicar la persistencia de la diferencia cultural” (1999, 461).

<sup>237</sup>Véase: Morales 1998, 39.

durante el período de 1982 a 1996, los indígenas pierden confianza en los proyectos ladinos y se comienza a gestar un autonomismo étnico, cuyo objetivo era el respeto de las comunidades autóctonas<sup>238</sup>. Estos proyectos se vieron cumplidos teórica y políticamente gracias a los acuerdos de paz que propiciaron la firma del documento *Acuerdo sobre identidad y derechos de los pueblos indígenas*<sup>239</sup>.

*Miguel Ángel Asturias, casi novela* es un texto con grandes esperanzas en la participación indígena en la construcción del socialismo. El enunciador parte del “atraso” de los indios, de su carácter objetal al ser manipulados por la tecnología, la ideología y la religión<sup>240</sup>, y además ser plenamente explotados por las clases dominantes. Esto le da pie para considerarlos parte fundamental de la lucha guerrillera guatemalteca que en las décadas de los setenta y los ochenta los integró. “El indio – afirma el enunciador- siempre ha sido reserva estratégica de la revolución” (1991, 132).

Es así como esta estrategia construye la diferencia indígena como rezago histórico. Esto explica el discurso cardociano relativo al primitivismo, el “atraso” y la zoomorfización<sup>241</sup>, frente a la “evolución” de la sociedad occidental que se dirige al socialismo: “Los indios, por poderosas causas conocidas se hallan atrasados ante la evolución, sea la que ésta sea, de los opresores” (1991, 125).

---

<sup>238</sup> Comenta Morales al respecto: “Este llamado ‘holocausto maya’ constituyó una convulsión cultural y psicológica mucho mayor que la conquista española, y sus efectos políticos se expresan en el autonomismo étnico (antiladino) y en la autoafirmación identitaria de los indígenas posrevolucionarios, todo lo cual los llevó a buscar en la cooperación internacional y en la solidaridad de iglesias y universidades euronorteamericanas el apoyo para sus proyectos reivindicativos” (1998, 42).

<sup>239</sup> Consúltase: *Acuerdo sobre identidad y derechos de los pueblos indígenas* en: [www.minugua.guate.net/acuerdos/ACIndigena.htm](http://www.minugua.guate.net/acuerdos/ACIndigena.htm).

<sup>240</sup> Indica: “Yo no puedo verlos sólo danzando con plumas de náilon japonés, cubiertos con taparrabos, mientras los acompaña el tun y las chirimías, tras ellos un obispo pétreo y obeso, ataviado con toda su pompa, los asperja lentamente con el hisopo, los bulldozers ideológicos y tecnológicos, los arrasan como hierbecillas silvestres” (1991, 70).

<sup>241</sup> Éste aparece, por ejemplo, en la sección “Chichicastenango, tierra del ‘Popol Vuh’ ”, de *Guatemala, las líneas de su mano* (1965, 86-104 ) y en el prólogo de *La revolución guatemalteca* (1955, 9-16).

El texto plantea la necesidad de rescatar la memoria histórica popular y las tradiciones indígenas. Señala que los indios, en tanto sujetos revolucionarios, desean conservar sus culturas, su lengua y su tierra, pero a la vez sostiene que en “cuanto más se aferran al pasado más contribuyen a su decaimiento” (1991, 125). Entonces concluye, siguiendo el modelo revolucionario, que deben ser coetáneos, actuales y que una muestra de ello es que hablan español y se consideran una unidad frente a los opresores.

El carácter utópico de la revolución es subrayado por la capacidad de la lucha para acabar con las diferencias étnicas<sup>242</sup> e impartir justicia social. Tal dimensión es destacada por Mario Roberto Morales cuando subraya que el distanciamiento de Cardoza respecto de la realidad guatemalteca, debido a su prolongado exilio, lo llevó a idealizar la lucha guerrillera, obviando que fue cómplice de las políticas de *tierra arrasada*, cuyos dirigentes tomaban poblaciones indígenas como carne de cañón y chivos expiatorios, con el propósito de alentar a otros grupos indígenas a participar en el conflicto<sup>243</sup>. Analizando las ideas expuestas por el autor, indica Morales se “cae en la cuenta de la pérdida de perspectiva histórica del maestro, así como del daño que puede hacer sin quererlo al contribuir a la formación de falsas heroicidades en la conciencia de quienes no conocen las vísceras de la política de la izquierda revolucionaria

---

<sup>242</sup> Afirma el enunciador: “Así, en la lucha armada, tienden a desaparecer las diferencias étnicas y las diferencias de orígenes sociales; es el primer paso de un gran desafío al racismo de parte de los ladinos o de parte de los indígenas. Tal unidad se forja porque se genera una identidad precursora, una conciencia definida” (1991, 173).

<sup>243</sup> Señala Morales: “La población sobreviviente de la táctica de ‘tierra arrasada’ fue confinada en aldeas estratégicas llamadas ‘polos de desarrollo’ y organizada forzosamente en Patrullas de Autodefensa Civil (PAC), contrainsurgentes. Se calcula que, de 1982 a 1984, entre 100 y 150 mil indígenas fueron muertos por la contrainsurgencia, y un millón de ellos fueron desplazados de sus comunidades sin salir del país” (1998, 42).

tradicional, la cual no se ha diferenciado en su práctica de la política de la derecha” (1992, 49).

De tal idealización no escapan Miguel Ángel Asturias ni su hijo Rodrigo. Para el enunciador, Rodrigo es el revolucionario que hace en la realidad lo que su padre quiso hacer en la literatura: “Lo que Miguel Ángel vivió en ensueños y fantasías legendarias, Rodrigo, su hijo lo ha vivido y lo vive en la realidad con la misma pasión y con talento equiparables. Uno lo vivió espléndidamente con palabras y el otro lo vive espléndidamente con su recio batallar amoroso” (1991, 174), de lo cual concluye que Rodrigo es el David de Miguel Ángel, estableciendo una relación entre la realidad y la fantasía, otorgando mayor preponderancia a la primera.

En la concepción del papel indígena en la sociedad mestiza se destaca una gran coincidencia con Mariátegui. En éste, al igual que en Cardoza, los problemas indígenas tienen dos causas: la economía capitalista y el régimen de propiedad de la tierra. Para resolver ambos es necesaria la revolución socialista y su consiguiente reforma agraria. Además, los indígenas deben luchar en la revolución por su propia libertad y beneficios. Dice Mariátegui: “La cuestión indígena arranca de nuestra economía. Tiene sus raíces en el régimen de propiedad de la tierra” (1975, 23); mientras que en *Miguel Ángel Asturias, casi novela* confiesa el enunciador que “El asunto es básicamente socioeconómico y político. A irlo resolviendo, el indio saltaría del metate a las computadoras” (1991, 117).

El socialismo es el garante de la modernidad para Mariátegui y para Cardoza. También ambos proponen la necesidad de incorporar a las culturas indígenas en la lucha armada. Como afirma Enrique Luengo en un juicio referido a Mariátegui, pero



que también es pertinente en relación con Cardoza, es notoria la apropiación de un imaginario social “para ponerlo al servicio de un proyecto político que tiene como sustrato básico los mitos del progreso cultural propios de la modernidad occidental” (1998, 190).

Por otra parte, en el ensayo sobre Asturias, el enunciador maneja aquella idea ya expuesta en *Guatemala, las líneas de su mano* y en *El río, novelas de caballería* de que el mestizaje del indígena es inevitable y que éste lo estaba conduciendo inexorablemente a una occidentalización necesaria como futuro sujeto de una nación moderna: “Con sistema capitalista o socialista, el mundo ‘moderno’ irá entrando cada día más (con sus defectos y con sus beneficios) en la sociedad indígena. [...] el elemento técnico seguirá adelante, como parte de la evolución universal” (1991, 131).

Es evidente una concepción lineal y progresista de la historia que hará modernizarse a los indígenas, convicción fruto de un iluminismo que ve la cultura occidental como más desarrollada que la de los indígenas: “la cultura de los bárbaros conquistadores, perversos y execrables, la de la Europa del Renacimiento, la de España de Carlos V, era incomparablemente superior a la de nuestras sociedades” (1991, 127)<sup>244</sup>.

Tal criterio, fundado en las formas de conocimiento de la cultura occidental, que divide a las culturas en *superiores* y *atrasadas*, siguiendo como norma el desarrollo de las sociedades modernizadas de Occidente, siempre tendrá como fin destacar la superioridad del modelo, invalidando otros criterios para evaluar las culturas no occidentales. Esta es la trampa de la propuesta de “unidad en la diversidad”, porque pretende seguir como paradigma de dicha unidad lo que esté adelante del “atraso”: los

---

<sup>244</sup> En esta cita “nuestras sociedades” corresponde a las culturas autóctonas iniciales.

programas de modernización occidental, que en el texto se traducen por socialismo, alfabeto (cultura letrada) y tecnología.

La propuesta identitaria de la “nueva nación” que propone construir el texto, está configurada por la relación *unidad – pluralidad*, donde el predominio lo ocupa el primer componente, como fuerza aglutinadora del proyecto nacional:

En nuestra tarea debe haber vocación de unidad para crear la nueva patria. En el mosaico de raíces ancestrales entretejidas con raíces recientes del mestizaje encontraríamos todo el color de Guatemala. La unidad con bases verídicas en donde todo se oponga a pulverizar la integración de la diversidad de lo pluriétnico y pluricultural. (1991, 132)

En este sentido, el proyecto cardociano emplea la estrategia de suponer una comprensión cultural por parte de los indígenas: “En los indígenas, a pesar de las etnias, hay unidad y comprensión recíproca frente al ladino o mestizo” (1991, 133) que va a conducir a la unidad nacional.

Asimismo, dicha propuesta ya presente desde *Guatemala, las líneas de su mano*, prevé para la nación el sujeto mestizo como protagonista de una conjunción cultural: “Cuando digo mestizo no me refiero a lo español especialmente, o al indio especialmente. Para mí ambas presencias son equitativas y constituyen una síntesis armoniosa” (1991, 118). Dos esencias que se juntan y dan como resultado un nuevo sujeto nacional, resultado de dos culturas complementarias y armónicas. Este paradigma homogeneizante es el fundamento para la construcción de la nación socialista que va a surgir del enfrentamiento armado.

En la narrativa textual el mestizaje es el signo del futuro debido al inevitable avance de la civilización occidental, tan fuerte que poco a poco se va introduciendo en los imaginarios autóctonos:

El avance del imaginario de Occidente en la mentalidad indígena es un hecho real, paulatino, indetenible; supongo que no ocurre el avance inverso. Cuando el imaginario indio no sea capaz de creación y rectoría real la cultura india pasará a constituir un hecho histórico por no ser ya fundadora, por no ser ya creadora. (1991, 113)

Otra estrategia para construir la unidad nacional es el aplanamiento de las contradicciones y afirmar un supuesto “decaimiento cultural del indígena”, cuya salvación está en manos del revolucionario. A la vez, esta “destrucción” es la que determina el mestizaje como fuerza teleológica:

No vivimos propiamente el dilema de dos culturas: la hegemónica ha casi despedazado la gran cultura indígena, y son las “ruinas” de la cultura indígena que puestas al día por los indígenas revolucionarios y por la propia cultura dominante, la que obliga a la creación de una cultura que, por todas las razones históricas y geográficas, se irá paulatinamente mestizando. (1991, 114)

Según el enunciador, otro elemento que prueba el avance de la occidentalización y el mestizaje es el hecho de que hablan español entre ellos, lo que aprovecha para insistir en la necesidad de que sea esta lengua el idioma nacional. Esto no significa la anulación de las lenguas indígenas, sino la promoción del bilingüismo como práctica característica de la nación: “¿Qué porvenir tendría un periódico diario en quiché, cakchiquel, ediciones en kekchí cuando ellos supieran leer en su gran mayoría? ¿No se conservaría rector el español, nacional, internacionalmente?” (1991, 114-115).

Frente a las posiciones radicalizadas del movimiento mayista que reclamaba el aislamiento indígena de los otros grupos sociales guatemaltecos<sup>245</sup>, Cardoza afirma la integración nacional, fundada en la democracia aglutinadora de todos los sectores del país.

El programa modernizador, que apuesta por la integración nacional en una sociedad socialista, tiene como uno de sus más claros ideales la extinción de las diferencias de clase y el racismo, para que estos den paso a una homogeneización esencialista: “Desaparecerán las fronteras raciales y todos seremos sencillamente guatemaltecos” (1991, 232).

El ideologema del mestizaje empleado por Cardoza y Aragón forma parte de una tradición del pensamiento hispanoamericanista que procura dar cuenta de la identidad cultural de América Latina respecto a Europa y a Estados Unidos<sup>246</sup>. Esta categoría les permitió explicar la compleja conformación socio-cultural latinoamericana reuniéndola en una síntesis capaz de identificarse como una unidad. Una vez aglutinada la heterogeneidad, existía la conformación social capaz de articular la nación y de vincularse a la ruta del “progreso” que conduciría a la modernidad.

El mestizaje forma parte de la concepción identitaria del nacionalismo cultural que se desarrolló en las décadas del 30 y el 40, que tenía como propósito privilegiar a los sectores mestizos en tanto definidores de la identidad continental<sup>247</sup>, y, al mismo

---

<sup>245</sup> Sobre este tema, consúltese: Morales 1998, 31-82.

<sup>246</sup> Refiriéndose a Fernando Ortiz, Friedhelm Schmidt señala: “Esta ideología del mestizaje cultural no prevalece solamente en el pensamiento de Ortiz, sino también en el discurso americanista de muchos ensayistas en las décadas de los 40 y 50, como son Alejo Carpentier, Octavio Paz, Leopoldo Zea y Arturo Uslar Pietri” (1995, 196). También consúltese: Irlemar Chiampi 1993, 10.

<sup>247</sup> Al respecto, indica Alberto Rodríguez Carucci: “El vocablo *mestizaje*, a menudo extendido hacia todas las regiones del continente, ha acuñado aquella noción más por el uso mecánico y reiterado que por su elaboración teórica, fijando así una práctica que ha privilegiado y prestigiado a los sectores mestizos –

tiempo, como explica Ángel Rama refiriéndose a la zona andina, involucrar a los indígenas en la nación mestiza: “la cultura mestiza reclama de hecho la mestización global de la sociedad andina, incluyendo a los remanentes indígenas a quienes exalta pero a quienes propone una aculturación profunda bajo su protectorado. Ésa es la función educadora que cabe a las vanguardias” (1985, 152), situación que históricamente no condujo a los sectores indígenas a integrarse armónicamente en la sociedad ni a disfrutar de los beneficios de la modernidad. Como indica Federico Chalupa, “no intentemos tapar con un dedo las prácticas culturales que este ideologema repitió y generó: paternalismo, aculturación forzada, uso político de la población indígena y reducción de la problemática étnica a una socio-económica” (1997, 329).

Recuérdese que Cardoza y Aragón escribe *Guatemala, las líneas de su mano* en el período de auge de los nacionalismos y que este ensayo es un discurso sobre la construcción de la nación guatemalteca, el que continúa desarrollándose en *El río, novelas de caballería* y concluye en *Miguel Ángel Asturias, casi novela*, reiterando la propuesta de elaboración de una nación mestiza de orientación socialista.

La categoría de “mestizaje” ha sido muy cuestionada en cuanto a su capacidad representativa para explicar los fenómenos sociales y culturales de América Latina. Antonio Cornejo Polar señala que el concepto, a pesar de su tradición y prestigio, “lo que hace es ofrecer imágenes armónicas de lo que obviamente es desgajado y beligerante, proponiendo figuraciones que en el fondo sólo son pertinentes a quienes conviene imaginar nuestras sociedades como tersos y nada conflictivos espacios de convivencia” (1998, 7-8).

---

al menos desde la década de 1920- por encima de los demás componentes étnicos que poblaron y pueblan nuestra América” (1997, 311).

También Martín Lienhard concuerda con la idea de que el “ideologema del ‘mestizaje’ cultural debe servir ante todo para afirmar la igualdad –ocultar la desigualdad- de los diferentes grupos que componen una sociedad nacional” (1996, 66-67).

Esta noción resulta conflictiva porque tiende a reunir dos herencias y no da cuenta de los otros elementos étnicos conformadores de las sociedades latinoamericanas: negros e inmigrantes. Cardoza, como sostiene Marco Vinicio Mejía, “omite a las minorías étnicas de Guatemala (garífunas, chinos, culíes)” (1995, 104).

Afirman William Rowe y Vivian Schelling que “el problema con la idea del mestizaje estriba en que, en ausencia de un análisis de estructuras de poder, se convierte en una ideología de armonía racial que oculta la detentación del poder por un grupo en particular” (1993, 30). Cardoza, a pesar de que en sus ensayos efectúa un análisis de dichas estructuras en la sociedad capitalista, privilegia la propuesta revolucionaria que, al mismo tiempo que busca la desestructuración del poder y procura otorgar espacios a los grupos marginados, necesita homogeneizar al indígena negándole su etnicidad e integrándolo en un concepto esencialista y desproblematizado.

En conclusión, considero entonces que la esencialización que Cardoza realiza del concepto (una síntesis armoniosa de dos sangres) se debe a la necesidad que tenía de buscar la unidad nacional y un sujeto que se encargara de ella, además de que era la categoría más actualizada que la época le ofrecía.

Si los conflictos en las sociedades latinoamericanas son evidentes<sup>248</sup>, luchar por unificar Guatemala, tal como lo pretende Cardoza y Aragón, constituye un proyecto

---

<sup>248</sup> Para el caso costarricense consúltese: Flora Ovares y otros. *La casa paterna: escritura y nación en Costa Rica*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1993.

utópico con un fin determinado: impulsar un programa de nación mediante la vía revolucionaria: “tratamos de construir una nación. Como mestizo pertenezco a una sociedad dominante pero, precisamente, por ello mi afán es buscar, con todos los medios, una equidad nacional” (1991, 116).

Esta concertación del indígena con los mestizos ha tenido un espacio histórico en Guatemala. Con la derrota de los movimientos guerrilleros y su desaparición con la firma de los acuerdos de paz en 1996, lo cual sepultó cualquier proyecto socialista, los grupos indígenas han apoyado y suscrito el documento *Acuerdo sobre identidad y derechos de los pueblos indígenas*, donde se procura oficializar los idiomas indígenas, dar autonomía a las religiones y los lugares sagrados, dentro de una política de diversidad cultural. Acuerdos estos que habrá que esperar algunos años más para evaluar si logran dar un espacio real a la diferencia cultural.

En este último ensayo de Cardoza, la identidad cultural es planteada como un proyecto de futuro en donde se cruzan las producciones del ayer: “Nuestra identidad - ¿por qué tanta incertidumbre?- es el estado en que se encuentra la lucha de clases y la pluralidad unitaria; es las creaciones de ayer, de hoy y de mañana” (1991, 102-103). No obstante, el mayor énfasis está puesto en el futuro, en la construcción de una nación socialista y mestiza. Es el advenimiento de ésta, cuya configuración se realiza en la lucha guerrillera, el que daría sentido concreto a la identidad: “El cambio nos daría una identidad nacional verdadera” (1991, 115).

Identidad y modernidad están íntimamente vinculadas en el proyecto textual: cuando Guatemala se modernice tendrá una población capaz de asumir los retos del “progreso” y construir un Estado en el que todos podrán tener acceso al desarrollo

socio-económico y a la cultura “universal”. Para eso sirve de modelo la producción literaria asturiana: “Releamos sus libros, como alivio de estar lejos de ser un pueblo unido y moderno, lejos todavía de no seguir siendo un pueblo autoritario y dividido y obsoleto” (1991, 239).

*Miguel Ángel Asturias, casi novela* es un libro paradójico, cargado de la densidad expresiva característica de Cardoza y Aragón, el cual intenta resolver las contradicciones de una sociedad excluyente proponiendo un pluralismo cultural sometido y controlado por los dos proyectos fundamentales del texto: el mestizaje y la unidad nacional.

Este planteamiento de unificación del país incluye otra dimensión de primera importancia: el antiimperialismo, problemática a la que dedico el capítulo siguiente.



## **Capítulo VII**

**Identidad cultural y contra-narrativas modernas:  
el pensamiento antiimperialista de Cardoza y Aragón**

Asimilar el pasado y construir el futuro mediante una nación socialista son dos rasgos fundamentales de la concepción identitaria de Cardoza y Aragón. La dimensión revolucionaria implícita en el proyecto nacional contempla una fuerte posición antiimperialista, en consonancia con los contextos socio-históricos en los cuales dicho programa se desarrolló, puesto que el pensamiento latinoamericano desde finales del siglo XIX tuvo como uno de sus claros referentes el debilitamiento de los centros imperiales europeos y la consolidación imperial de los Estados Unidos.

Desde el poema “La canción de las razas” (1920) y el ensayo “El peligro de la intervención” (1920), tal como lo mencioné en la introducción de este estudio, es manifiesta la preocupación de Cardoza por los comprobados propósitos expansionistas de los Estados Unidos y su intervencionismo, expresados explícitamente desde el siglo XIX en la *Doctrina Monroe* y en la teoría del *Destino Manifiesto*.

En “La canción de las razas” se presenta más que una conciencia antiimperialista, una defensa de la latinidad como raza que más tarde va a ser abandonada para asumir el antiimperialismo, no en tanto una oposición de tradiciones y valores culturales “latinos” frente los “anglosajones” (siguiendo la concepción de Rodó), sino como un asunto de relaciones internacionales y de economía política.

Por supuesto, no es ésta una postura individual. Se trata más bien de la tradición del pensamiento antiimperialista desarrollado en el subcontinente a partir de las doctrinas colonialistas y las actuaciones intervencionistas estadounidenses, analizadas y denunciadas por José Martí, una de las figuras intelectuales más importantes que tuvo repercusión en la América Latina desde finales del siglo XIX.

La autoridad del pensamiento martiano funcionó como una voz de alerta frente a este expansionismo. Desde fines del siglo XIX y durante el siglo XX, voces como las de César Zumeta, Manuel Ugarte, Mariátegui y Haya de la Torre, sumándose a Martí, advertían de los peligros que conllevaba el imperialismo para América Latina, ideas que claramente se evidencian en el título del libro de Zumeta: *El continente enfermo* (1899)<sup>249</sup>.

Al lado de estos pensadores se desarrollaron los partidos comunistas latinoamericanos y el APRA (Alianza Popular Revolucionaria Americana) peruano que intentó organizar a los partidos de izquierda en América Latina y tuvo presencia en México, Cuba, Argentina y América Central. Junto con estos, se manifestaron los movimientos nacionalistas, básicamente siguiendo el ejemplo de la Revolución Mexicana y también las reivindicaciones identitarias del mestizaje como signo de una América Latina independiente.

Todos estos movimientos sociales generaron una conciencia continentalista que otorgó sentido a los discursos de unidad del subcontinente, respondiendo a la urgencia del llamado martiano de aglutinarse como bloque frente al “coloso del norte”.

En este capítulo me dedico a estudiar el pensamiento antiimperialista y anticolonialista de Cardoza y Aragón en tanto construcción representativa de estos movimientos intelectuales de carácter continental.

En un primer apartado analizo el discurso latinoamericanista y sus posiciones antiimperialistas, basado en las consideraciones que el ensayista efectúa en *Guatemala, las líneas de su mano*, *El río*, *novelas de caballería* y especialmente en *La revolución*

---

<sup>249</sup> César Zumeta. *El continente enfermo*. Caracas : Colección Rescate, 1961. Esta idea del imperialismo como enfermedad también está presente en la novela del escritor costarricense Carlos Gagini *El árbol enfermo* (1918). Puede consultarse la séptima edición: San José : Editorial Costa Rica, 1976.

*guatemalteca*, debido a que es el texto que el autor dedica a estudiar el problema del imperialismo<sup>250</sup>. También hago referencia al discurso escrito a propósito de su nombramiento como *emeritissimum*, conferido en 1968 por la Universidad de San Carlos de Guatemala y publicado en la revista guatemalteca *Alero* con el título “Algunas reflexiones acerca del intelectual y las universidades en Hispanoamérica”.

Posteriormente, en el segundo apartado, me refiero a las relaciones de dicho pensamiento con las líneas epistemológicas de la modernidad. En este punto, considero las reflexiones de Cardoza como una coherente reacción frente a los problemas del imperialismo y las contradicciones del capitalismo periférico, respuesta que se produce desde las formas de conocimiento de la época, armada en tanto una contra-narrativa de la modernidad.

### **7.1.Estados Unidos versus Nuestra América: el pensamiento antiimperialista.**

En la sección “La canción compartida” de *Guatemala, las líneas de su mano*, Cardoza asume el análisis de las condiciones históricas y culturales de Guatemala como parte de un conjunto de rasgos comunes a todos los países del subcontinente. Esa canción compartida contiene dos aspectos básicos: tradición española y elementos indígenas, cuyas variaciones determinan las distintas nacionalidades sin llegar a romper “la unidad de un destino” (1965, 247). Ésta se encuentra determinada por el mestizaje,

---

<sup>250</sup> *La revolución guatemalteca* tiene tres ediciones. La primera es la publicada en México, en 1955 por Cuadernos Americanos. La segunda es la de Montevideo: Ediciones Pueblos Unidos, 1956. La tercera corresponde a Antigua, Guatemala: Editorial del Pensativo, 1994. El texto se divide en tres partes. La primera titulada “Una banana republic” analiza la explotación que la United Fruit Company realiza en Guatemala y Centroamérica; la segunda denominada “Años de primavera en el país de la eterna tiranía” es un análisis de los logros modernizadores de la Revolución de 1944; y la tercera, “Raíz sin tierra”, se dedica a estudiar el fracaso del período revolucionario y el papel de los Estados Unidos en éste.

cuyo sujeto histórico, producto de la conjunción de los dos elementos básicos, es el protagonista de la historia a partir de la independencia. El mestizaje constituye la síntesis de la tradición mediterránea y de los aportes de las culturas indígenas. Además, el sujeto mestizo posee la misión de construir las naciones, en las cuales será necesario luchar por eliminar las contradicciones históricas que han conducido a la injusticia social.

Desde este ensayo de 1955 hasta *Miguel Ángel Asturias, casi novela* es evidente en Cardoza, para referirse a América Latina, el empleo simultáneo y alternante de los términos “América Latina”, con su variante “Latinoamérica”, e “Hispanoamérica”. Como se sabe, el primero de los conceptos nació en el contexto decimonónico de las ideologías de la “latinidad”, en tanto un enfrentamiento a las aspiraciones expansionistas de la “raza sajona”<sup>251</sup>. América Latina iba a ser el reducto de oposición americano debido a sus lazos con la latinidad europea, especialmente con Francia.

Sin embargo, el concepto se transforma al finalizar la década de 1880 por el auge del *panamericanismo* impulsado por los Estados Unidos. Así el *latinoamericanismo* connotaría ya no los ideales de una *raza latina* en América sino que se convertiría en el término mediante el cual los americanos que habitaban al sur de Estados Unidos se autorreconocían como unidad, acogida que fue afirmándose lentamente en los escritos de Francisco Bilbao, Eugenio María de Hostos, José Martí y José Ingenieros. De esta manera, en 1948, el panamericanismo devino *interamericanismo* y bajo sus ideales se creó la Organización de Estados Americanos (OEA), mientras que del

---

<sup>251</sup> Dice Miguel Rojas Mix al respecto: “Fue en el ambiente parisino y dentro del contexto de las ideologías de latinidad donde el nombre de América Latina hizo rápidamente fortuna” (1997, 357).

latinoamericanismo surgió la Comisión Económica para América Latina (CEPAL)<sup>252</sup>. Esta separación institucional produjo, de acuerdo con Arturo Ardao, “por un lado la crisis del panamericanismo y, por el otro, el surgimiento del latinoamericanismo” (1993, 166).

En el contexto de las ideas desarrollistas de los años cincuenta, el concepto de América Latina se impulsa mediante programas de integración económica, propiciando un nacionalismo continental. El empuje consistía en la necesidad de aglutinar esfuerzos para salir del subdesarrollo mediante la industrialización y las políticas de sustitución de importaciones. Quince años más tarde, al mirar los fracasos de las políticas desarrollistas y los avances del intervencionismo estadounidense, la confianza desarrollista se tornó en escepticismo expresado en la teoría de la dependencia, cuyo punto de arranque teórico fue la publicación en 1969 del libro *Dependencia y desarrollo en América Latina* de Fernando H. Cardoso y Enzo Faletto, donde se expresaba que “La dependencia de la situación de subdesarrollo implica socialmente una forma de dominación que se manifiesta por una serie de características en el modo de actuación y en la orientación de los grupos que en el sistema económico aparecen como productores o como consumidores” (1976, 24). Esta teorización a todas luces

---

<sup>252</sup> Explica Arturo Ardao: “La expresión, y por tanto el concepto de América Latina, iniciaba su proceso de institucionalización internacional. Lo hacía a la hora en que, en el propio marco del sistema interamericano, se desplazaba a un plano secundario la tan combatida expresión *Pan America*. De ahí en adelante, como casos especialmente representativos: en 1949 la Unión de Universidades de América Latina; UDUAL; en 1961 la Asociación Latinoamericana de Libre Comercio, ALALC; en 1964 el Parlamento Latinoamericano, PALA; en 1969 la Comisión Económica de Coordinación Latinoamericana, CECLA; en 1975 el Sistema Económico Latinoamericano, SELA. [...] Al margen del error o acierto en la concepción teórica o la práctica de cada una de ellas; al margen, igualmente, del juego de tendencias doctrinarias o diplomáticas que según las circunstancias históricas ocasionales las hayan impulsado o impulsen, todas esas instituciones tienen el superior significado común de jalonar la incontrollable consagración del latinoamericanismo en el campo del derecho internacional, en el triple orden económico, político y cultural. Todo ello en medio de un torrente de bibliografía y hemerografía que, especialmente en las décadas de los sesenta y los setenta, impone a escala universal la idea y el nombre de América Latina” (1993, 169-170).

binarista (desarrollados-subdesarrollados, dominantes-dominados, centro-periferia, etc.) ilustra las rotundas oposiciones con las cuales la modernidad intentó explicar los fenómenos económicos, políticos y sociales.

Este escepticismo, la agudización de las luchas de la izquierda (incluyendo sus fuerzas guerrilleras) y el triunfo de la Revolución Cubana recuperan para la idea de América Latina un contenido que ya había sido expresado por Mariátegui: el de subcontinente revolucionario que debe asumir el socialismo como proyecto de desarrollo<sup>253</sup>. Ya Cardoza había planteado esta idea como signo identitario del subcontinente en *Guatemala, las líneas de su mano*, antes de los fracasos del desarrollismo, y fue ampliada en *El río, novelas de caballería*, tal como lo expuse en el capítulo trasanterior.

Por otra parte, la noción de Hispanoamérica revela una determinada imagen de España. De acuerdo con Miguel Rojas Mix, históricamente se han presentado dos hispanoamericanismos. El primero, que se desarrolla en el siglo XIX, es el que sigue el pensamiento de Bolívar y mantiene frente a España una visión crítica negativa. No obstante, los criollos prefirieron el término de Hispanoamérica porque si bien hubo independencia aún no había descolonización. A pesar del mestizaje “todos querían ser blancos, pues la promoción social pasaba por el blanquearse” (1997, 85).

Diferente es la imagen que tiene de España el segundo hispanoamericanismo. Se trata de una identificación que nace de la ideología de la hispanidad defendida por la Generación del 98 y de la Guerra de Cuba, donde la intervención estadounidense

---

<sup>253</sup> Considera Rojas Mix: “el sentido revolucionario de la idea de América se precisa en los años sesenta. Se asocia a una nueva concepción antiimperialista, a la liquidación del capitalismo, a la creación de un ‘hombre nuevo’ y de una sociedad más justa. La revolución, entendida como problemática común, crea imagen y especificidad continental” (1997, 378).

provoca miedo a ser conquistados y España vuelve a tener una presencia cultural. “Se asiste –afirma Rojas Mix- a un blanqueo del pasado de la antigua potencia colonial, que vuelve a ser la Madre Patria” (1997, 175). La hispanidad deviene para muchos intelectuales, por un lado, en el elemento aglutinador frente al imperialismo de los Estados Unidos, y por el otro, en una fuerza capaz de proteger de las ideologías comunistas<sup>254</sup>.

En los escritos de Cardoza, tanto *América Latina* como *Hispanoamérica* se usan indiscriminadamente debido a la noción del mestizaje como conjunción armónica de sangres que defiende el escritor.

Sin embargo, están presentes las dos dimensiones semánticas a las que me acabo de referir. En primer lugar, afirma que con la conquista “España quedó para siempre en nuestros huesos. Nos enlazó al mundo, a la conciencia universal. Abrió de par en par las puertas para que entráramos en la Historia” (1965, 260), planteamiento que se actualiza en *El río* al afirmar que “Sin alejarnos de España estamos creando la tradición hispanoamericana” (1986, 429). Esta dimensión del hispanoamericanismo recupera y valora uno de los dos componentes del mestizaje, en tanto heredero “natural” de la cultura española y por ende de la tradición europea.

---

<sup>254</sup> Esta concepción está presente en Darío y también en diversos intelectuales de la década de 1930: “La depresión y la crisis económica del 29 contribuyen a que la hispanidad se instale en América en los años treinta. La necesidad de la oligarquía de reprimir la agitación social, causada por la depresión económica, le[s] hace echar mano a una ideología clerical y antidemocrática. En todos los países surgen grupos de intelectuales convencidos de que la hispanidad es el único credo capaz de salvar a América del comunismo. En Nicaragua, Pablo Antonio Cuadra; en Perú, José de la Riva Agüero y Víctor Andrés Belaúnde; en Ecuador, José María Velasco Ibarra; en Argentina, Mario Amadeo; en Uruguay, Luis Alberto Herrera; en Chile Jaime Eyzaguirre y todos los que se asocian a la revista *Estudios*. Pero donde el hispanismo reviste la forma más curiosa y también la más próxima al fascismo, porque es probablemente el único movimiento de masas, es en México, con el llamado movimiento sinarquista” (Rojas Mix 1997, 181- 182).



En segundo lugar, se trata de una recuperación de carácter cultural, no de carácter político, puesto que para Cardoza el enfrentamiento con el imperialismo y el colonialismo no pasa por la asimilación del hispanismo, sino por la revolución socialista. Signo insoslayable de la identidad cultural latinoamericana es para el autor este carácter revolucionario en tanto marcador identitario de un futuro próximo, inevitable y ansiosamente esperado como portador de la justicia.

En este sentido, plantea una concepción de América Latina que se opone a los Estados Unidos y que sigue la tradición del pensamiento martiano: “En parte alguna del mundo, como en Hispanoamérica, la influencia norteamericana es tan absoluta y en parte alguna hay tantas dictaduras, ignorancia y miseria. Nuestros países van muy despacio en la lucha contra el coloniaje” (1965, 337). Es evidente que en este pasaje el enunciador se inscribe en el latinoamericanismo de la tradición crítica a la que me he referido. Tres años después de haber publicado *Guatemala, las líneas de su mano*, en un artículo dedicado al centenario de *Cuadernos Americanos*, Cardoza habla de América Latina mediante una retórica unificadora deudora a todas luces del pensamiento martiano, donde se escuchan con claridad los ecos de “Nuestra América”:

Pésimamente nos conocemos en América. Nuestros lazos carecen del vigor de una relación más íntima, más constante y profunda. La hermandad nuestra es la de hermanos que no saben el uno del otro, a pesar de que se aman entrañablemente. Apenas empezamos a saber de nosotros mismos. Ya hemos puesto, siquiera, el acento en lo propio. En lo nuestro universal, y universal porque tiene el acento de lo más nuestro. En lo *nuestro*, sí, para mejor servir a los demás; pero, también, hablemos de tener tiempo para lo *otro*, tan nuestro como lo más nuestro. Ya tenemos la duda de lo propio, principio de una certidumbre. Nos buscamos porque ya nos estamos encontrando. Le dimos la vuelta al mundo para ello<sup>255</sup>.

---

<sup>255</sup> Luis Cardoza y Aragón. “Los cien números de la revista”. *Guatemala con una piedra adentro*. México: Editorial Nueva Imagen, 1983, 180-181.

Conjuntamente, procura recuperar la herencia de la cultura española defendiendo un hispanoamericanismo conciliador con el pasado. Su latinoamericanismo (ya sea empleando Hispanoamérica o Latinoamérica) es determinante a la hora de fijar la necesidad de la unidad cultural del subcontinente y establecer un frente de batalla contra el imperialismo estadounidense. Su posición, en este sentido, es una defensa de América Latina (o Hispanoamérica) en tanto región con una historia colonial compartida y un futuro en el que se debe luchar contra un enemigo común que ha retomado el camino de la colonización. Ante esta amenaza, el ensayista asume el *continentalismo* característico de los intelectuales antiimperialistas de las primeras décadas del siglo XX<sup>256</sup>.

El enfrentamiento con la ideología del *panamericanismo* ilustra claramente la posición de Cardoza. En *Guatemala, las líneas de su mano* afirma que “el panamericanismo ha sido nefasto en todas las formas hasta ahora conocidas. ¿A qué director de la política yanqui para Hispanoamérica recordamos como buen vecino?” (1965, 338).

La opinión se inserta en el contexto de promoción que hicieron los gobiernos estadounidenses de una reunión, a partir de un centro dominante, de las comunidades americanas; intento que surgió de la convocatoria realizada por el país norteamericano a la Conferencia Internacional Americana que se celebró en Washington entre octubre de 1889 y abril de 1890, por medio de la cual la prensa acuñó el término *Pan America*. El interés del gobierno estadounidense era procurarse mercados externos para su

---

<sup>256</sup> Al respecto, afirma Adám Anderle: “todo parece indicar que en las primeras décadas del siglo XX (aproximadamente, hasta 1929 ó 1933) el peso y proporciones del continentalismo eran más importantes que los de los idearios nacionales. La necesidad de ello fue ofrecida por la *amenaza común*, proveniente de los Estados Unidos, y sus posibilidades estuvieron aseguradas por el pasado histórico, lengua y tradiciones *comunes*” (1982, 18).

industria en crecimiento, pero también había claros propósitos de expansión territorial<sup>257</sup>.

Ante esta situación, durante toda la primera parte del siglo XX, justo hasta 1948 cuando el panamericanismo se transformó en *interamericanismo* e institucionalmente concluyó en la creación de la OEA, las pretensiones de adaptarse a una peligrosa guía a todas luces imperialista, no hizo más que despertar los cuestionamientos de los intelectuales latinoamericanos, quienes miraron con gran desconfianza los propósitos de una reunión para nada entre semejantes. Es así como después de esta fecha, empieza a decaer el concepto y a tomar auge internacional el término de América Latina.

Cardoza se alinea entre los críticos del panamericanismo defendiendo la diferenciación y autodeterminación del subcontinente frente al avance de los Estados Unidos, posición claramente asumida en el análisis que efectúa del papel jugado por las compañías bananeras en Centroamérica.

Justo en el mismo año de publicación de *Guatemala, las líneas de su mano*, Cardoza saca a la luz *La revolución guatemalteca* (1955), donde analiza el fracaso del proyecto reformista-revolucionario y el papel del imperialismo en América Central. Inicia el estudio con un capítulo dedicado a la explotación bananera cuyo significativo subtítulo revela la simbología atribuida a tales empresas: “Jonás en el vientre del monstruo”.

---

<sup>257</sup> Sobre el particular, apunta Arturo Ardao: “Más allá de esto, operaron motivos más profundos, vinculando la coyuntura económica con la tradicional política de ciertos sectores de Estados Unidos hacia los pueblos del Sur. Una política igualmente de expansión, en última instancia territorial, a través de cambiantes formas de conquista, anexión o absorción. Esa política, en una modalidad nueva, era la que creían especialmente necesaria las fuerzas industriales y financieras del país; y para llevarla a cabo, el programa principalmente comercial con que desde el principio fue presentado el congreso hemisférico venía a ofrecer el instrumento ideal” (1993, 159).

En este trabajo plantea que las diversas compañías que explotan Guatemala, la United Fruit company (UFCO), la International Railways of Central America (IRCA) y la Compañía Agrícola Guatemalteca (CAG) constituyen un sólo imperio dirigido por la primera<sup>258</sup>, por el cual hasta 1944 el país fue un Estado dentro una compañía bananera.

De acuerdo con el texto, el monopolio frutero constituye un enclave del imperialismo que obstaculiza el desarrollo del país, monopolizando el transporte marítimo y ferroviario, así como la producción bananera, dinámica que lo convirtió en el mayor propietario de tierras del país. Con esto los Estados Unidos llegaron a monopolizar la mayor parte de las importaciones y las exportaciones guatemaltecas, siempre en complicidad con los gobiernos dictatoriales y militares llegados al poder mediante la colaboración del imperio<sup>259</sup>. La compañía bananera ha significado una agresión constante del “enemigo del norte”, y es calificada como un cáncer:

La United Fruit Company siempre ha causado los mayores trastornos económicos, políticos y sociales, valiéndose de intervención en todos los órdenes para mantener el esquilmo brutal del país. Ha recurrido a la conjura, a la agresión armada internacional por medio del Departamento de Estado, moviendo a su antojo la política de países vecinos, gobernados por hombres sin dignidad. No descansó hasta destruir la soberanía y la libertad de Guatemala, en junio de 1954. (1955, 34)

---

<sup>258</sup> Sobre la relación de la United Fruit Company con estas otras compañías explica Beby Auer-Ramanisa: “Au Guatemala [...] s’infiltra par l’intermédiaire de ses propres filiales, à savoir l’IRCA, la *Guatemala Railway Company*, la compagnie de navigation appelée ‘la Grande Flotte Blanche’ et la Compañía Agrícola. Elle prit pied d’abord dans le nord du pays. En 1901, elle signa un contrat avec le gouvernement d’Estrada Cabrera pour transporter la correspondance guatémaltèque sur ses bateaux – la Grande Flotte Blanche – en même temps que les bananes livrées par des agriculteurs particuliers. En 1904, pour terminer le chemin de fer de l’Atlantique – dont la plus grande partie a été effectuée sous le gouvernement de Barrios – Estrada Cabrera octroya une concession à la *Guatemala Railway Company* (devenue en 1911 l’IRCA). Par cette concession, il céda également pour 99 ans à la puissante compagnie l’exploitation du port de Puerto Barrios, de nombreux édifices, lignes télégraphiques, terres, etc. En fait, la *Guatemala Railway Co* se trouvait sous la domination de Minor Keith. C’est à travers celle-ci que l’UFCO avait obtenu les 1500 *caballerías* de terres pour ses plantations bananières dans le Nord. Ainsi au Guatemala aussi, l’UFCO était-elle étroitement liée aux compagnies de chemins de fer” (1981, 63-64).

<sup>259</sup> Dice el enunciador: “Recordemos que desde la revolución liberal de Justo Rufino Barrios en 1871, Guatemala no había elegido un solo presidente sin la aprobación de los intereses norteamericanos hasta con la revolución del 20 de octubre de 1944, a Juan José Arévalo y a Jacobo Arbenz” (1955, 28).

La polarización analítica que se observa en este ensayo es el registro de una época en que los sectores de izquierda reaccionaron ante los avances de las compañías transnacionales en los países latinoamericanos, las cuales buscaban el control y la explotación de los recursos agrícolas.

La plantación bananera en Centroamérica funcionó en forma de enclave porque las decisiones se tomaban en el país de origen del capital. Afirma Elizabeth Fonseca (1996, 169) que la siembra del banano se inició en Honduras hacia la década de 1860 en la isla Roatán. El producto era vendido a estadounidenses quienes lo comercializaban en Nueva Orleans con mucho éxito. A partir de 1899 el negocio pasó a manos de compañías norteamericanas, debido a los negocios del empresario Minor Keith, quien aprovechó la construcción del ferrocarril que uniría al Valle Central con el puerto de Limón en Costa Rica para sembrar banano en los alrededores de la línea férrea. En 1899 Keith fundó la United Fruit Company (UFCO) mediante la fusión de la Boston Fruit Company con las empresas bananeras que el comerciante había establecido en Costa Rica, Panamá y Colombia gracias a ventajosos convenios con los gobiernos de cada país.

En el caso de Guatemala, también fueron propietarios locales quienes se iniciaron en la actividad, pero luego se vieron desplazados por la UFCO, debido a un convenio firmado en 1901 entre Manuel Estrada Cabrera y la United Fruit Company. Una situación semejante ocurrió en Nicaragua, donde la citada compañía monopolizó a principios del siglo XX la plantación y el comercio bananero del país, acaparando así toda la región centroamericana.

En el ámbito cultural, producto de este contexto y de las pésimas condiciones laborales que tales compañías daban a sus trabajadores, se produjo el género de la novela de plantación bananera centroamericana<sup>260</sup>, el que tiene una importante cantidad de textos que problematizan la relación de las compañías bananeras con el imperialismo y la soberanía nacional. Ejemplos de estos son *Luna verde* (1951), *Curundú* (1963), *Flor de banano* (1970) y *Los forzados de Gamboa* (1975) del panameño Joaquín Beleño; *La vida de los peones de la Yunai* (1976) del nicaragüense Emilio Quintana; *Mamita Yunai* (1941) del costarricense Carlos Luis Fallas; *Puerto Limón* (1950) y *Murámonos Federico* (1972) del también costarricense Joaquín Gutiérrez; *Prisión verde* (1950) y *Destacamento rojo* (1967) del hondureño Ramón Amaya Amador y la conocida trilogía bananera de Miguel Ángel Asturias compuesta por *Viento fuerte* (1949), *El Papa verde* (1959) y *Los ojos de los enterrados* (1960).

Cardoza y Aragón, como he planteado, no compartía la idea de una estética de “denuncia social” expresada en estos textos cercanos al realismo y con claras intenciones ideológicas, obviamente contrarios mediante estéticas tan diferentes como, por ejemplo, la de Asturias respecto a Fallas (la primera cercana al surrealismo mientras la segunda más próxima al neorrealismo).

Esta separación tajante entre el “arte” y la “política” lo condujo a no analizar el problema del imperialismo y de las compañías transnacionales en ninguno de sus textos poéticos, así como tampoco lo hizo extensamente en sus ensayos de intenciones literarias. Sin embargo, ideológicamente era un intelectual que compartía las mismas

---

<sup>260</sup> Véase al respecto: María Salvadora Ortiz. “La novela de plantación bananera centroamericana: espacio de reconstrucción de la memoria”. *Casa de las Américas*. 213 (octubre-diciembre, 1998): 24-36; y Ángel Luis Morales “‘La Trilogía Bananera’ de Miguel Ángel Asturias”. *Homenaje a Miguel Ángel Asturias*. Ed. Helmy F. Giacomani. New York: Las Américas, 1971, 193-216.

preocupaciones expresadas en estos textos novelísticos. Ante esta razón optó por escribir *La revolución guatemalteca*, un escrito de carácter político y sociológico que le permitiera asumir una extensa crítica al imperialismo sin pretensiones literarias, lo cual evidencia su estilo directo y despojado de figuras. Este estudio realiza en un ensayo sociológico lo que Cardoza no se permitía en la literatura.

El análisis del imperialismo va más allá de la crítica de la explotación nacional ejercida por la United Fruit Company. Se extiende al problema de la intervención política en Guatemala, ejemplificado en la actuación de los Estados Unidos frente a la Revolución de 1944. Cardoza procura explicar las causas del fracaso de este movimiento socio-político tan importante para la historia guatemalteca.

Para el enunciador de *La revolución guatemalteca* en ningún otro período se progresó tanto en el país, debido a las políticas desarrollistas de los gobiernos de Arévalo y Arbenz<sup>261</sup>, medidas que estaban sacando al “pueblo” de un oscurantismo de décadas. Pero la estabilidad democrática y estos progresos modernos al ser interpretados como un avance hacia el comunismo<sup>262</sup>, devinieron en un arma de doble

---

<sup>261</sup> El orgullo por los logros alcanzados son enumerados extensamente por el enunciador: “Largo sería enumerar lo mucho realizado en lo económico, político y social. Uno de los pasos más notables para la alfabetización, progreso técnico y culturización en general, habría de ser la reforma agraria. Recordemos asimismo, la autonomía universitaria y la creación de la Facultad de Humanidades, hasta el trabajo de las misiones culturales, escuelas nuevas, Universidad Popular, espectáculos, exposiciones y conferencias, becados en el exterior, publicación de colecciones de obras, concursos centroamericanos de artes, ciencias, literatura, prensa con pensamiento más avanzado, revistas juveniles y otros anhelos que recibieron apoyo, a veces vacilante, por incomprensiones y temores, pero que salieron a la luz y nos hicieron sentir que estábamos vivos. Y ello fue posible por la libertad que disfrutamos, a veces tan amplia que llegó a ser libertinaje. Sin embargo, seguimos creyendo que es mejor pecar por manga ancha en lo que a libertad se refiere. [...] Pintores, escultores, escritores, maestros, intelectuales, pueden quejarse cuanto quieran, pero antes no se había hecho nada más amplio, ni habían tenido mejor apoyo. El magisterio se organizó y dignificó. Se dio la Ley de Escalafón Magisterial. El trabajo de maestro alcanzó remuneración más adecuada. Su organización sindical llevó a término labor ingente. A los músicos, militarizados, se les trataba sin respeto a su profesión. Se les dio el sitio que les corresponde. La Sinfónica fue un orgullo nacional” (1955, 70).

<sup>262</sup> Sostiene el enunciador: “El ‘comunismo’ apareció para estas gentes y para las agencias de noticias norteamericanas, con la campaña de alfabetización, el código de trabajo y el seguro social, durante el

filo que a la postre pudo más que la organización popular, articulada en los incipientes sindicatos y en los partidos políticos de izquierda.

Dos gobiernos que impulsaron programas de modernización nacional basados en la alfabetización, una política de sustitución de importaciones, una reforma agraria<sup>263</sup> que ponía límites a los privilegios de las compañías transnacionales y que legitimaba la actuación política de los sectores de izquierda, fueron pronto vistos tanto por la oligarquía guatemalteca y por los Estados Unidos como un verdadero peligro para el mantenimiento del *status quo* y de los intereses comerciales y políticos de la potencia. ¿Por qué la sociedad guatemalteca renunció a una modernidad que en otros países latinoamericanos, en alguna medida, pudo alcanzarse, como afirma José Joaquín Brünner, a partir de esta misma década de 1950?<sup>264</sup> La respuesta es compleja y a intentarla se dedica este ensayo de Cardoza.

Desde el punto de vista teórico-metodológico, Cardoza echa mano de la doctrina maoísta, específicamente de la teoría sobre la contradicción<sup>265</sup>, expresada en un binarismo: existen contradicciones primarias y secundarias, las que se traducen en causas internas y causas externas. El fracaso de la Revolución de 1944 se debió a las contradicciones de la sociedad guatemalteca del presente (causas internas) y al imperialismo norteamericano, que es la contradicción fundamental y la causa externa:

gobierno de Arévalo. Con la reforma agraria, pasamos a ser un Estado más ‘comunista’ que la Unión Soviética o la China de Mao Tse-Tung” (1955, 90).

<sup>263</sup> Sobre ésta afirma el enunciador: “Con la Ley de Reforma Agraria, el presidente Arbenz tocó un cable de alta tensión: feudalismo e imperialismo. Sólo por ella se podía iniciar la reivindicación guatemalteca de Guatemala” (1955, 87).

<sup>264</sup> Indica Brünner: “De acuerdo a nuestra tesis, por el contrario, no ha existido ni podía existir una conformación cultural moderna –la modernidad que aquí nos interesa- sino a partir de los años cincuenta de este siglo. Es decir, desde el momento que se inicia la transformación de los modos tradicionales de producir, transmitir y recibir la cultura” (1992, 59). Marcadores de esa transformación, entre otros, son el desarrollo educativo y la aparición de una cultura de masas.

<sup>265</sup> Cardoza cita de Mao Tse-Tung el texto *En torno a la contradicción*. Chile: Ediciones Vida Nueva, 1953 e indica: “Las causas exteriores actúan por medio de las internas, afirma Mao Tse-Tung” (1955, 161).



“He puesto atención en las causas internas que nos determinan, ligándolas a las causas externas y a las generales determinadas por el imperialismo” (1955, 161). Este es el eje que articula el análisis de este fracasado proyecto de modernización. Pero Cardoza no esquematiza la oposición contradictoria entre lo externo y lo interno; por el contrario, su análisis revela un gran dinamismo en el estudio de los diversos problemas que afrontaron los gobiernos democráticos en la década de 1944 a 1954.

En relación con las causas internas, además de la iglesia y la difusión del anticomunismo realizado por ésta misma y por los grupos conservadores, el enunciador plantea lo que estos mismos sectores manipularon como una “alteración a la familia guatemalteca”<sup>266</sup>. Los gobiernos de Arévalo y Arbenz, mediante sus políticas de inclusión social, como la promulgación de un Código de Trabajo, leyes de seguridad social, derecho a la sindicalización, etc., (las cuales perfilaban el proyecto de un Estado benefactor), se diferenciaron inmediatamente del reciente pasado autocrático, lo que fue interpretado por dichos conservadores como una alteración al orden de la “familia guatemalteca”, es decir, a la retórica paternalista propia de las tradicionales dictaduras del país: “Lo que no recordase el ‘orden’ anterior (inmovilidad por el terror, medusamiento auténtico, beneficioso para las clases privilegiadas: entre nosotros, de hecho, aún existe la esclavitud en algunas regiones), se le clasificaba, y se le clasifica, nacional e internacionalmente, ‘comunista’ ” (1955, 62).

---

<sup>266</sup> Este concepto de “familia” tiene que ver una supuesta unidad nacional autoritaria y excluyente: “El poder lo disfrutaban, en beneficio propio, grupos oligárquicos al servicio de la tiranía en su mayor parte, o que aprovechaban silenciosamente, con cierto pudor por la barbarie, aquellas leyes que permitían asesinar a cualquier campesino por cruzar una cerca; el poder lo disfrutaban las empresas monopolistas que, con la complicidad del tirano y sus comparsas (asambleas, tribunales, diplomáticos en Washington, autoridades departamentales, prensa ‘independiente’, etc.) cabalgan sobre el país callado, aparentemente unido: el pueblo no tenía, siquiera, posibilidad de quejarse, de sollozar su miseria y, menos aún, de exigir, por caminos legales, lo que le correspondía. Esa ‘unidad’ desapareció con Arévalo” (1955, 53).

Según el enunciador, construir un discurso anticomunista que asociaba las medidas del Estado benefactor y progresista con el comunismo, signo del ateísmo y el terror, fue una de las estrategias de la iglesia, la oligarquía y la burguesía conservadora. De esta manera, la revolución se fue desprestigiando y encontró fuertes oposiciones internas.

Ligado a esto estaba el problema crónico de la tradición autocrática que había generado una excesiva concentración de la riqueza en pocas manos, minoría que dirigía el país. Los gobiernos revolucionarios no pudieron combatir esta aferrada herencia de las dictaduras.

Pero también dichos gobiernos mantenían sus propias contradicciones. Se generó una burocracia ineficiente y bastante corrupción: “El poder corrompió algunos dirigentes burgueses y la máquina gubernamental marchó con irregularidad. La burocracia creció en número y perdió eficacia” (1955, 75). A esto hay que agregar los problemas organizativos de los partidos políticos unidos en el Frente Democrático Nacional, cada uno defendiendo intereses particulares y perdiendo de vista el proyecto conjunto de la revolución, lo cual evidencia la precaria organización política del momento<sup>267</sup>. En este sentido, el ensayo evidencia el fracaso de intentar desarrollar un modelo revolucionario en una sociedad que no estaba preparada aún para defender unida sus propias conquistas.

Por otra parte, estaba el problema del ejército y su funcionamiento dentro del régimen democrático. La Jefatura de las Fuerzas Armadas, impuesta en la constitución de 1945 por el ejército, se convirtió en realidad en el poder detrás del ejecutivo; de ésta

---

<sup>267</sup> Afirma el enunciador: “La aplicación de la teoría de la lucha del proletariado, al ponerla en práctica no nos condujo a los resultados esperados, por no saberla llevar a nuestra realidad. Los éxitos fueron momentáneos y relativos frente a la contradicción fundamental y frente a las secundarias de las contradicciones de clase de los partidos del Frente Democrático Nacional y de las organizaciones populares” (1955, 162).

salían las candidaturas presidenciales. Esta institución, asegura el enunciador, siempre fue intocable: una burocracia con sus propias reglas que hacía oscilar al gobierno y a la cual nadie podía criticar. Ninguno de los gobiernos revolucionarios pudo poner al ejército bajo sumisión constitucional, ni incluso el mismo Arbenz que salió de esta cúpula; por el contrario, ante la presión estadounidense fue el mismo ejército el que le obligó a entregarle el poder, acción que el enunciador califica de alta traición: “El ejército ha sido, por el dominio yanqui y la falta absoluta de conciencia social política originada por nuestra organización semifeudal, un ejército de ocupación en su propia patria, al servicio del semicolonialismo y del semifeudalismo” (1955, 174).

La renuncia de Arbenz es interpretada también como alta traición, ya que ante las presiones del ejército y del embajador de los Estados Unidos no intentó siquiera resistir, sino que tomó una decisión individual y la anunció al país para ir luego a refugiarse a la Embajada de México. El enunciador se queja de la falta de perspectiva revolucionaria de Arbenz, quien no se sintió solidario con el pueblo, el que estaba dispuesto a batirse para defender los logros: “A lo largo de las carreteras se alineaban, por kilómetros, miles de campesinos esperando armas para defender su tierra” (1955, 164), pero éstas nunca fueron distribuidas. Arbenz, al verse traicionado por su ejército, abandonó la causa.

En este nivel, el análisis cardociano plantea una nostalgia por lo que no fue pero que pudo haberse convertido en un verdadero movimiento revolucionario, incorporando al pueblo a la lucha guerrillera: “Si con guerrillas hubiésemos resistido siquiera un mes, nuestra contribución en favor de la libertad de Hispanoamérica habría sido de inconmensurable trascendencia” (1955, 165). Esta defensa de la legitimidad de la lucha

guerrillera va a mantenerse en el pensamiento político de Cardoza hasta el final de sus días. Recuérdese la apología que hace en *Miguel Ángel Asturias, casi novela* de la incorporación indígena a los frentes guerrilleros, en tanto arma legítima de lucha contra el capitalismo, en una batalla que para el escritor apenas empezaba a finales del siglo XX<sup>268</sup>.

Para el enunciador, las causas internas fueron graves obstáculos que explican el fracaso de una revolución que no llegó a tal. Se unieron el atraso, el feudalismo histórico de Guatemala, la inestabilidad política, el carácter reaccionario de la iglesia y los grupos conservadores, los monopolios, la centralización del poder, el oportunismo y la burocratización de la vida política para impedir el desarrollo de un proyecto de modernización política y cultural. Pero de acuerdo con el enunciador de *La revolución guatemalteca* había otra causa, además de los intereses de clase y la ausencia de conocimiento de la realidad interior y de la realidad exterior: “falta de conciencia de la grandeza de nuestra tarea histórica” (1955, 208). Recuérdese que para Cardoza este movimiento fue el acontecimiento nacional más importante desde la conquista.

En la narrativa textual, las causas externas se refieren al papel intervencionista del imperialismo, el que se concretó en dos acciones durante el período. La primera fue la

---

<sup>268</sup> Esta defensa de la lucha guerrillera fue durante casi todo el siglo XX (desde los años 30 hasta aproximadamente finales de los 80) un programa defendido con ahínco por la mayoría de sectores de la izquierda, como el único medio para acceder a la transformación social. En el contexto guatemalteco de los inicios de los 80, cuando los indígenas eran incorporados masivamente a la lucha armada, el euforismo era una constante, y la identificación de los intelectuales con la Unión Revolucionaria Nacional Guatemalteca (URNG), total. Por ejemplo, considérense las siguientes observaciones de Arturo Arias, donde el concepto de “masa humana” se subordina a la estrategia partidista: “La lucha revolucionaria que impulsa actualmente en Guatemala la URNG tiene como guía el planteamiento estratégico global de la Guerra Popular Revolucionaria (GPR). Esta se apoya en dos formas fundamentales de lucha: la guerra de guerrillas y las luchas revolucionarias de masas. Estas dos formas de lucha, de las cuales la guerra de guerrillas es la decisiva, se desarrollan y combinan en formas distintas en las diferentes regiones del país. Es importante que se entienda, sin embargo, que la GPR no es sólo un esfuerzo militar por conquistar el poder, sino también y sobre todo, el factor decisivo para la construcción de la nueva sociedad por la que se lucha” (1982, 67).

campaña anticomunista que desató, asociando los gobiernos revolucionarios con el fantasma del terror comunista. Ésta fue explícita en la Décima Conferencia Interamericana celebrada en Caracas en 1954, donde Estados Unidos, mediante su embajador Forter Dulles, propuso el intervencionismo como medida anticomunista, lo que fue aprobado bajo el nombre de “Declaración de solidaridad para la Preservación de la Integridad Política de los Estados Americanos contra la Intervención del Comunismo Internacional”. El embajador de Guatemala, Guillermo Toriello, se opuso a esta declaración que “abrió más el camino al imperialismo con un arma totalitaria: la intervención” (1955, 103).

Pero esta estrategia no era más que una continuación de la política imperialista explícita en la doctrina del *Panamericanismo*, después de 1948 convertido en *Interamericanismo*, el cual no tenía otra intención más que evitar a toda costa el avance del comunismo en América, en expansión desde la década del treinta, junto con los nacionalismos.

Se evidencia en este ensayo de Cardoza la lucha contra esta doctrina intervencionista, ante la que el enunciador hace un llamado a la unidad continental, recuperando el pensamiento de Bolívar: “El panamericanismo no ha existido nunca, ni podrá existir mientras perdure el imperialismo: es sólo uno de sus instrumentos más peligrosos contra nuestros pueblos. Es tarea del hispanoamericanismo bolivariano repetir tal verdad y plantear, incesantemente, que no hay obstáculo mayor para nuestro desarrollo histórico que el imperialismo” (1955, 109).

Sostiene el enunciador que la conferencia interamericana preparó el terreno para la intervención que se realizó desde Honduras y Nicaragua, la que estuvo a cargo del

embajador estadounidense en Guatemala, John Peurifoy, y tenía como propósito destituir al gobierno de Arbenz para colocar al coronel Carlos Castillo Armas como su sustituto. Así que en junio de 1954 aviones estadounidenses bombardearon Guatemala y alistaron la entrada de Castillo Armas: “La intervención yanqui con Castillo Armas y el golpe militar interno, un solo plan, constituyen la página más negra de la reacción guatemalteca. En la sombría historia de América, ningún gobierno ha tenido un origen más nefando, proditorio y pérfido” (1955, 137).

De acuerdo con el ensayo ¿por qué era tan importante para Estados Unidos destruir la revolución de 1944? En primer lugar, porque, en la perspectiva del enunciador textual, este movimiento estaba generando un importante nacionalismo que contrastaba con los planes de agresión mundial de los Estados Unidos: “Éramos un foco de salud en el Continente enfermo” (1955, 151). Este nacionalismo desafiante, en segundo lugar, se estaba convirtiendo en modelo de lucha antiimperialista en el subcontinente, lo que representaba un peligro para los intereses imperiales: “encarnábamos la lucha por la emancipación económica en Hispanoamérica, bandera digna de un Bolívar o un Martí” (1955, 173).

Esta modelización del movimiento revolucionario, junto con el temor del gobierno de los Estados Unidos por el avance del comunismo en América, definió la suerte de la revolución. El imperio reaccionó y decidió “destruir nuestra democracia y nuestra independencia, como escarmiento para el Continente” (1955, 88). Un castigo ejemplar para los pueblos que se desviaban del camino propuesto por el panamericanismo; esa es la respuesta que el enunciador extrae de la agresión que determinó el fracaso de una revolución ejemplar a pesar de sus propias contradicciones.

Sin embargo, sólo se fracasó en una batalla, debido al interés de los Estados Unidos por mantener una América Latina ocupada. Pero eso no quiere decir casi nada, ya que para él el imperialismo es un terrible error que va en contra de la historia, la cual indica el camino irreversible hacia el socialismo: “El imperialismo atómico de los Estados Unidos, más negativo que el de Hitler, va contra la evolución natural de la humanidad, contra el sentido irreductible de la historia” (1955, 138).

Al final del análisis triunfa la utopía: las condiciones históricas que en este momento propician el auge de los Estados Unidos pronto cambiarán por el inefable destino de la humanidad que se dirige a formas de organización socialistas.

El fracaso de este movimiento revolucionario, en consecuencia, lleva a Cardoza y Aragón a considerar la derrota como el producto de una revolución burguesa y su programa desarrollista<sup>269</sup>, más que de una verdadera revolución que condujera al socialismo. Así que su posición se orienta en los años siguientes a defender la revolución que pueda guiar a la sociedad en ese camino.

Así, en dos artículos publicados en *Cuadernos Americanos* y recogidos en el tomo *Guatemala con una piedra adentro*, título que se desprende de un pasaje de *Guatemala, las líneas de su mano*<sup>270</sup>, su posición frente al proyecto socialista es de elevado entusiasmo, gracias al éxito de la Revolución Cubana previsto ya en un artículo de

---

<sup>269</sup> Sobre el fracaso del desarrollismo de los años 50 plantea Theotonio Dos Santos: “Ya en los años 50 se podía constatar que el desarrollo del capitalismo y la industrialización de estas nuevas regiones, no conducía al surgimiento de nuevas naciones capitalistas independientes, sino a una subordinación del crecimiento económico local al capital internacional, que reservaba un papel subordinado a la industrialización de estos países, así como a sus burguesías locales” (1984, 105).

<sup>270</sup> El pasaje es el siguiente: “En un paraíso hemos vivido una pesadilla. Guatemala, una niña vestida de novia sigue un féretro mientras llueve torrencialmente. Guatemala, vaporosa canción blanca y azul, con una piedra adentro” (1965, 269-270).

1958<sup>271</sup>, a la que mira como un triunfo frente al imperialismo que no ha podido salirse con las suyas. En “Guatemala en 1960” alude al imperialismo como una batalla entre ratones y un gato: “Pero Cuba con Fidel Castro, Bolívar de hoy, le puso el cascabel” (1983, 185). También asegura que en el país el espíritu combativo crece cada día y afirma que “La revolución guatemalteca, nadie puede dudar de ello, ha sido detenida sólo momentáneamente” (1983, 191).

En el otro artículo titulado “Guatemala”, fechado en 1961, sostiene que el problema del imperialismo no es sólo de Guatemala, sino de Hispanoamérica y que dado el estado semicolonial que impera a causa de los gobiernos impuestos por los Estados Unidos, “luchamos para transformar la pesadilla de 200 millones de latinoamericanos en vida verdadera” (1983, 202).

Posteriormente, en “Algunas reflexiones acerca del intelectual y las universidades en Hispanoamérica”, Cardoza asume más vehementemente su posición antiimperialista, motivado tanto por la lucha guerrillera en Guatemala como por los éxitos de la Revolución Cubana. El escritor habla de una profunda crisis mundial del capitalismo determinada por la propia “evolución humana”, la cual anuncia los albores de una nueva época, que llama a realizar la segunda independencia frente a los Estados Unidos:

---

<sup>271</sup> El artículo es un escrito dedicado a celebrar los 100 números de *Cuadernos Americanos* titulado precisamente “Los cien números de la revista”. En éste expresa un euforismo por el avance de la revolución: “México, me parece indudable, cobra impulso en sus organismos populares y en la expresión artística y científica de las nuevas generaciones. La lucha de Venezuela tiene olor a soberanía y a petróleo. Cuba se desangra liberándose. Argentina, Brasil, Chile, avanzan. Desesperados se sublevan los indígenas en Bolivia. De Colombia los cables nos hablan de medio millón de ‘bandoleros’. Con estas cifras es ya un pueblo, campesinos de los llanos: equivocados están quienes no quieren entender tales fenómenos sociales” (1983, 181).



Los impacientes quieren ver de inmediato un resultado pleno; quieren, dentro de los límites de unos pocos años, cambios que la historia muestra que suelen llevar un ritmo aparte del de las generaciones. Los impacientes deben recordar que en menos de medio siglo hay grandes revoluciones socialistas triunfantes. Pero esta impaciencia nace del perentorio reclamo del cambio hacia condiciones más humanas. Los Estados Unidos tienen en contra la evolución de la humanidad. Los Estados Unidos tienen en contra lo mejor de la opinión mundial. Tienen en contra la Historia. Tienen en contra una transformación universal cuyos desarrollos que estamos viviendo son estudiados por muchos grandes humanistas contemporáneos. La reflejan todos los acontecimientos históricos de la índole más diversa. No se discute su existencia y su vigor. Sino los problemas de su desenvolvimiento. Como se trata de un vuelco sin fronteras –crisis de la cultura-, su acentuación es a la vez larga y progresiva. Los Estados Unidos multiplican su afán, pero cuando ahogan en algún sitio a las corrientes emancipadoras, éstas ya están surgiendo en otro. Se va ahondando con triunfos y derrotas parciales. La evolución del mundo es irreversible. Y debemos impulsar tal evolución. (1970, 29)

Esta posición se van a mantener en Cardoza hasta el final de sus días<sup>272</sup>, aunque para los años setenta y ochenta estaba motivada por la incorporación masiva de los indígenas a la lucha popular<sup>273</sup> y por la abundante bibliografía sociológica que analizaba la situación del imperialismo como una fase agónica del capitalismo<sup>274</sup>, y dentro de la teoría de la dependencia anunciaba con todo el cientifismo propio de época, el pronto e irrevocable advenimiento de un nuevo modo de producción<sup>275</sup>.

---

<sup>272</sup> En 1986, en *El río, novelas de caballería*, comentando el papel de los militares en la caída de la Revolución de 1944, el enunciador afirma que “El ejército de la burguesía y del imperio se comportó como tal” (1986, 740).

<sup>273</sup> Véase : Arturo Arias. “La cultura, la política y el poder en Guatemala”. *Cultura y política en América Latina*. Ed. Hugo Zemelman. México: Siglo Veintiuno Editores, 1990, 312-317.

<sup>274</sup> Entre los abundantes estudios de estos años se pueden consultar los siguientes: Helio Jaguaribe y otros. *La dependencia político-económica de América Latina*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1970; Octavio Ianni. *Imperialismo y cultura de la violencia en América Latina*. Trad. de Claudio Colombani y José Thiago Cintra. México: Siglo Veintiuno Editores, 1970; Theotonio Dos Santos. *Imperialismo y empresas multinacionales*. Buenos Aires: Editorial Galerna, 1973; Pablo González Casanova. *Imperialismo y liberación. Una introducción a la historia contemporánea de América Latina*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1978; y Alfonso Bauer Paiz. “Injerencia del imperialismo en Guatemala”. *Casa de las Américas*. 133 (julio-agosto, 1982): 28-33, donde incluso, éste último, llega a la caricaturización: “Sin exageración se puede afirmar que en todo acontecimiento importante de la vida política de los guatemaltecos ocurrido en esa época, siempre estuvo detrás moviendo las marionetas el Tío Sam, haciendo el papel de gran elector y entronizador de autócratas entreguistas” (1982, 29).

<sup>275</sup> En 1978 afirmaba con toda seguridad Theotonio Dos Santos: “De esta manera, se muestra que el socialismo aparece como la única alternativa histórica a ese capitalismo dependiente” (1984, 101).

El pensamiento antiimperialista de Cardoza y Aragón fue la manera de mirar las contradicciones del capitalismo de toda una época, la que desplazó la oposición racial propuesta por Rodó para analizar las actuaciones intervencionistas estadounidenses en términos marxistas. Fundamentados en categorías políticas y económicas, y, por supuesto, con una gran confianza puesta en el pronto exterminio del sistema y en el advenimiento de una época marcada por el bienestar y la utopía, los intelectuales progresistas de la *ciudad letrada* asumieron el antiimperialismo y el anticolonialismo como uno de los signos identitarios más importantes de América Latina.

## **7.2. Anticolonialismo y contra-narrativas de la modernidad.**

Si bien es cierto que los filósofos posmodernos han realizado un cuestionamiento a la epistemología que subyace en las narrativas de la modernidad, al poner en tela de duda los metarrelatos hegemónicos de la historia occidental, la teoría poscolonial ha colocado su acento en la crítica de las herencias coloniales.

Es relevante hacer esta evaluación acerca de los estatutos epistemológicos de la modernidad, porque Cardoza y Aragón asume un proyecto socialista de modernidad profundamente anticolonialista. En este nivel, mi argumento es que esta perspectiva, debido a su inscripción histórica, se articula como una contra-narrativa de la modernidad.

En su evaluación de la propuesta epistemológica de Walter Mignolo, la cual intenta determinar un proceso de exterioridad que niegue la totalidad colonial, es decir un

pensamiento posoccidental<sup>276</sup>, Santiago Castro Gómez considera que los autores estudiados por Mignolo (Zea, Dussel y Kusch) emplean mecanismos autopoieticos de observación, lo que significa que “se quiere estudiar lo ‘propio’ mediante su construcción como unidad trascendental, dejando por fuera de la observación las empiricidades y heterologías de aquello que se observa” (1997, 68).

La ubicación del anticolonialismo en las narrativas de la modernidad se explica por la inscripción de sus enunciadores en las líneas epistemológicas de la modernidad occidental. Para entender esto, se debe caracterizar el epistema moderno con mayor precisión.

Dice Foucault que la diferencia entre el epistema clásico, donde los signos eran *representaciones duplicadas* de las cosas<sup>277</sup>, y el epistema moderno, es que en éste último, los signos realizan una *representación de la representación* y permiten hacer visibles los principios que organizan el conocimiento mismo. Para el autor, este

---

<sup>276</sup> En su trabajo “Posoccidentalismo: las epistemologías fronterizas y el dilema de los estudios (latinoamericanos) de áreas”, Mignolo introduce el término *posoccidentalismo* para caracterizar las condiciones poscoloniales de América Latina, reservando el *posmodernismo* para Europa y los Estados Unidos y el *poscolonialismo* para la India y el Medio Oriente. De esta manera, cada lugar de enunciación (*locus*) plantearía una forma distinta de contra-modernidad: “La crisis de la modernidad, que se manifiesta en el corazón de Europa, tiene como respuesta la emergencia de proyectos que la trasciendan: el proyecto posmodernista, en y desde la misma Europa (Hannah Arendt, Lyotard, Vattimo, Baudrillard) y U.S. (Jameson), (la ‘América Occidental’ de Toynbee); el proyecto poscolonialista en y desde la India y el Medio Oriente (Said, Guha, Bhabha, Spivak); [el proyecto posoccidental] desde América Latina (Retamar, Dussel, Kusch, Rivera, Cusicanqui). En resumen, la crisis del proyecto de la modernidad dio lugar, al mismo tiempo, a que surgieran otros que lo superaran: los proyectos que se van gestando en el pensamiento posmoderno, poscolonial y posoccidental. Cada uno de ellos se va articulando a la vez que van rearticulándose también nuevas localizaciones geográficas y epistemológicas que contribuyen al desplazamiento de las relaciones de poder arraigadas en categorías geoculturales e imperiales que, en los últimos cincuenta años, se vio dominada por los estudios de áreas concomitantes con el ascenso a la hegemonía mundial de los Estados Unidos” (1996, 685-686). El empleo del concepto *posoccidental* lo justifica Mignolo señalando que se debe a los legados del discurso imperial, para el cual las posesiones ultramarinas de Castilla y Portugal se denominaban como “Indias Occidentales”. Así pues, el posoccidentalismo sería un proyecto latinoamericano superador del occidentalismo. La tarea crítica de esta conceptualización de las teorías poscoloniales es la restitución de las historias locales como productoras de conocimientos que sustituyen a las epistemologías globales.

<sup>277</sup> Explica Foucault: “Le rapport du signifiant au signifié se loge maintenant dans un espace où nulle figure intermédiaire n’assure plus leur rencontre : il est, à l’intérieur de la connaissance, le lien établi entre l’idée d’une chose et l’idée d’une autre” (1966, 78).

cambio, que se dio a finales del siglo XVIII, significa un acontecimiento esencial que hizo oscilar todo el pensamiento occidental: “la représentation a perdu le pouvoir de fonder, à partir d’elle-même, dans son déploiement propre et par le jeu qui la redouble sur soi, les liens qui peuvent unir ses divers éléments” (1966, 251).

Esto significa que las disciplinas descubren que las cosas se deben entender fuera de su representación, en su organización interna, que depende de la construcción de reglas sobre tal organización. Gracias a la determinación de los elementos internos que estructuran los objetos, las representaciones homogéneas y ordenadas devienen una imposibilidad. Por ejemplo, la historia natural descubre el principio de organización, la economía política la noción de trabajo y la lingüística la idea de flexión de las lenguas.

Se manifiestan, consecuentemente, dos rasgos del epistema moderno: no son posibles las síntesis en el espacio de las representaciones, lo que implica la necesidad de la formalización como principio del proyecto científico moderno. Por otra parte, se plantea el problema de las relaciones entre el dominio de la empiricidad y el fundamento trascendental del conocimiento. En síntesis:

Négativement, le domaine des formes pures de la connaissance s’isole, prenant à la fois autonomie et souveraineté par rapport à tout savoir empirique, faisant naître et renaître indéfiniment le projet de formaliser le concret et de constituer envers et contre tout des sciences pures; positivement, les domaines empiriques se lient à des réflexions sur la subjectivité, l’être humain et la finitude, prenant valeur et fonction de philosophie. (1966, 261)

La figura de la reflexión sobre el conocimiento mismo, sobre sus condiciones de posibilidad es lo que fundamenta las bases de las ciencias humanas modernas. Pero esto tiene implícita una paradoja, que según Castro Gómez “radica justamente en este acto narcicista de auto-trascendentalización: para representarse a sí mismo como finitud, el

sujeto empírico debe proyectarse a sí mismo como sujeto trascendental, es decir, debe volverse *irrepresentable* y, por ello mismo, ciego frente a su propia empiricidad” (1997, 58).

En consecuencia, el epistema moderno plantea la existencia de una perspectiva “universal” de observación y un lugar privilegiado de enunciación: aquellas centro-europeas que produjeron la ruptura de la que habla Foucault en el siglo XVIII. Por esta razón, concluye Castro Gómez “las ‘ciencias humanas’ y la filosofía modernas no fueron capaces de mostrar que la universalidad de sus discursos se encontraba, en realidad, profundamente anclada en la particularidad socio-cultural de los observadores” (1997, 58).

Este epistema centro-europeo se difundió gracias al expansionismo mercantil y el colonialismo, convirtiéndose en el lugar privilegiado de observación. Así, las auto-observaciones producidas en el interior de este epistema se disfrazaron de “verdad”, “objetividad” y “universalidad”. De ahí nacen las construcciones de una supuesta “universalidad del hombre y de la cultura” en tanto categorías esencialistas.

Los esfuerzos de modernización en América Latina han implicado integrar, desde una lectura propia, los modelos sociales, económicos, políticos y culturales de occidente. Desde este punto de vista, las apropiaciones de las formas de saber occidentales han formado parte hasta hoy día de la vida cotidiana en América Latina. Importante herencia de esta tradición han sido las diferentes lecturas de la filosofía

européa (liberalismo, positivismo, marxismo, etc.<sup>278</sup>) y de las ciencias sociales (desarrollismo, estructuralismo, etc.<sup>279</sup>)

La propuesta identitaria de Cardoza, inscrita en el internacionalismo propio de los sectores ilustrados latinoamericanos del siglo XX<sup>280</sup>, plantea, a partir de Martí, la necesidad de incorporar el legado europeo en las prácticas locales para, con este conjunto, proyectarse y ocupar un lugar entre las naciones. Esto significa también asumir los principios epistemológicos centro-europeos, trasladados mediante las dinámicas del colonialismo. Es así como América Latina se ha convertido históricamente en una región receptora y transformadora de la epistemología occidental.

Esta lectura de la tradición occidental en el autor se plantea con claridad en su concepción del mestizaje. Si bien, debido a su necesidad de construir la unidad nacional, define la categoría en tanto una síntesis armoniosa de las culturas indígenas y española, es consciente del conflicto inherente a ella: “Con todo y mi mestizaje, estoy más cerca de Platón o Virgilio que de las mitologías de los indios de Guatemala” (1986, 756).

Resulta evidente esta tensión del discurso identitario cardociano puesto que el mismo muestra la marginación histórica y las condiciones de vida de las sociedades

---

<sup>278</sup> Consúltese: Castro Gómez 1996.

<sup>279</sup> Para una discusión de la relación de las ciencias sociales latinoamericanas con los proyectos de la modernidad véase: Edgardo Lander. “Eurocentrismo y colonialismo en el pensamiento social latinoamericano”. *Pensar (en) los intersticios. Teoría y práctica de la crítica poscolonial*. Eds. Santiago Castro Gómez y otros. Santa Fe de Bogotá: CEJA, 1999, 45-54; y del mismo autor: “Ciencias sociales: saberes coloniales y eurocéntricos”. *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*. Ed. Edgardo Lander. Buenos Aires: CLACSO, 2000, 11-40.

<sup>280</sup> Al respecto señala Noel Salomón: “Para ser plena y verdaderamente internacionalista, una corriente cultural en América tiene que ser creadora, al valerse de los legados que recibió o recibe de otros continentes y especialmente de Europa dadas las circunstancias históricas (época colonial, emigración). Esto significa que sin negarse a asimilar influencias –no existe cultura alguna por el mundo que no haya recibido influencias- debe ser profundamente continental y nacional” (1993, 191).

indígenas, así que la equilibrada fórmula es negada por sus mismos textos, evidenciando la realidad: el conflicto de la hegemonía occidental en la vida y las prácticas de los sujetos indígena y mestizo<sup>281</sup>.

Esta preponderancia de los cánones occidentales la sostiene igualmente Cardoza en *Miguel Ángel Asturias, casi novela*, donde confiesa: “¿Por qué tendríamos que apreciar nuestras civilizaciones precolombinas forzosamente con los conceptos occidentales? Yo no tengo otros” (1991, 73). Esta es la respuesta que pueden dar, por su formación, los intelectuales del subcontinente del siglo XX, entendiendo con esto la recepción de tales formas de saber.

Asimismo, el autor siempre se consideró heredero legítimo de la cultura española; en este sentido, argumentaba la necesidad de incorporar los modelos culturales europeos en las prácticas regionales y reclamaba, también, que algunas producciones americanas, como las de José Clemente Orozco, debían formar parte del arte legitimado en los centros internacionales por su gran calidad estética.

Herencia del epistema moderno en Cardoza es la perspectiva que asume principios de los centros de modernidad internacional para proponerlos como modelos: el humanístico (la “universalidad”), el literario (un arte ilustrado) y el político (el socialismo). El primero se encuentra en los afanes de trascendentalización de la cultura y de un humanismo de carácter totalizante: “No me afano –dice en *Guatemala, las líneas de su mano*- sólo en que el guatemalteco sea guatemalteco, sino en que su

---

<sup>281</sup> En 1947, en un artículo titulado “Coatlicue y Papini, Apolo y nosotros” Cardoza asumía con mayor radicalidad esta hegemonía: “Creo que debemos encaminarnos, cada vez más profundamente, dentro de la tradición mediterránea, con la cual tenemos entronque perfecto. Nos pertenece por derecho semejante al de muchos de los países de Europa. Algunos de ellos llevan más de dos mil años dentro de tal corriente; nosotros, cuatrocientos. [...] Considero, además que la tradición mediterránea es la única verdadera de la humanidad. Un chino, un japonés, un hindú, necesitan recurrir a las ciencias, universidades, bibliotecas europeas para conocerse” (1947, 13).

destino sea el de Hombre” (1965, 257). No obstante estas pretensiones metafísicas, sus textos revelan los conflictos sociales de los sujetos históricos concretos.

Su concepción del arte como trascendencia es otra clara herencia moderna que se asume como paradigma de cultura, tal como lo planteé en el capítulo anterior. Esta categoría fue uno de los principios más importantes para Cardoza, quien defendió la densidad formal y la autonomía estética en tanto presupuestos de la estética.

Los planteamientos marxistas de Cardoza y Aragón se inscriben en esta necesidad de trascendentalización característica del saber moderno, propuestas que intentaban explicar el funcionamiento de la sociedad particular mediante reglas generales que si bien trataban de reconocer las especificidades regionales, al mismo tiempo necesitaban unificar el devenir histórico bajo conceptos “aplicables” en cualquier parte del mundo. El marxismo constituye, por su extensión espacial y temporal, uno de los metarrelatos más importantes de la modernidad.

Desde esta perspectiva, tales doctrinas tienen que ver con las dinámicas aglutinadoras de modernidad, asumidas por los intelectuales insertos en la tradición del pensamiento occidental, tal como lo plantea Ángel Rama<sup>282</sup>.

Si se observan las categorías marxistas de Cardoza, se aprecia con claridad la necesidad de establecer los citados mecanismos de trascendentalización. En *La*

---

<sup>282</sup> Sostiene el crítico: “De la misma fuente occidental de donde procedió el liberalismo viene ahora el socialismo que habrá de operar sobre un doble frente: por una parte convalida la modernización como recurso indispensable para asegurar el progreso de la nación y salvar el desequilibrio en que ésta se encuentra respecto a los centros universales del poder, lo que implica la aculturación de las poblaciones indígenas para incorporarlas rápidamente a la fuerza productiva amplia y eficaz que una operación de este tipo reclama con urgencia; por otra parte sirve para enfrentarse a la oligarquía a la que considera incapacitada para semejante tarea histórica, buscando situar la empresa renovadora sobre otras bases sociales que el mestizaje se considera ya en posibilidad de dirigir. Se comprende entonces que la cultura mestiza incipiente descubriera en la modernización y en el socialismo los otros dos factores que, legitimando los básicos ya indicados, o sea el realismo y el economicismo, completaran un panorama interpretativo de su situación y del papel que le cabía en el inmediato futuro” (1985, 153-154).



*revolución guatemalteca* y en “Algunas reflexiones acerca del intelectual y las universidades en Hispanoamérica”, el autor parte de una concepción lineal y progresista de la historia, pues la concibe dotada de un “sentido irreductible” (1955, 138), el cual constituye un camino hacia el socialismo, lo que le otorga sentido a la idea del final del capitalismo: “Y cuanto más se aproxima la ineludible extinción del sistema, que la estamos presenciando, más violenta se torna su desesperación” (1955, 125).

Esta visión teleológica se sustenta, también, en el supuesto de la existencia de reglas universales que determinan el desenvolvimiento humano. Al hablar de la “evolución histórica” de la sociedad hace referencia al “meollo del problema, que es universal, y regido por las leyes del desenvolvimiento de las clases sociales” (1955, 93).

La idea de una evolución histórica ineludible procura borrar el problema de la individualidad sumergiéndola en el conflicto de clases y considerándola como parte de un engranaje económico: “Nadie me importa como persona, sino como encarnación de categorías económicas y relaciones de clases determinadas” (1955, 11). Con esto asumía el autor la idea de la sobredeterminación de la infraestructura económica frente a cualquier otro factor superestructural.

Este modelo socialista no se queda, tal como lo he planteado, en los ensayos de 1955, sino que forma parte de las entusiastas propuestas realizadas en *Miguel Ángel Asturias, casi novela* y se encuentran con la misma energía en un breve artículo que el autor dedicó en 1990 a Marx, donde afirma que “El socialismo es, por ahora, la mejor y más brillante respuesta formulada por el pensamiento científico occidental a la cuestión de organizar la sociedad, para el cumplimiento del destino del hombre” (1990, 52).

Sin embargo, más allá de su esfera teórica, donde estas nociones asumen formulaciones muy esquemáticas, su empleo en situaciones concretas revela mayor dinamismo. En sus análisis de la realidad histórica guatemalteca, tal como lo hace con su estudio de los fracasos de la Revolución de 1944, la lectura de tales categorías se vuelve enriquecedora gracias a la problematización de los distintos aspectos que efectúa el enunciador. Los antecedentes, causas y consecuencias del período son analizados como procesos complejos y contradictorios mostrando el estudio una permanente dialéctica entre las dinámicas nacionales e internacionales.

De esta manera, los planteamientos anticolonialistas de Cardoza y Aragón se inscriben dentro de las formas de conocimiento occidentales, por lo que los considero como una contra-narrativa de la modernidad; es decir, en tanto un enfrentamiento desde un metarrelato de la modernidad, el marxismo, contra otro metarrelato moderno, el liberalismo capitalista cuya especificidad conformaba tipos de organización autocráticas incapaces de asegurar la democratización y el “progreso” de la sociedad guatemalteca.

Tanto el liberalismo, inserto en dinámicas capitalistas fuertemente excluyentes, como el marxismo latinoamericano, con sus múltiples manifestaciones, constituían alternativas en ese período histórico antagónicas, pero que proponían alcanzar un mismo objetivo: el “progreso” y el desarrollo sociales. En tanto metarrelatos modernos, ambos buscaban por distintos caminos el ingreso a la modernidad.

El antiimperialismo cardociano constituye una contra-narrativa moderna que tiene la virtud de haber cuestionado el colonialismo como una práctica impositiva de la

modernidad<sup>283</sup>, desde una lectura particular de esos mismos macrorrelatos, únicos posibles para un intelectual que como Cardoza estaba esperanzado en que las prácticas sociales y culturales de América Latina pudieran ocupar un lugar, con su especificidad, en el concierto de la modernidad occidental.

---

<sup>283</sup> Indica Castro Gómez que “la modernidad es un ‘proyecto’ en la medida en que sus dispositivos disciplinarios quedan anclados en una *doble* gobernabilidad jurídica. De un lado, la ejercida *hacia adentro* por los estados nacionales, en su intento por crear identidades homogéneas mediante políticas de subjetivación; de otro lado, la gobernabilidad ejercida *hacia afuera* por las potencias hegemónicas del sistema-mundo moderno/colonial, en su intento de asegurar el flujo de materias primas desde la periferia hacia el centro. Ambos procesos forman parte de una sola dinámica estructural” (2000, 153).

## **8. Conclusiones**

La tradición de construir discursos identitarios en América Latina ha obedecido a la necesidad de sus intelectuales de establecer la diferencia cultural regional respecto a los centros de modernización: Europa y Estados Unidos.

De esta manera, desde la colonia y la independencia los criollos procuraron distinguirse de los otros grupos sociales por medio de su pertenencia por derecho de sangre a la península, y, a la vez, mediante su arraigo americano; dualidad que los representaba como herederos y propietarios auténticos de los territorios recién separados, frente a los españoles, a quienes consideraban, si bien superiores por su pureza de sangre, advenedizos ilegítimos.

A finales del siglo XIX, deslumbrados por la hegemonía de las potencias europeas en el mundo y sus formas de saber justificadas mediante el prestigio de los discursos imperiales, la mimesis se convirtió en el paradigma socio-político y cultural de la *ciudad letrada* latinoamericana. Es así como se desarrollan ingentes esfuerzos en procura del blanqueamiento: desde el rechazo a la mezcla, siempre considerada degradante y perversa, hasta los afanes de importación humana, cuya finalidad era limpiar la sangre de las impurezas americanas. Parecerse al *otro* era la necesidad fundamental, por lo que se desarrolla el propósito pedagógico como vía para alcanzar la superación y poder arribar a una ansiada “equiparación” cultural. Sin embargo, los sentimientos de inferioridad continuaban vigentes al evidenciarse a todas luces la diferencia. Desde la colonia el peso de Occidente continuó dominando en todas las esferas de la vida política, económica y cultural.

La construcción de los Estados nacionales estuvo condicionada por esta búsqueda de modelos sociales y culturales para repúblicas recién fundadas, las cuales procuraban alejarse de la tradición española que significaba la dominación colonial.

El distanciamiento de España y el hecho de considerar paradigmas a Francia y Estados Unidos tiene que ver más que con una cuestión de gustos, con las aspiraciones por construir naciones modernas. Los modelos son aquellas sociedades donde la modernidad occidental se asocia con el progreso, el desarrollo y el imperio de la razón.

No obstante, las recientes naciones no tenían una estructura unificada. Desde los puntos de vista político, social y cultural la heterogeneidad se manifestaba como el rasgo más distintivo y como el mayor obstáculo para la elaboración de los proyectos nacionales. Era imprescindible, entonces, homogeneizar los distintos grupos sociales y sus intereses, puesto que de lo contrario, resultaba imposible la organización de un aparato estatal que condujera los destinos republicanos.

Las aspiraciones imitativas respecto a los centros de la modernidad occidental, básicamente de Europa, representados en la dicotomía “civilización – barbarie” impulsaban, a finales del siglo XIX y en los inicios del siglo XX, un desapego de esa conformación social heterogénea representada por las tradiciones internas y por el mestizaje, marca de la impureza y la degradación.

Este rechazo de la conformación nacional era visto como el mayor obstáculo para construir el camino hacia la modernidad. Se pensaba que naciones con componentes tan diversos no podrían desarrollarse en las vías institucionales que demandaba el orden estatal.

Sin embargo, debido a los procesos de desarrollo, industrialización y organización estatales que son evidentes en las primeras décadas del siglo XX, los intelectuales empiezan a considerar que el mestizaje era, contrariamente a lo que se había creído, la dimensión identitaria propia que podía asignarles especificidad a las naciones del subcontinente. Es así como se le procura recuperar en tanto signo de una identidad diferencial respecto a los centros de modernidad.

A partir de la década del 30 se estima que el desarrollo del subcontinente es posible y con él el ingreso a la ansiada modernidad. Es así como los proyectos nacionales se realizan históricamente mediante la búsqueda de la modernidad, cuyos referentes son los imaginarios nacionales de carácter unificador, necesarios para dar sentido de pertenencia a repúblicas con grandes niveles de heterogenidad y organizadas mediante fuertes exclusiones y contradicciones.

En estos procesos de construcción nacional los intelectuales de la *ciudad letrada* juegan un rol determinante. Son los mediadores simbólicos que inventan identidades compartidas para cumplir los proyectos de unificación nacional. La identidad se construye tomando como referentes las necesidades del Estado-nación.

La recuperación del mestizaje como marcador identitario de América Latina se produce en momentos en que se torna evidente el traslado de los centros imperiales de Europa a los Estados Unidos. El desarrollo del imperialismo norteamericano proyectado desde el siglo XIX mediante las doctrinas Monroe y el Destino Manifiesto es una razón más que otorga sentido de pertenencia a los intelectuales del subcontinente, quienes además de conjuntar simbólicamente las naciones deben

defenderlas de lo que se consideraba una peligrosa amenaza para las jóvenes soberanías del área.

El antiimperialismo se une a los nacionalismos que, motivados por la Revolución Mexicana, ya desde la década de 1920 anunciaban la recuperación de la conciencia americanista planteada por Bolívar. Surge una identificación continentalista relacionada con la defensa de América Latina, la cual, debido al nacimiento de los partidos comunistas y la propagación del marxismo, deja de lado los acentos raciales y el panlatinismo rodoniano de principios de siglo para entender la situación en términos de agresión imperial y dominación, aspectos que conforme pasa la primera mitad del siglo y fracasan los ideales desarrollistas, se van a agudizar, motivados por el triunfo de la Revolución Cubana, los movimientos revolucionarios en distintos países y la elaboración de la teoría de la dependencia, la que enfatiza la relación entre los países dominantes y los dominados.

Todos estos procesos y programas ideológicos, políticos y culturales desde la independencia hasta el siglo XX tienen como denominador común el propósito de hacer ingresar los distintos países del subcontinente a la modernidad occidental, garante del desarrollo y el progreso.

Los estudios culturales latinoamericanos han puesto en evidencia las variadas dimensiones de este conjunto de procesos que se aglutinan bajo el concepto de modernidad latinoamericana, cuya marca más distintiva es su heterogeneidad: histórica, política y cultural.

De acuerdo con los planteamientos de Jorge Larraín, José Joaquín Brünner, Néstor García Canclini, Jesús Martín Barbero y Renato Ortiz, entre otros, esta crítica incluye,



tal como lo expuse, la puesta en evidencia de la diferenciación de la modernidad histórica y cultural con respecto a la europea, así como la distinción entre movimientos de modernización y modernidad, y el señalamiento del proyecto emancipador que condujo a la secularización de los campos culturales, la implantación de la racionalidad, de la innovación y la democratización. Todos estos se diferencian de acuerdo con las dinámicas históricas ocurridas en cada uno de los países del área.

Asimismo, y considerando el nivel socio-cultural, a partir de la recepción de la posmodernidad, los estudios culturales latinoamericanos han distinguido como objeto de estudio la modernidad en tanto narrativa y han puesto en evidencia el carácter histórico-discursivo de los planteamientos sobre la identidad cultural, bases fundamentales del presente estudio, lo cual me ha permitido considerar el análisis del discurso cardociano sobre la modernidad.

Señalé en mis hipótesis que en los textos del corpus está presente una construcción identitaria que asume los binarismos característicos del epistema moderno. Esta elaboración consiste en un proyecto de mestizaje inscrito en las dinámicas del Estado-nación y fundamentado en el rescate de la memoria colectiva y el cuestionamiento de las contradicciones sociales de Guatemala, entre las que el colonialismo y la tradición autocrática han ocupado lugares determinantes. A la vez, indiqué que la crítica al colonialismo se articula en tanto una contra-narrativa moderna que afirma como alternativa de organización un socialismo de carácter utópico.

Considero que dichas hipótesis han quedado demostradas en el desarrollo del trabajo. Sin embargo, a manera de balance general de la investigación, me permito recuperar las ideas más importantes que sintetizan la problematización efectuada.

He afirmado en los capítulos precedentes que los contextos señalados ayudan a comprender los planteamientos identitarios de Luis Cardoza y Aragón, propuestas vinculadas con los proyectos de la modernidad latinoamericana. A la vez, tal como planteé en la introducción, dicho discurso identitario se efectúa en tres niveles: el socio-político, el estético y el epistemológico. El autor impulsó durante toda su carrera intelectual un modelo de nación donde la racionalización de los procesos políticos, económicos y educativos debía conducir a una sociedad desarrollada y al “progreso” en general, los cuales se iban a proyectar, en última instancia, en el arribo al socialismo. Todo esto desde una firme posición que rechazaba los proyectos liberales y conservadores de modernización capitalista, debido a sus grandes contradicciones y exclusiones.

En el segundo nivel, dicho proyecto reclama la autonomía artística como elemento básico y asume el arte en tanto una esencia aurática cuyas manifestaciones constituyen la individualización de un principio poético de carácter “universal”, válido para cualquier época.

Asimismo, desde el punto de vista epistemológico, tal programa asume de manera dialéctica los binarismos propios de las formas de saber modernas. En los textos del corpus es evidente la asunción de estas maneras de conocimiento, las cuales procuran explicar las contradicciones sociales y culturales: yo-otros, atraso-progreso, grupos dominantes-grupos dominados, explotadores-explotados, justicia-injusticia, culturas-inferiores culturas-superiores, arte trascendente-arte no trascendente y particularidad-universalidad.

Este discurso identitario se manifiesta en cada uno de los textos objeto de estudio, en los que las propuestas adquieren orientaciones y matices diversos, pero todas se vinculan con los principios socio-políticos, estéticos y epistemológicos señalados.

Mi análisis sobre *Guatemala, las líneas de su mano* ha puesto en evidencia que en este texto Cardoza y Aragón se inscribe en los proyectos de fundación y unificación de la nación propios de la *ciudad letrada* latinoamericana de la primera parte del siglo XX.

El proyecto identitario del texto construye una narrativa sobre la nación para la que inventa un pasado inmemorial que se remite al *Popol Vuh* con el fin de hundir las raíces de la patria en el mito. Luego recupera los aportes de las culturas mayas del pasado, a las cuales idealiza como los grandes predecesores. Una vez establecidos los orígenes, el texto se orienta a fundar un discurso identitario donde la geografía, las comidas, los productos, la historia política, la historia literaria y las contradicciones sociales son elaborados como marcadores identitarios de una nación que históricamente ha sido dominada por caudillos y dictadores, los que han sometido a las grandes mayorías a la exclusión y a la explotación. Ante estas contradicciones y frente al fracaso de la Revolución reformista de 1944, donde el autor participó activamente, el texto señala con cautela la revolución social como camino por seguir, esto debido a su consideración de que el indígena no tenía aún conciencia social para rebelarse.

También, el ensayo procura determinar al sujeto nacional, al cual concibe como mestizo. Señala la occidentalización indígena como una inevitable manera de hacer surgir a dichas culturas estimadas, al igual que la sociedad guatemalteca, inmersas en un gran atraso.

Por otra parte, mi estudio de *El río, novelas de caballerías* muestra que este texto genéricamente se inserta en las preocupaciones del autor por mezclar los géneros literarios y enfrentar la concepción autobiográfica que concedía al texto el carácter de representación confiable. *El río* asume el género autobiográfico en tanto ficción fragmentaria de una memoria que se construye en el mismo proceso de escritura, lo que lo convierte en el más dialógico del corpus.

Sin embargo, este esfuerzo por negar la representación no impide la construcción de un héroe autobiográfico que posee un programa de carácter moral. En este sentido, dicho sujeto se propone como modelo de ejemplaridad y transparencia política, frente a un medio corrupto y lleno de obstáculos. En sus diversos viajes y estancias, el héroe Cardoza defiende como preceptos la libertad imaginativa de carácter vanguardista y el compromiso con el socialismo.

El programa autobiográfico muestra el papel del intelectual en la América Latina del siglo XX y deja percibir los esfuerzos de un sujeto por registrar la memoria histórica de su época: en el texto se relatan acontecimientos fundamentales de la historia política y cultural del subcontinente. Los movimientos artísticos del París de los años veinte, las vanguardias hispanoamericanas, el Muralismo Mexicano, el nacionalismo de los años treinta y cuarenta, y fundamentalmente los acontecimientos ligados a la Revolución Guatemalteca de 1944, modelo democrático que el enunciador defiende como el acontecimiento más importante del país desde la Conquista. La construcción de todos estos elementos, y principalmente los referidos a Guatemala, a los cuales presté mayor atención debido a los objetivos de este trabajo, convierte el texto en un registro de la memoria colectiva, articulado mediante la imaginación de un

sujeto que tuvo protagonismo político y cultural en tanto miembro de la *ciudad letrada* latinoamericana. Igualmente, *El río* recupera como modelo de identidad cultural la revolución socialista, mediante la utopía emancipatoria de los sectores ilustrados críticos de América Latina.

Las reflexiones que *El río* presenta sobre *Revista de Guatemala* me han permitido comentar una de las realizaciones del proyecto cultural que estuvo presente en la Revolución de 1944. Esta publicación tenía como objetivo alfabetizar una sociedad “atrasada” por medio de la enseñanza de la cultura ilustrada occidental y, a la vez, recuperar las producciones nacionales para que, siguiendo los modelos legitimados por los centros culturales de la modernidad occidental, pudieran ingresar al espacio validado por los códigos culturales asumidos como “lo universal”.

Mi acercamiento a *Miguel Ángel Asturias, casi novela* ha puesto en evidencia los preceptos estéticos de Cardoza y Aragón, los que plantea como presupuestos para la lectura que efectúa del Premio Nobel. Tales principios siguen la concepción artística de la modernidad: el arte como esencia y la obra en tanto prodigio. Siguiendo esta dimensión, la crítica es concebida como una creación artística sobre otra creación artística, proponiendo como modelo un denso impresionismo crítico y biográfico. Desde esta perspectiva, la polémica aproximación a Asturias valida como literatura solamente *Hombres de maíz*, por su cercanía con el mito y con la vanguardia.

El texto también discute los problemas de la literatura indigenista, la cual es entendida como un género acabado por su imposibilidad de acercarse a la “esencialidad” indígena y por lo que Cardoza considera como defectos en la

textualización del género: estereotipos, realismo, predicibilidad y compromiso ideológico.

Por otra parte, el ensayo sobre Asturias analiza la problemática étnica guatemalteca retomando el discurso sobre el mestizaje propuesto desde *Guatemala, las líneas de su mano* y proponiendo como indetenible el proceso de occidentalización indígena, con el objetivo de forjar al sujeto mestizo en tanto base de la unidad nacional. En este texto concibe al indio como un sujeto protagonista de la revolución social y de su propio destino.

El proyecto político del texto retoma, igualmente, la propuesta de la “guatemaltequidad” como síntesis nacional, al mismo tiempo que la necesidad de resolver las contradicciones históricas y políticas mediante la lucha revolucionaria que debía conducir al socialismo, el que, mediante la eliminación de la lucha de clases, iba a posibilitar la convivencia de los distintos grupos sociales sin las contradicciones del capitalismo, a la vez que conduciría a la construcción de una nación equitativa y moderna.

Retomando los contextos a los que he aludido anteriormente, Cardoza, en tanto intelectual progresista, asume el continentalismo latinoamericano en su lucha contra el imperialismo, lo que está claramente enunciado en *Guatemala, las líneas de su mano* y desarrollado en *La revolución guatemalteca*.

En este sentido recupera la tradición martiana expresada en “Nuestra América” y establece la necesidad de unidad y acción latinoamericanas frente al expansionismo estadounidense, cuya mayor agresión lo constituye su intervencionismo y la presencia privilegiada de la United Fruit Company en Centroamérica, donde funcionaba como

un verdadero enclave. Este contexto alarmante para los países del subcontinente llevan a Cardoza a efectuar una llamada para asumir como proyecto una “segunda independencia”, ya no frente a la antigua metrópoli, sino ante el imperialismo estadounidense.

La situación centroamericana, agravada por los jugosos convenios que la compañía establecía con los gobernantes de turno, la mayoría de ellos dictadores, ponía en peligro la soberanía y la independencia político-económica de los países del área. El caso de Guatemala era crítico, puesto que mantenía una fuerte tradición autocrática prácticamente desde después de la Reforma Liberal de 1871.

Esta tradición es la que le confiere la importancia que Cardoza otorga a la Revolución de 1944, ya que se trató del primer período en el que se ingresó a la vía democrática y se impulsó un modelo de desarrollo moderno sumamente necesario en una sociedad que ostentaba sorprendentes niveles de concentración de la riqueza y el poder, junto con altísimos niveles de analfabetismo. La entrada en la modernidad desarrollada por los gobiernos de Arévalo y Arbenz, a pesar de sus fuertes exclusiones, era una urgente necesidad para integrar al país dentro de las transformaciones internacionales y hacerlo salir del autocratismo, que Cardoza sintetiza en la imagen de la nación como una Edad Media.

Esta década de 1944 a 1954 es construida en los textos del autor como un verdadero proyecto de modernización tanto en el plano cultural como en el socio-económico y político. Su fracaso, tal como lo analiza en *La revolución guatemalteca*, se debió a causas internas y causas externas. Las primeras tienen que ver con una serie de factores en los que dominan la fuerte tradición autocrática, la inexperiencia política y el

papel de ejército. Mientras que la gran causa externa fue la injerencia del imperialismo, que desató, a nivel interno e internacional, una campaña anticomunista que condujo a la intervención en 1955, haciendo retornar al país a los regímenes dictatoriales. Debido a esta política intervencionista el antiimperialismo cardociano se orienta a realizar una fuerte crítica a la doctrina del panamericanismo, considerada como la justificación diplomática del intervencionismo.

A partir de este fracaso, Cardoza acentúa sus convicciones de que la única salida para superar las contradicciones sociales y la injusticia es construir el camino del socialismo, por lo cual justifica la lucha guerrillera y la convierte en una utopía al igual que los “superiores destinos” que consideró tenía la futura e inevitable llegada de la sociedad socialista, confianza que se mantuvo a lo largo de toda su carrera intelectual.

El autor no se queda como simple observador de las contradicciones sociales, por el contrario, y aquí se encuentra uno de los mayores méritos de su pensamiento, inscrito en las formas de conocimiento validadas por su época, frente a tales contradicciones busca las maneras de enfrentarlas, asumiendo el antiimperialismo y el socialismo en tanto contra-narrativas modernas, propuestas alternativas ante un capitalismo excluyente e injusto y alejado de programas que procuraran integrar a las grandes mayorías a los beneficios de la modernidad. Asimismo, estas contra-narrativas tienen la virtud de cuestionar las prácticas coloniales y proponer la autonomía nacional como principio fundamental de organización socio-política en América Latina.

En síntesis, la noción de identidad propuesta por el corpus posee varios sentidos, todos articulados entre sí. En primer lugar el mestizaje es el signo identitario nacional. A la vez, si bien la identidad cultural significa recuperar e integrar las tradiciones,



valores y costumbres, textos, autores, producciones del pasado y el presente (tal como está presente en *Guatemala, las líneas de su mano*), el concepto tiene al mismo tiempo una acepción revolucionaria que llama al cambio, a una nueva sociedad bajo las égidas del socialismo. En esta idea de la identidad como transformación está presente la propuesta más importante del programa modernizador de Cardoza: con base en la identidad presente se deben incorporar las producciones culturales internacionales. Esta función establece la necesidad de diálogo con las otras naciones, aspecto fundamental del internacionalismo cultural propio de la modernidad. Esto se lograría educando las masas y dando a la *ciudad letrada* nacional los medios de producir con los códigos modernos internacionales.

Entonces, la identidad cultural en los textos de Cardoza y Aragón consiste en un discurso que contiene cuatro niveles:

- a) *La construcción de un imaginario nacional* que efectúa en todos los textos del corpus, en donde el marcador identitario es el mestizaje.
- b) *Una recuperación de la memoria histórica* que contempla las contradicciones socio-históricas de la nación. En esta dimensión tanto *Guatemala, las líneas de su mano* como *La revolución guatemalteca* y *El río, novelas de caballería* realizan un recorrido por distintos períodos de la historia política y cultural del país.
- c) *El proyecto pedagógico* que anhela hacer salir la nación del “atraso cultural”. En este sentido, a los guatemaltecos les sugiere alfabetización y modernización. En *El río*, la modelización del sujeto autobiográfico defiende un programa moral basado en la democracia y el socialismo como paradigma de justicia humana, mientras que

en *Miguel Ángel Asturias, casi novela* y en *La revolución guatemalteca* el proyecto pedagógico tiene que ver con la necesidad de transformación social.

- d) *El proyecto revolucionario* de carácter socialista que anhela una sociedad sin clases, democrática y justa.

He procurado mostrar a lo largo de esta investigación que la importancia de estudiar este discurso identitario como una narrativa de la modernidad latinoamericana radica en el hecho de que con ello se contextualiza y se historiza esta construcción discursiva. Así como también que el autor asume los metarrelatos del progreso, el marxismo y la utopía, pero negando el capitalismo y sus contradicciones, así como se apropia de la teoría marxista para hacer una rica lectura del contexto guatemalteco. Por otra parte, su utopía socialista estaba planteada con base en acuciosos análisis de la realidad nacional y fundamentada en las contradicciones y exclusiones del capitalismo.

En los actuales contextos de la globalización, el mayor aporte del autor a la reflexión sobre la modernidad latinoamericana es que ésta debe implementarse con carácter propio, en íntima vinculación internacional, buscando el desarrollo nacional y la justicia social.

Por otra parte los esfuerzos de la ensayística cardociana por explorar posibilidades expresivas mezclando géneros, incorporando disciplinas y recurriendo a variados registros lingüísticos la consolidan como un claro antecedente de los estudios culturales latinoamericanos, que han encontrado en la dimensión transdisciplinaria una forma de aproximarse mejor a las complejas realidades del subcontinente.

En este sentido, Cardoza y Aragón forma parte de los intelectuales que estuvieron a la altura de su tiempo: poeta erudito, crítico implacable, honesto, coherente, distanciado

de partidismos, pero, principalmente, trabajador incansable por la búsqueda de la justicia y la democracia en Guatemala, país al que, a pesar de sus exilios, siempre consideró su patria y al cual dedicó los mayores esfuerzos de su vida.

## **9. Bibliografía**

### 9.1. Textos de Cardoza y Aragón.

Cardoza y Aragón, Luis. 1924. *Luna Park*. París: Sainte-Catherine a Bruges. Prólogo de José Frías.

---. 1926. *Maelstrom. Films telescopiados*. París: Editorial Excelsior. Prólogo de Ramón Gómez de la Serna.

---. 1927. *Fez, ciudad santa de los árabes*. México: Editorial Cultura.

---. 1936. “Consideraciones estéticas: ¿Hay que pedir peras al olmo?”. *Tierra de belleza convulsiva*. México: Ediciones El Nacional, 1992, 449-452.

---. 1940. *La nube y el reloj*. México: Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma.

---. 1941. “La nube y el reloj: pintura mexicana contemporánea”. *Tierra de belleza convulsiva*. México: Ediciones El Nacional, 1992, 321-324.

---.1944. *Apolo y Coatlicue*. México: Ediciones La serpiente emplumada.

---. 1945. “Apuntes sobre la cultura guatemalteca”. *Para deletrear el nombre de los colores*. Guatemala: Editorial Cultura, 1995, 65-75.

---. 1945. “Francia”. *Para deletrear el nombre de los colores*. Guatemala: Editorial Cultura, 1995, 31-46.

---. 1945. “¿Hacia dónde vamos?”. *Para deletrear el nombre de los colores*. Guatemala: Editorial Cultura, 1995, 231-234.

---. 1945. “La Tipografía Nacional y Revista de Guatemala”. *Para deletrear el nombre de los colores*. Guatemala: Editorial Cultura, 1995, 61-64.

---. 1945. “Museo de artes populares guatemaltecas”. *Para deletrear el nombre de los colores*. Guatemala: Editorial Cultura, 1995, 77-80.

---. 1945. “Nuestra revista y su esperanza”. Prólogo. *Revista de Guatemala*. 1.1 (julio-setiembre): 5-6.

---. 1947. “Coatlicue y Papini, Apolo y Nosotros”. *Revista de Guatemala*. 8. 4 (abril-junio):13-32.

---. 1955. *La revolución guatemalteca*. México: Cuadernos Americanos.

- . 1965. *Guatemala, las líneas de su mano*. 2da. edición. México: Fondo de Cultura Económica.
- . 1967. *Círculos concéntricos*. México: Universidad Veracruzana.
- . 1970. “Algunas reflexiones acerca del intelectual y las universidades en Hispanoamérica”. *Revista Alero*. 1 (julio-setiembre): 24-33.
- .1972. *Quinta Estación*. Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana.
- . 1976. *Guatemala, las líneas de su mano*. 3ra. edición. México: Fondo de Cultura Económica.
- . 1982. *André Breton. Atisbado sin la mesa parlante*. México: Universidad Nacional Autónoma.
- . 1983. “Guatemala”. *Guatemala con una piedra adentro*. México: Editorial Nueva Imagen, 193-206.
- . 1983. “Guatemala en 1960”. *Guatemala con una piedra adentro*. México: Editorial Nueva Imagen, 185-191.
- . 1983. “Los cien números de la revista”. *Guatemala con una piedra adentro*. México: Editorial Nueva Imagen, 179-182.
- . 1986. *El río, novelas de caballería*. México: Fondo de Cultura Económica.
- . 1988. *Pintura contemporánea de México*. 2da. edición. México: Ediciones Era.
- . 1989. *Dibujos de ciego*. 2da edición. México: Siglo Veintiuno Editores.
- . 1990. “Marx”. *Otra Guatemala*. 11 (mayo):51-54.
- . 1991. *Miguel Ángel Asturias, casi novela*. México: Ediciones Era.
- . 1992. *Pequeña sinfonía el Nuevo Mundo*. 3ra. edición. México: Fondo de Cultura Económica.
- .1994. *Lázaro*. México: Ediciones Era.

## 9. 2. Textos sobre Cardoza y Aragón.

Albizúrez, Miguel. 1992. “El sueño de Luis Cardoza y Aragón”. *Revista de la Universidad de San Carlos (USAC)*. 18 (setiembre-diciembre): 61-62.

Albizúrez Palma, Francisco. 1980. "Luis Cardoza y Aragón". *Letras de Guatemala*. 1 (junio): 9-30.

Albizúrez Palma, Francisco y Catalina Barrios y Barrios. 1982. *Historia de la literatura guatemalteca*. Tomo 2. Guatemala: Editorial Universitaria de Guatemala.

Alvarado, Huberto. 1961. *Exploración de Guatemala*. Guatemala: Ediciones Revista de Guatemala.

Arbeláez, Fernando. 1992. "Instantáneas de Luis Cardoza y Aragón". *Magazín Dominical, El Espectador*. 493 (octubre): 11.

Arias, Arturo. 1989. "Consideraciones en torno al género y la génesis de *Guatemala, las líneas de su mano*". *Cardoza y Aragón: la voz más alta*. Ed. Marco Vinicio Mejía. Guatemala: Colección Rial Academia, 9-22.

Balcárcel, José Luis. 1976. "Cardoza y Aragón: una posición estética frente al dogmatismo en el movimiento democrático de Guatemala". *Revista Alero*. 20 (setiembre-octubre): 137-144.

---. 1997. "Luis Cardoza y Aragón, otro retorno al futuro". *Boletín CIRCA*, 19 (enero-junio): 91-101.

Bellinghausen, Hermann. 1989. "El archipiélago Cardoza". *Cardoza y Aragón: la voz más alta*. Ed. Marco Vinicio Mejía. Guatemala: Colección Rial Academia, 23-26.

Benítez, Fernando. 1997. "Luis Cardoza y Aragón". *Boletín CIRCA*. 19 (enero-junio): 41-52.

Boccanera, Jorge. 1999. *Sólo venimos a soñar. La poesía de Luis Cardoza y Aragón*. México: Ediciones Era.

Brañas, César. 1924. "Un poeta nuevo, y nuestro". *El Imparcial*. Guatemala. 1471 (5 de enero): 7.

Charry Lara, Fernando. 1977. "Cardoza y Aragón". Luis Cardoza y Aragón. *Poesías completas y algunas prosas*. México: Fondo de Cultura Económica, 27-34.

Dávila, Elisa. 1982. "El poema en prosa en Hispanoamérica: a propósito de Luis Cardoza y Aragón". Dissertation of Doctor of Philosophy in Hispanic Languages and Literatures. University of California, Santa Barbara.

Debroise, Olivier. 1989. "Luis Cardoza y Aragón: sus corrientes simpáticas". *Cardoza y Aragón: la voz más alta*. Ed. Marco Vinicio Mejía. Guatemala: Colección Rial Academia, 27-33.

Espinosa de los Monteros, Santiago. 1992. "Luis Cardoza y Aragón: el vidrio roto". *Magazín Dominical, El Espectador*. 493 (octubre): 20-21.

Flores Castro, Mariano. 1989. "La vía láctea desde Chichicastenango" *Cardoza y Aragón: la voz más alta*. Ed. Marco Vinicio Mejía. Guatemala: Colección Rial Academia, 35-40.

Galich, Franz. 1995. "*Miguel Ángel Asturias: casi novela* de Luis Cardoza y Aragón. Estudio de una obra de Cardoza y Aragón sobre Asturias: la indigenidad de ambos". *Revista Istmica*. 2: 24-34.

Gómez de la Serna, Ramón. 1926. "Prólogo" a: Luis Cardoza y Aragón. *Maelstrom. Films Telescopiados*. Paris: Editorial Excelsior, 9-14.

González, Otto Raúl y Huberto Alvarado. 1956. "Panorama de la poesía guatemalteca". *Cuadernos Americanos*. 86.2 ( marzo-abril): 217-236.

González Rodríguez, Sergio. 1989. "Un riesgo de rosa era su escudo". *Cardoza y Aragón: la voz más alta*. Ed. Marco Vinicio Mejía. Guatemala: Colección Rial Academia, 41-44.

Huerta, David. 1989. "Con los ojos abiertos". *Cardoza y Aragón: la voz más alta*. Ed. Marco Vinicio Mejía. Guatemala: Colección Rial Academia, 45-52.

Labastida, Jaime. 1992. "Luis Cardoza y Aragón, un hombre lleno de agonías". *Plural*. 247 (abril): 64-65.

Leiva, Raúl. 1942. "Ritmo de México". *El Imparcial*. Guatemala. 7145 (8 de abril): 3.

---. 1948. "Retorno al futuro". *Revista de Guatemala*. 10. 2 (octubre-diciembre): 141-147.

---. 1949. "La poesía de Luis Cardoza y Aragón". *Cuadernos Americanos*. 48.6 (noviembre-diciembre): 268-280.

Liano, Dante. 1989. "*El río: obra contradictoria y total*". *Cardoza y Aragón: la voz más alta*. Ed. Marco Vinicio Mejía. Guatemala: Colección Rial Academia, 53-55.

---. 1997. *Visión crítica de la literatura guatemalteca*. Guatemala: Editorial Universitaria. Universidad de San Carlos de Guatemala.

Mejía, José. 1974. "Los últimos poemas de Luis Cardoza y Aragón". *Cuadernos Americanos*. 193:185-203.



Mejía, Marco Vinicio. 1989. "La aventura africana de Cardoza y Aragón". *Cardoza y Aragón: la voz más alta*. Ed. Marco Vinicio Mejía. Guatemala: Colección Rial Academia, 57-66.

---. 1995. *Asedio a Cardoza*. Guatemala: Editorial de la Rial Academia.

Méndez D'Ávila, Lionel. 1999. *Cardoza y Aragón obra y compromiso (modelo con un paraíso, un infierno y un río)*. Guatemala: Editorial Universitaria. Universidad de San Carlos de Guatemala.

Méndez de Penedo, Lucrecia. 1979. "La índole polifacética de Luis Cardoza y Aragón en Guatemala, las líneas de su mano". Tesis de licenciatura. Universidad de San Carlos de Guatemala.

---. 1980. "Visión de la soledad en un poemario de Luis Cardoza y Aragón". *Letras de Guatemala*. 1 (junio): 31-57.

---. 1994. *Cardoza y Aragón: líneas para un perfil*. Guatemala: Editorial Cultura.

---. 2000. "Travesía a contracorriente: *El río, novelas de caballería* de Luis Cardoza y Aragón". Discurso de ingreso como Miembro de Número a la Academia Guatemalteca de la Lengua, Correspondiente de la Real Academia Española. Guatemala, 25 de febrero. Inédito.

---. 2001. *Memorie controcorrente. 'El río. Novelas de caballería' di Luis Cardoza y Aragón*. Roma: Bulzoni Editore.

Monsiváis, Carlos. 1992. "El Cardoza y Aragón que yo conocí". *Revista de la Universidad de San Carlos (USAC)*. 18 (setiembre-diciembre): 63-71.

Monterroso, Augusto. 1989. "Luis Cardoza y Aragón". *Cardoza y Aragón: la voz más alta*. Ed. Marco Vinicio Mejía. Guatemala: Colección Rial Academia, 67-71.

Morales, Mario Roberto. 1992. "Ahora matemos a Cardoza". *Revista de la Universidad de San Carlos (USAC)*. 18 (setiembre-diciembre): 47-51.

Morales Nadler, Antonio. 1945. "Luis Cardoza y Aragón. Apolo y Coatlicue". *Revista de Guatemala*. 1. 1 (julio-agosto): 147-152.

Pacheco, José Emilio. 1977. "Prólogo". Luis Cardoza y Aragón. *Poesías completas y algunas prosas*. México: Fondo de Cultura Económica, 7-26.

Pailler, Claire. 1992. "Guatemala en la palma de su mano". *Revista de la Universidad de San Carlos (USAC)*. 18 (setiembre-diciembre): 52-56.

Palencia, Óscar Arturo. 1976. "El mundo poético de Cardoza y Aragón". *Revista Alero*. 20 (setiembre-octubre) :117- 121.

Payeras, Mario. 1992. "Miguel Ángel Asturias, casi novela". *Revista de la Universidad de San Carlos (USAC)*. 18 (setiembre-diciembre): 57-60.

Payne Iglesias, Elizet. 1997. "Guatemala. Las líneas de su historia". *Boletín CIRCA*. 19 (enero-junio): 105-107.

Pereira, Armando. 1989. "Cardoza y Aragón: el río de la memoria". *Cardoza y Aragón: la voz más alta*. Ed. Marco Vinicio Mejía. Guatemala: Colección Rial Academia, 79-85.

Picón Salas, Mariano. 1997. "Retrato de un país". *Boletín CIRCA*. 19 (enero-junio): 85-88.

Pinto Díaz, David. 1989. "Escritos políticos de Luis Cardoza y Aragón". *Cardoza y Aragón: la voz más alta*. Ed. Marco Vinicio Mejía. Guatemala: Colección Rial Academia, 87-97.

Prado Galán, Gilberto. 1997. *Luis Cardoza y Aragón, las ramas de su árbol*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Fondo de Cultura Económica.

Rendón, Catherine. 1996. *La dictadura y el indígena en la obra de Luis Cardoza y Aragón*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Rodríguez Cascante, Francisco. 1997. "Autobiografía y dialogismo. (El género literario y *El río, novelas de caballería*)". Tesis de maestría. Universidad de Costa Rica.

Rodríguez, Rodney. 1987. *Revista de Guatemala: índice literario*. Guatemala: Universidad Rafael Landívar.

Velásquez Carrera, Eduardo. 1992. "El pensamiento social de Luis Cardoza y Aragón". *Revista de la Universidad de San Carlos (USAC)*. 18 (setiembre-diciembre): 35-46.

### **9.3. Textos teóricos y sobre América Latina.**

Achugar, Hugo. 1994. "Fin de siglo. Reflexiones desde la periferia". En: Herlinghaus, Hermann y Walker, Monika (Editores). *Posmodernidad en la periferia. Enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*. Berlin: Langer Verlag Berlin, 233-255.

*Acuerdo sobre identidad y derechos de los pueblos indígenas*. 2001. 1-15. 02 de abril 2001 <<http://www.minugua.guate.net/acuerdos/AcIndigena.htm>>.

Aguirre, Joaquín. 1996. "Héroe y sociedad: el tema del individuo superior en la literatura decimonónica". *Revista Literaria Especulo*. 3 (junio): 1-12. 02 de octubre 2001 <[www.ucm.es/info/especulo/numero3/heroe.htm](http://www.ucm.es/info/especulo/numero3/heroe.htm)>.

Alonso, Dámaso. 1971. *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. 5ta. edición. Madrid: Gredos.

Álvarez, David y Adrián Sotelo. 1993. "Neo-eurocentrismo: el desafío de la modernidad y las identidades nacionales en América Latina". *Identidades y nacionalismos*. Ed. Lilia Granillo. México: Editorial Gernika, 323-345.

Anderle, Adám. 1982. "Conciencia nacional y continentalismo en la América Latina en la primera mitad del siglo XX". *Casa de las Américas*. 133 (julio-agosto): 16-27.

Anderson, Benedict. 1991. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Revised Edition. London-New York: Verso.

Ardao, Arturo. 1993. "Panamericanismo y Latinoamericanismo". *América Latina en sus ideas*. Ed. Leopoldo Zea. México: Siglo Veintiuno Editores, 157-171.

Arias, Arturo. 1979. *Ideologías, literatura y sociedad durante la Revolución Guatemalteca 1944-1954*. La Habana: Casa de las Américas.

---. 1982. "La función de la cultura en el proceso de guerra popular revolucionaria". *Guatemala, las líneas de su mano*. Ed. Ida Rodríguez Prampolini. México: Centro de Estudios Económicos y Sociales del Tercer Mundo A.C. , Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Autónoma de México, 67-70.

---. 1990. "La cultura, la política y el poder en Guatemala". *Cultura y política en América Latina*. Ed. Hugo Zemelman.. México: Siglo Veintiuno Editores, 286-321.

---. 1998. *Gestos ceremoniales. Narrativa centroamericana 1960-1990*. Guatemala: Artemis-Edinter.

Auer-Ramanisa, Beby. 1981. *Miguel Ángel Asturias et la révolution guatémaltèque : Étude socio-politique de trois romans*. Paris : Éditions Anthropos.

Azuela, Mariano. 1979. *Los de abajo*. 15ta. reimpresión. México: Fondo de Cultura Económica.

Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge.

Barbero, Jesús Martín. 2000. "Modernidades y destiempos latinoamericanos". *Contemporaneidad latinoamericana y análisis cultural. Conversaciones al encuentro de Walter Benjamín*. Eds. Jesús Martín Barbero y Hermann Herlinghaus. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 85-104.

---. 2001. "Modernidad, postmodernidad, modernidades. Discursos sobre la crisis y la diferencia". *Revista Digital Dissens*. 1:1-12. 13 de enero 2001 <<http://www.javeriana.edu.co/pensar/dissens16.html>>.

Barthes, Roland. 1984. "De l'oeuvre au texte". *Essais Critiques IV. Le brouissement de la langue*. Paris : Éditions du Seuil, 69-77.

Baudrillard, Jean. 1983. *Les stratégies fatales*. Paris : Bernard Grasset.

Bauer Paiz, Alfonso. 1982. "Injerencia del imperialismo en Guatemala". *Casa de las Américas*. 133. (julio-agosto): 28-33.

Beaucage, Pierre. 1999. "El etnólogo y el policía: relatos cortos y papelitos de Puebla y de Chiapas". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. XXIII. 3 (primavera): 455-474.

Benjamin, Walter. 1968. "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction". *Illuminations: Essays and Reflections*. New York: Schocken Books, 217-251.

Berger, Peter y Thomas Luckmann. 1997. *Modernidad, pluralismo y crisis de sentido*. Barcelona: Editorial Paidós.

Berman, Marshall. 1982. *All That Is Solid Melts Into Air. The Experience of Modernity*. New York: Penguin Books.

Beverly, John, José Oviedo and Michael Aronna. Eds. 1995. *The Postmodernism Debate in Latin America*. Durham and London: Duke University Press.

---. 1996. "Sobre la situación actual de los estudios culturales". *Asedios a la heterogeneidad cultural*. Eds. José Antonio Mazzotti y Juan Zevallos. Philadelphia: Asociación Internacional de Peruanistas, 455- 474.

Bourdieu, Pierre. 1998. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Deuxième édition. Paris: Éditions du Seuil.

Brünner, José Joaquín. 1992. *América Latina: cultura y modernidad*. México: Editorial Grijalbo.

---. 1994. *Cartografías de la modernidad*. Santiago de Chile: Dolmen Editores.

---. 1998. *Globalización cultural y posmodernidad*. México: Fondo de Cultura Económica.

Buen, Rafael de. 1947. "Ciencia, dialéctica y materialismo". *Revista de Guatemala*. 7,4 (abril-junio): 122-146.

Bueno, Raúl. 1996. "Sobre la heterogeneidad literaria y cultural de América Latina". *Asedios a la heterogeneidad cultural*. Eds. José A. Mazzotti y Juan Zevallos. Philadelphia: Asociación Internacional de Peruanistas, 21-36.

Campbell, Joseph. 1956. *The Hero With a Thousand Faces*. New York: Meridian Books.

Cardoso, Fernando Henrique y Enzo Faletto. 1984. *Dependencia y desarrollo en América Latina*. México: 19ª edición. Siglo Veintiuno Editores.

Castro Gómez, Santiago. 1996. *Crítica de la razón latinoamericana*. Barcelona: Puvill Libros.

---. 1997. "Razón poscolonial y filosofía latinoamericana". *Revista Islas*. 115: 50-71.

---. 1999. "Fin de la modernidad nacional y transformaciones de la cultura en tiempos de globalización". *Cultura y globalización*. Eds. Jesús Martín Barbero, Fabio López de la Roche y Jaime Eduardo Jaramillo. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 78-102.

---. 2000. "Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la 'invención del otro'". *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Ed. Edgardo Lander. Buenos Aires: CLACSO, 145-161.

Casullo, Nicolás. 1989. "Modernidad, biografía del ensueño y la crisis". *El debate modernidad-posmodernidad*. Ed. Nicolás Casullo. Buenos Aires: Puntosur Editores, 9-63.

Chalupa, Federico. 1997. "El ideologema étnico y su representación narrativa en el Ecuador". *Memorias de Jalla*. Vol. I. Ed. Ricardo Kalimán. Tucumán: Instituto de Historia y Pensamientos Argentinos, Universidad de Tucumán, 325-333.

Chanady, Amaryll. 1999. "La hibridez como significación imaginaria". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 49: 265-279.

Chiampi, Irlemar. 1993. "La historia tejida por la imagen". Prólogo. José Lezama Lima. *La expresión americana*. México: Fondo de Cultura Económica, 9-34.

Comisión para el Esclarecimiento Histórico. 1998. *Guatemala, memoria del silencio*. Tomo I. Guatemala: Oficina de Servicios para Proyectos de las Naciones Unidas.

Contreras, Daniel y Silvia Castro. 1997. "Historia política (1954-1995)". *Historia general de Guatemala*. Tomo VI. "Época contemporánea: de 1954 a la actualidad". Ed. Jorge Luján Muñoz. Guatemala: Asociación de Amigos del País-Fundación para la Cultura y el Desarrollo, 57-76.

Contreras, Fernando. 1993. "El mapa de Centroamérica entre el conflicto del origen y la programación ideológica". *Boletín CIRCA*. 7-8-9 (enero-diciembre): 17-26.

Cornejo Polar, Antonio. 1978. "El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 7-8:67-85.

---. 1982. *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Caracas. Universidad Central de Venezuela.

---. 1983. "La literatura peruana: totalidad contradictoria". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 18: 37-50.

---. 1989. "Los sistemas literarios como categorías históricas. Elementos para una discusión latinoamericana". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 29: 19-24.

---. 1993. "Ensayo sobre el sujeto y la representación en la literatura latinoamericana: algunas hipótesis". *Hispanamérica*. 66: 3-15.

---. 1994. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Editorial Horizonte.

---. 1996. "Una heterogeneidad no dialéctica: Sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno" *Revista Iberoamericana*. 176-177: 837-844.

---. 1998. "Mestizaje e hibridez: Los riesgos de las metáforas. Apuntes". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 47: 7-11.

Coronel Urtecho, José. 1993. *Pol-lad'Ananta Katanta Paranta*. Managua: Nueva Nicaragua.

Cros, Edmond. 1986. "Introducción a la sociocrítica". *Kañina*. 10. 1: 69-76.

Derrida, Jacques. 1967. *De la grammatologie*. Paris : Minuit.

Díaz, Guillermo. 1996. "Del régimen de Carlos Herrera a la elección de Jorge Ubico". *Historia general de Guatemala*. Tomo V. "Época contemporánea: 1898-1944". Ed. Jorge Luján Muñoz. Guatemala: Asociación de Amigos del País-Fundación para la Cultura y el Desarrollo, 37-42.

Dilthey, Wilhelm. 1944. *El mundo histórico*. Trad. Eugenio Imaz. México: Fondo de Cultura Económica.

Docherty, Thomas. Ed. 1993. *Postmodernism. A Reader*. London: Harvester Wheatsheaf.

Dos Santos, Theotonio. 1973. *Imperialismo y empresas multinacionales*. Tucumán: Editorial Galerna.

---. 1976. "La crisis de la teoría del desarrollo y las relaciones de dependencia en América Latina". *La dependencia político-económica de América Latina*. Ed. Helio Jaguaribe y otros. 8va. edición. México: Siglo Veintiuno Editores, 147-187.

---. 1984. "Notas sobre la teoría del desarrollo, la dependencia y la revolución: algunas reflexiones metodológicas e históricas". *El nacionalismo en América Latina*. Eds. Ignacio Sosa y otros. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 101-131.

Dubois, Claude-Gilbert. 1991. "Qu'est-ce qu'une nation? Conscience d'identité et respect de l'altérité". *L'imaginaire de la nation (1792-1992)*. Ed. Claude-Gilbert Dubois. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, 19-32.

Fernández, Teodosio. 1990. *Los géneros ensayísticos hispanoamericanos*. Madrid: Taurus.

Fernández Prieto, Celia. 1994. "La verdad de la autobiografía". *Revista de Occidente*. 154 (marzo): 116-130.

Follari, Roberto. 1998. "Lo posmoderno en la encrucijada". *Enfoques sobre posmodernidad en América Latina*. Eds. Roberto Follari y Rigoberto Lanz. Caracas: Editorial Sentido, 119-151.

Fonseca, Elizabeth. 1996. *Centroamérica: su historia*. San José: FLACSO-EDUCA.

Foucault, Michel. 1966. *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard.

Franco, Jean. 1971. *La cultura moderna en América Latina*. Trad. Sergio Pitol. México: Joaquín Mortiz.

Fuentes y Guzmán, Francisco Antonio de. 1969 y 1972. *Obras históricas de Don Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán*. III tomos. Edición de Carmelo Sáenz de Santa María. Madrid: Atlas. Biblioteca de Autores Españoles.

Gagini, Carlos. 1973. *La caída del águila*. San José: Editorial Costa Rica.

---. 1976. *El árbol enfermo*. 7ma. edición. Editorial Costa Rica.

García Canclini, Néstor. 1990. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Editorial Grijalbo.

---. 1995. "Los estudios culturales de los ochenta a los noventa: perspectivas antropológicas y sociológicas". *Cultura y pospolítica. El debate sobre la posmodernidad en América Latina*. Ed. Néstor García Canclini. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 17-38.

---. 1999. *Imaginario urbanos*. 2da. edición. Buenos Aires: Eudeba.

---. 2000. *La globalización imaginada*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Gellner, Ernest. 1983. *Nations and Nationalism*. Ithaca & London: Cornell University Press.

Giddens, Anthony. 1990. *The Consequences of Modernity*. Stanford, California: Stanford University Press.

Goldmann, Lucien. 1964. *Pour une sociologie du roman*. Paris : Gallimard.

González Casanova, Pablo. 1982. *Imperialismo y liberación. Una introducción a la historia contemporánea de América Latina*. 3era. edición. México: Siglo Veintiuno Editores.

González Orellana, Carlos. 1994. "La Revolución Democrática de octubre de 1994". *Revista Universitaria Inter-Cátedras*. Univesidad de San Carlos de Guatemala. 19 (octubre): 10-20.

Granados, Carlos. 1993. "La peligrosa magia de los mapas". *Boletín CIRCA*. 7-8-9. (enero-diciembre): 7-16.

Grandis, Rita de. 1995. "Processos de hibridação cultural". *Imprevisíveis Américas. Questões de hibridação cultural nas Américas*. Eds. Zilá Bernd e Rita De Grandis. Porto Alegre: Sagra- D.C. Luzzatto Editores, 21-32.

Guerra Borges, Alfredo. 1997. "Semblanza de la Revolución Guatemalteca de 1944-1954". *Historia general de Guatemala*. Tomo VI. "Época contemporánea: de 1954 a la actualidad". Ed. Jorge Luján Muñoz. Guatemala: Asociación de Amigos del País-Fundación para la Cultura y el Desarrollo, 11-22.

Habermas, Jürgen. 1997. "Modernity : an Unfinished Proyect". *Habermas and the Unfinished Proyect of Modernity*. Ed. Maurizio Passerin. Cambridge: The MIT Press, 38-55.

Hall, Stuart. 1999. "Identidad cultural y diáspora". Trad. Jaime Casas, Mercedes Guhl y Carolina Jaramillo. *Pensar (en) los intersticios. Teoría y práctica de la teoría poscolonial*. Ed. Santiago Castro Gómez et alt. Santa Fe de Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 131-145.



Herlinghaus, Hermann y Monika Walter. 1994. “¿‘Modernidad periférica’ versus ‘proyecto de la modernidad’? Experiencias epistemológicas para una reformulación de los ‘pos’moderno desde América Latina”. *Posmodernidad en la periferia. Enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*. Eds. Hermann Herlinghaus y Monika Walter. Berlin: Langer Verlag Berlin, 11-47.

Herrera, Guillermina. 1997. “Idiomas indígenas: situación actual y futura”. *Historia General de Guatemala*. Tomo VI. “Época contemporánea: de 1954 a la actualidad”. Ed. Jorge Luján Muñoz. Guatemala: Asociación de Amigos del País- Fundación para la Cultura y el Desarrollo, 355-366.

Hopenhayn, Martín. 1994. *Ni apocalípticos ni integrados. Aventuras de la modernidad en América Latina*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica.

Huyssen, Andreas. 1989. “Guía del posmodernismo”. *El debate modernidad-posmodernidad*. Ed. Nicolás Casullo. Buenos Aires: Puntosur Editores, 266-318.

---. 1998. “Vanguardia y postmodernidad. En busca de la tradición: Vanguardia y postmodernismo en los años 70”. Trad. Antoni Torregrossa. *Modernidad y Postmodernidad*. Ed. Josep Picó. Madrid: Alianza Editorial, 141-164.

Ianni, Octavio. 1974. *Imperialismo y cultura de la violencia en América Latina*. México: Siglo Veintiuno Editores.

Icaza, Jorge. 1975. *Huasipungo*. 10ma. edición. Buenos Aires: Editorial Losada.

Jaguaribe, Helio y otros. 1977. *La dependencia político-económica en América Latina*. México: Siglo Veintiuno Editores.

Jameson, Fredric. 1991. *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.

Kayser, Wolfgang. 1968. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Trad. María D. Mouton y V. García Yebra. 4ta. edición. Madrid: Gredos.

Kokotovic, Misha. 2000. “Hibridez y desigualdad: García Canclini ante el neoliberalismo”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 52: 289-300.

Lander, Edgardo. 1999. “Eurocentrismo y colonialismo en el pensamiento social latinoamericano”. *Pensar (en) los intersticios. Teoría y práctica de la crítica poscolonial*. Eds. Santiago Castro Gómez y otros. Bogotá: CEJA, 45-54.

---. 2000. “Ciencias sociales: saberes coloniales y eurocéntricos”. *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Ed. Edgardo Lander. Buenos Aires: CLACSO, 11-40.

Lanz, Rigoberto. 1998. "Esa incómoda posmodernidad. Pensar desde América Latina". *Enfoques sobre posmodernidad en América Latina*. Eds. Roberto Follari y Rigoberto Lanz. Caracas: Editorial Sentido, 75-118.

Larraín, Jorge. 1996. *Modernidad, razón e identidad en América Latina*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.

---.1997. "La trayectoria latinoamericana a la modernidad". *Cuadernos Americanos*. 3. 63 (mayo-junio):100-122.

Lecarme, Jacques et Eliane Lecarme-Tabone.1999. *L'autobiographie*. Paris: Armand Colin.

Lechner, Norbert. 1991. "Un desencanto llamo postmodernismo". *Debates sobre modernidad y postmodernidad*. Eds. Norbert Lechner y otros. Bogotá: Editores Unidos Nariz del Diablo, 31-55.

Lee Woodward, Ralph. 1995. "Cambios en el Estado Guatemalteco en el siglo XIX". *Identidades nacionales y estado moderno en Centroamérica*. Ed. Arturo Taracena y Jean Piel. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica,117-134.

Le Goff, Jacques. 1988. *Histoire et mémoire*. Paris: Gallimard.

Lejeune, Philippe. 1975. *Le pacte autobiographique*. Paris: Editions du Seuil.

Létourneau, Jocelyn. 1977. "Nous autres les Québécois: La voix des manuels d'histoire" *Les espaces de l'identité*. Ed. Laurier Turgeon, Jocelyne Létourneau, Khadiyatoullah Fall. Ste. Foy: Les Presses de l' Université Laval, 99-119.

Lienhard, Martin. 1992. "Antes y después de *Hombres de maíz*: la literatura ladina y el mundo indígena en el área maya". Miguel. Ángel Asturias. *Hombres de maíz*. Edición crítica de Gerald Martin. Madrid: Colección Archivos, 571-592.

---. 1996. "De mestizajes, heterogeneidades, hibridismos y otras quimeras". *Asedios a la heterogeneidad cultural*. Eds. José A. Mazzotti y Juan Zevallos. Philadelphia: Asociación Internacional de Peruanistas, 57-80.

Luengo, Enrique. 1998. "La otredad indígena en los discursos sobre la identidad latinoamericana". *Cuadernos Americanos*. 5.7 (setiembre-octubre):180-197.

Lyotard, Jean François. 1979. *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*. Paris: Editions de Minuit.

Man, Paul de. 1984. "Autobiography as De-Facement". *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press, 67-81.

Manrique, Jorge Alberto. 1978. "¿Identidad o modernidad?". *América Latina en sus artes*. Ed. Damián Bayón. 2da. edición. México: Siglo Veintiuno Editores, 19-33.

Mansilla, Enrique. 1992. *Los tortuosos caminos de la modernidad. América Latina entre la tradición y el postmodernismo*. La Paz: Centro Boliviano de Estudios Multidisciplinarios.

Mariátegui, José Carlos. 1975. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. 3era. edición. La Habana: Casa de las Américas.

Martí, José. 1980. *Nuestra América*. Introducción de Pedro Henríquez Ureña. Buenos Aires: Editorial Losada.

Martin, Gerald. 1992. "Notas explicativas". Miguel Ángel Asturias. *Hombres de maíz*. Edición crítica de Gerald Martin. Madrid: Colección Archivos, 282-402.

Mendieta, Eduardo. 1998. "La geografía de la utopía: regímenes espacio-temporales de la modernidad". *Cuadernos Americanos*. 1.67 (enero-febrero): 238-255.

Mignolo, Walter. 1996. "Posoccidentalismo: las epistemologías fronterizas y el dilema de los estudios (latinoamericanos) de áreas". *Revista Iberoamericana*. 62.176-177 (julio-diciembre): 679-699.

Monteforte Toledo, Mario. 1959. "El mestizaje en Guatemala". *Cuadernos Americanos*. 102.1 (enero-febrero): 169-182.

Morales, Angel Luis. 1971. "La "Trilogía Bananera" de Miguel Ángel Asturias. *Homenaje a Miguel Ángel Asturias: Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Ed. Helmy F. Giacomani. New York: Las Américas, 195-216.

Morales, Mario Roberto. 1998. *La articulación de las diferencias o el síndrome de Maximón. Los discursos literarios y políticos del debate interétnico en Guatemala*. Guatemala: FLACSO.

Morandé, Pedro. 1987. *Cultura y modernización en América Latina*. Madrid: Ediciones Encuentro.

Moraña, Mabel. 1998. "El Boom del subalterno". *Cuadernos Americanos*. 1.67 (enero-febrero): 214-222.

---. Ed. 2000. *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio- Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

Mues de Schrenk, Laura. 1994. "Modernidad, posmodernidad y utopía". *Cuadernos Americanos*. 2.44 (marzo-abril): 220-223.

Naciones Unidas. 1999. Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL). *Indicadores sociales básicos de la subregión norte de América Latina y el Caribe*. 20 de diciembre 2000 <<http://www.cepal.org.mx/>> .

Neruda, Pablo. 1983. *Canto general*. Barcelona: Seix Barral.

Ortiz, Fernando. 1991. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

Ortiz, María Salvadora. 1998. "La novela de plantación bananera centroamericana: espacio de reconstrucción de la memoria". *Casa de las Américas*. 213 (octubre-diciembre): 24-36.

Ortiz Moscoso, Arnoldo. 1996. "De la caída de Ubico a la elección de Juan José Arévalo". *Historia general de Guatemala*. Tomo V. "Época contemporánea: 1898-1944". Ed. Jorge Luján Muñoz. Guatemala: Asociación de Amigos del País-Fundación para la Cultura y el Desarrollo, 79-86.

Ortiz, Renato. 1994. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense.

---. 2000. "América Latina. De la modernidad incompleta a la modernidad-mundo". *Nueva Sociedad*. 166 (marzo-abril): 44-61.

---. 2001. "La modernidad-mundo. Nuevos referentes para la construcción de las identidades colectivas *Innoarium*.1-7. 13 de febrero 2001 <<http://www.innoarium.com/culturapopular/mundo.htm>>.

Osorio, Nelson. 1989. "Debate". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 29.15: 137-150.

Ovares, Flora y otros. 1993. *La casa paterna: escritura y nación en Costa Rica*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Palmer, Steven. 1990. "A Liberal Discipline: Inventing Nations in Guatemala and Costa Rica, 1870-1900". Dissertation of Doctor of Philosophy in the Graduate School of Arts and Sciences. Columbia University.

Patiño, Roxana. 1997. "Suplementos y revistas culturales. Pasajes de ida y vuelta". Sao Paulo: Universidade de Sao Paulo. Mimeografiado.

Paz, Octavio. 1997. *El laberinto de la soledad*. 3ra. edición. Madrid: Ediciones Cátedra.

Piedra-Santa, Rafael. 1959. "La mala distribución de la tierra como un obstáculo a la industrialización en Guatemala". *Revista de Guatemala*. 17.1 (abril-junio): 77-87.

Platón. 1931. "Ion". *Œuvres complètes*. Tome V, 1<sup>re</sup> partie. Trad. Louis Méridier. Paris: Société d' édition Les Belles Lettres, 29-47.

*Rabinal-Aché. El Varón de Rabinal*. 1972. Traducción y prólogo de Luis Cardoza y Aragón. México: Editorial Porrúa.

Rama, Angel. 1984. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.

---. 1985. *Transculturación narrativa en América Latina*. 2da. edición. México: Siglo Veintiuno Editores.

*Revista de Guatemala*. 1945. "Pensamiento de la hora actual". *Revista de Guatemala*. 1.1 (julio-setiembre): 153- 165.

Reynoso, Carlos. 2000. *Apogeo y decadencia de los estudios culturales*. Barcelona: Gedisa.

Richard, Nelly. 1994. "Latinoamérica y la posmodernidad". *Posmodernidad en la periferia. Enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*. Eds. Hermann Herlinghaus y Monika Walker. Berlin: Langer Verlag, 210-222.

---. 2001. "Globalización académica, estudios culturales y crítica latinoamericana". *Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*. Ed. Daniel Mato. Buenos Aires: CLACSO, 185-199.

Rincón, Carlos. 1995. *La no simultaneidad de lo simultáneo: Postmodernidad, globalización y cultura en América Latina*. 2da. edición. Bogotá: Editorial Universidad Nacional.

Rodó, José Enrique. 1900. *Ariel*. 2da. edición. Montevideo: Imprenta de Dornaleche y Reyes.

Rodríguez Carucci, Alberto. 1997. "Discursos literarios y retórica del mestizaje". *Memorias de Jalla*. Vol. I. Ed. Ricardo Kalimán. Tucumán: Instituto de Historia y Pensamientos Argentinos, Universidad de Tucumán, 311-316.

Rojas Mix, Miguel. 1997. *Los cien nombres de América*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Romera, Antonio. 1978. "Despertar de una conciencia artística (1920-1930)" *América Latina en sus artes*. Ed. Damián Bayón. 2da. edición. México: Siglo Veintiuno Editores, 5-18.

Rowe, William y Vivian Schelling. 1993. *Memoria y modernidad. Cultura popular en América Latina*. Trad. Hélène Lévesque Dion. México : Editorial Grijalbo.

Rufinelli, Jorge. 1990. "Los 80: ¿Ingreso a la posmodernidad?". *Nuevo Texto Crítico*. 3.6: 31-42.

Salomón, Noel. 1993. "Cosmopolitismo e internacionalismo (desde 1880 hasta 1940)". *América Latina en sus ideas*. Ed. Leopoldo Zea. México: Siglo Veintiuno Editores, 172-200.

Sánchez Vásquez, Adolfo. 1990. "Radiografía del posmodernismo". *Nuevo Texto Crítico*. 3.6: 5-15.

Sarlo, Beatriz. 1991. "Un debate sobre la cultura". *Nueva Sociedad*. 116 (noviembre-diciembre): 88-93.

Sarmiento, Domingo Faustino. 1971. *Facundo*. Buenos Aires: Editorial Kapelusz.

Scannone, Juan Carlos. 1991. "Modernidad, posmodernidad y formas de racionalidad en América Latina". *Modernidad y posmodernidad en América Latina*. Eds. D. J. Michelini, J. San Martín y Fernando Lagrave. Río Cuarto, Argentina: Ediciones del ICALA (Intercambio Cultural Alemán-Latinoamericano), 11- 28.

Schmidt, Friedhelm. 1995. "¿Literaturas heterogéneas o literatura de la transculturación?". *Nuevo Texto Crítico*. 7. 14-15: 193-199.

Smith, Anthony D. 1993. *National Identity*. Nevada: University of Nevada Press.

---.1998. *Nationalism and Modernism: a Critical Survey of Recent Theories of Nations and Nationalism*. London- New York: Routledge.

Soto Hall, Máximo. 1899. *El problema*. San José: Librería Española.

Taracena Arriola, Arturo. 1995. "Nación y República en Centroamérica". *Identidades nacionales y estado moderno en Centroamérica*. Ed. Arturo Taracena y Jean Piel. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 45-61.

Unión Europea. PNUD. 1999. *Resumen del primer informe estado de la región en desarrollo humano sostenible*. 16 de febrero 2001 <<http://www.estadonacion.oc.cr/InfoRegion/informe1/cap-01e.html>>.

Vasconcelos, José. 1966. *La raza cósmica*. Madrid: Aguilar.

---. 1984. "El desastre". *Memorias*. Tomo II. México: Fondo de Cultura Económica, 8-598.

Vattimo, Gianni. 1987. *La fin de la modernité*. Trad. Charles Alunni. Paris : Editions du Seuil.

---. 1991. "Postmodernidad : ¿una sociedad transparente?". *Debates sobre Modernidad y Postmodernidad*. Ed. Norbert Lechner y otros. Santa Fe de Bogotá: Editores Unidos Nariz del Diablo, 147-157.

Viano, Carlo. 1989. "Los paradigmas de la modernidad". *El debate modernidad-posmodernidad*. Ed. Nicolás Casullo. Buenos Aires: Puntosur Editores, 175-193.

Villagrán, Francisco. 1993. *Biografía política de Guatemala*. Guatemala-Costa Rica: FLACSO.

Yúdice, George. 1989. "¿Puede hablarse de postmodernidad en América Latina?". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 29.15: 105-128.

Zumeta, César. 1961. *El continente enfermo*. Caracas: Colección Rescate.

## **Anexo**

### **La producción textual de Cardoza y Aragón**



La producción de Cardoza es muy extensa. Los textos publicados como libros se pueden dividir en tres categorías:

### **1. Poesía:**

*Luna Park. Instantáneas del siglo 2X.* París: Excélsior, 1924.

*Maelstrom. Films telescopiados.* París: Editorial Excélsior, 1926. Prólogo de Ramón Gómez de la Serna.

*La torre de Babel.* La Habana: Revista Avance, 1930.

*El sonámbulo.* México: Taller Poético, 1937.

*Poesías.* México: Fondo de Cultura Económica, 1947.

*Pequeña sinfonía del Nuevo Mundo.* Guatemala: El Libro de Guatemala, 1948. 2da. edición, México: UNAM, 1969. 3era edición, México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

*Dibujos de ciego.* México: Siglo Veintiuno, 1969. 2da edición, México: Siglo Veintiuno, 1989.

*Poesías completas y algunas prosas.* México: Siglo Veintiuno, 1970. 2da edición, México: Tezontle, 1977.

*Quinta estación.* San José: EDUCA, 1972.

*Luis Cardoza y Aragón.* México: UNAM, 1978.

*Antología.* México: Secretaría de Educación Pública, 1987.

*Obra poética.* México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA), 1992.

*Lázaro.* México: Ediciones Era, 1994.

### **2. Crítica de arte:**

*Carlos Mérida.* Madrid: La Gaceta Literaria, 1927. 2da. edición, México: Ediciones del Palacio de Bellas Artes, 1934. 3era. edición, México: Ediciones Era, 1992.

*Rufino Tamayo*. México: Ediciones del Palacio de Bellas Artes, 1934. 2da edición, México: Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud: Editorial Terra Nova, 1987.

*Diez aguafuertes*. México: La Casa de España en México, 1940.

*La nube y el reloj (Pintura mexicana contemporánea)*. México: UNAM, 1940.

*Orozco*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1942. 2da edición, México: UNAM, 1959. 3era. edición, México: UNAM, 1974. 4ta edición, México: Fondo de Cultura Económica, 1983. 5ta edición, México: UNAM, 1986.

*Mexican art today*. Filadelfia: Philadelphia Museum of Art, 1943.

*Frescos de José Clemente Orozco en la Universidad de Dartmouth (E.U.A.)* México: Secretaría de Educación Pública, 1944.

*José Clemente Orozco*. Buenos Aires: Losada, 1944.

*Apolo y Coatlicue. Ensayos mexicanos de espina y flor*. México: Ediciones de la Serpiente Emplumada. Secretaría de Educación Pública, 1944.

*Pintura mexicana contemporánea*. México: Imprenta Universitaria, 1953.

*Orozco*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1959.

*México: pintura activa*. México: Ediciones Era, 1961. 2da. edición, México: UNAM, 1991.

*José Guadalupe Posada*. México: UNAM, 1964.

*México: pintura de hoy*. México: Fondo de Cultura Económica, 1964.

*Gunther Gerzo*. México: Departamento de Artes Plásticas. Instituto Nacional de Bellas Artes. Secretaría de Educación Pública, 1965. 2da. edición, México: UNAM, 1972.

*Círculos concéntricos*. Xalapa, Veracruz: Universidad Veracruzana, 1967. 2da edición, México: UNAM, 1980.

*Pintura contemporánea de México*. México: Ediciones Era, 1974.

*Diego Rivera: los murales en la Secretaría de Educación Pública*. México: Secretaría de Instrucción Pública, 1980. 2da. edición, México: Dirección General de Publicaciones y Medios. Introducción y comentarios de Antonio Rodríguez, 1986. 3ra edición, México: Dirección General de Publicaciones y Medios, 1991.

*José Clemente Orozco: dos apuntes para un retrato.* México: UNAM, 1981.

*Ricardo Martínez: una selección de su obra.* México: Joaquín Mortiz, 1981.

*Lola Alvarez Bravo: recuento fotográfico.* México: Editorial Penélope, 1982.

*Luis García Guerrero.* Guanajuato, México: Gobierno del Estado de Guanajuato, 1982.

*Signos: Picasso, Breton y Artaud.* México: Marcha Editores, 1982.

*Malevich, apuntes sobre su aventura icárica.* México: UNAM, 1983.

*Orozco: obra de caballete, acuarela, dibujo y grabado.* México: Fondo Editorial de la Plástica Mexicana. Fundación Cultural San Jerónimo, Lídice, 1983.

*Toledo: pintura y cerámica.* México: Ediciones Era, 1987.

*Ojo / Voz (Gerso, Martínez, García, Guerrero, Rojo, Toledo)* México: Ediciones Era, 1988.

### 3. Ensayos sociológicos y literarios:

*Fez, ciudad santa de los árabes. Notas de un viaje al norte de África.* México: Ediciones Cultura, 1926. 2da. edición, México: Ediciones Cultura, 1927. 3ra. edición, México: Revista Nexos, 1992.

*Retorno al futuro.* México: Letras de México, 1948.

*El pueblo de Guatemala, la United Fruit Company y la protesta de Washington.* México: Imprenta Laura, 1954.

*Guatemala, las líneas de su mano.* México: Fondo de Cultura Económica, 1955. 2da. edición, México: Fondo de Cultura Económica, 1965. 3ra. edición, La Habana: Casa de las Américas, 1968 con prólogo de Manuel Galich. 4ta. Edición, México: Fondo de Cultura Económica, 1976. 5ta. Edición, Managua: Editorial Nueva Nicaragua, 1985. 6ta. Edición, Guatemala: Editorial Universitaria. Universidad de San Carlos de Guatemala, 1997.

*La revolución guatemalteca.* México: Cuadernos Americanos, No. 43, 1955. 2da. edición, Montevideo: Ediciones Pueblos Unidos, 1956. 3era. edición, Antigua Guatemala: Editorial del Pensativo, 1994.

*Nuevo mundo.* Xalapa, Veracruz: Universidad Veracruzana, 1960.

*México*. México: UNAM, 1962. 2da edición, México: UNAM, 1991.

*Perfiles: Balzac, Antonio Machado, Picasso, Alfonso Reyes*. La Habana: Cuadernos de la Casa de las Américas, 1964.

*André Breton: atisbado y sin la mesa parlante*. México: UNAM, 1982. 2da edición, México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

*Guatemala con una piedra adentro*. México: Editorial Nueva Imagen, 1983.

*Antología*. México: Secretaría de Educación Pública / Fondo de Cultura Económica, 1986.

*El río, novelas de caballería*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986. 2da edición, México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

*Miguel Angel Asturias, casi novela*. México: Ediciones Era, 1991. 2da edición, México: Costa-Amic, 1992.

*Tierra de belleza convulsiva*. México: Ediciones El Nacional, 1992.

*El brujo*. México: Ediciones El Nacional, 1992.

*Para deletrear el nombre de los colores*. Guatemala: Editorial Cultura. Dirección General de Arte y Cultura, 1995.

