

LIANO, DANTE; *La palabra y el sueño (Literatura y sociedad en Guatemala)* Roma, Bulzoni Editore, 1984, 185 p.

Guatemala es uno de los países hispanoamericanos con mayor continuidad literaria. Desde la época prehispánica hasta nuestros días se vinculan a este país obras de tanta relevancia como el *Rabinal-Achi*, el *Popol-Vuh*, la *Verdadera historia de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz, la *Rusticatio Mexicana* de Rafael Landívar y autores como José Baures Montúfar, Antonio José de Irisarri, José Milla, Gómez Carrillo, Arévalo Martínez, Asturias, Flavio Herrera, Monteforte Toledo, Cardoza y Aragón y Augusto Monterroso, para sólo mencionar algunos de los más destacados. Desgraciadamente, y generalmente por **RESEÑA** literarias que tienen que ver más bien con las vicisitudes sociopolíticas de este país, la literatura guatemalteca no se conoce muy bien en el extranjero y se ha estudiado relativamente poco. Muchos de sus valores han sido ignorados por desconocimiento y falta de valoración crítica. Esto ha ocurrido así pese a la tesonera labor de estudiosos guatemaltecos y extranjeros como Seymour Menton, Giuseppe Bellini, Cardoza y Aragón, David Vela, Francisco Albiáñez Palma y otros que se han dedicado a la difícil tarea de historiar y analizar aspectos parciales y generales de la producción literaria guatemalteca. Sin duda su ardua labor ha dado frutos, aunque queda mucho por hacer, dada la riqueza y complejidad de esta literatura.

La palabra y el sueño de Dante Liano se inscribe dentro del esfuerzo de una generación de críticos guatemaltecos más jóvenes que dentro y fuera del país han decidido continuar la labor crítica anterior. Liano, quien actualmente es profesor de la Universidad de Milán y quien antes dictó cursos en la Universidad de San Carlos de Guatemala, es uno de los críticos mejor preparados de esta promoción que comienza a publicar durante los años setenta. Graduado de la Universidad de Florencia, es autor de *La crítica literaria*, un utilísimo manual, escrito con propósitos pedagógicos, que demuestra su conocimiento y dominio de las principales corrientes de la crítica actual; así como de varios artículos y ensayos sobre literatura hispanoamericana, algunos de los cuales ha reunido en un libro. Liano además es creador y tiene a su haber varios cuentos publicados que lo singularizan como uno de los principales narradores guatemaltecos de hoy, así como varias novelas inéditas.

No obstante su conocimiento de las principales tendencias críticas, su interés primordial reside en el estudio de las complejas relaciones entre

LIANO, DANTE; *La palabra y el sueño (Literatura y sociedad en Guatemala)* Roma, Bulzoni Editore, 1984, 183 p.

Guatemala es uno de los países hispanoamericanos con mayor continuidad literaria. Desde la época prehispánica hasta nuestros días se vinculan a este país obras de tanta relevancia como el *Rabinal-Achí*, el *Popol-Vuh*, la *Verdadera historia de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz, la *Rusticatio Mexicana* de Rafael Landívar y autores como José Batres Montúfar, Antonio José de Irisarri, José Milla, Gómez Carrillo, Arévalo Martínez, Asturias, Flavio Herrera, Monteforte Toledo, Cardoza y Aragón y Augusto Monterroso, para sólo mencionar algunos de los más destacados. Desgraciadamente, y generalmente por razones extraliterarias que tienen que ver más bien con las vicisitudes sociopolíticas de este país, la literatura guatemalteca no se conoce muy bien en el extranjero y se ha estudiado relativamente poco. Muchos de sus valores han sido ignorados por desconocimiento y falta de valoración crítica. Esto ha ocurrido así pese a la tesonera labor de estudiosos guatemaltecos y extranjeros como Seymour Menton, Guiseppe Bellini, Cardoza y Aragón, David Vela, Francisco Albizúrez Palma y otros que se han dedicado a la difícil tarea de historiar y analizar aspectos parciales y generales de la producción literaria guatemalteca. Sin duda su ardua labor ha dado frutos, aunque queda mucho por hacer, dada la riqueza y complejidad de esta literatura.

La palabra y el sueño de Dante Liano se inscribe dentro del esfuerzo de una generación de críticos guatemaltecos más jóvenes que dentro y fuera del país han decidido continuar la labor crítica anterior. Liano, quien actualmente es profesor de la Universidad de Milán y quien antes dictó cursos en la Universidad de San Carlos de Guatemala, es uno de los críticos mejor preparados de esta promoción que comienza a publicar durante los años setenta. Graduado de la Universidad de Florencia, es autor de *La crítica literaria*, un utilísimo manual, escrito con propósitos pedagógicos, que demuestra su conocimiento y dominio de las principales corrientes de la crítica actual; así como de varios artículos y ensayos sobre literatura hispanoamericana, algunos de los cuales ha reunido en un libro. Liano además es creador y tiene a su haber varios cuentos publicados que lo singularizan como uno de los principales narradores guatemaltecos de hoy, así como varias novelas inéditas.

No obstante su conocimiento de las principales tendencias críticas, su interés primordial reside en el estudio de las complejas relaciones entre

literatura y sociedad, especialmente en lo que concierne a la producción de su país. Dicho interés, motivado por un compromiso que rebasa lo meramente académico, preside y orienta las indagaciones que recoge en este libro subtulado, precisamente, *Literatura y sociedad en Guatemala*. Como señala Bellini en su breve prólogo: "L'aver vissuto con diretta partecipazione la realtà culturale e sociale del paese dà all'autore particolare competenza" y hace que su obra, escrita "con rigore non disgiunto da passione", adquiera "un significato rilevante oltre que sul plano culturale sul quello umano".

La importancia de este libro reside justamente en su enfoque y su amplitud. Por primera vez se nos propone una interpretación global de la literatura guatemalteca desde una perspectiva sociológica. No se trata, como aclara el propio autor, de una historia de la literatura guatemalteca. Se trata de algo menos, pero también de algo más. No se estudian todos los autores y todas las obras relevantes. No obstante, debido a que se han seleccionado obras y autores representativos de cada momento y debido a la consistencia del enfoque crítico, en realidad se nos ofrece algo generalmente ausente en las historias literarias ya existentes: una interpretación global y unitaria del proceso literario. El propio autor establece al principio las hipótesis generales que confieren unidad a su trabajo:

La primera sostiene que la literatura, como parte de la cultura, se enlaza, de manera directa e indirecta y a través de diversas instancias, a los procesos generales de la sociedad. La segunda reza que la literatura guatemalteca, por su particular desarrollo, está ligada, de manera cercana, a los procesos históricos y sociales del país. La tercera y última, es que dicha relación confiere a la literatura guatemalteca su especificidad y los rasgos característicos y distintivos que de ella derivan. (p. 11)

Partiendo de estas hipótesis, Liano examina en diez apretados capítulos las relaciones entre expresiones literarias, que abarcan desde el *Rabinal-Achí* hasta la poesía de Cardoza y Aragón, y la sociedad guatemalteca correspondiente. En términos generales su acercamiento se fundamenta en Lucien Goldmann, pero aprovecha también una gran variedad de métodos y aproximaciones críticas. Al inicio de cada capítulo establece el contexto socio-económico correspondiente, con énfasis especial en la estructuración social, el dominio de los medios de producción y las vinculaciones entre la economía guatemalteca y el mercado internacional. Posteriormente estudia la inserción del autor y la obra dentro del espacio social específico que le corresponde y explica su contenido ideológico y sus características formales en relación con esta inserción social.

Con ejemplar honestidad, Liano admite que sus interpretaciones son hipótesis preliminares sujetas a revisión. También admite que sus análisis podrán parecer "mecanicistas", pero que se trata de riesgos conscientemente asumidos. En realidad, no hay nada de improvisado o arbitrario en sus interpretaciones. Resultan muy bien razonadas y fundamentadas. Además, Liano expone con gran claridad y sabe aprovechar los aportes de las

ciencias sociales y la crítica anterior para fundamentar sus propias ideas.

El libro se inicia precisamente con una aguda interpretación del *Rabinal-Achí*, única muestra íntegra del teatro precolombino que ha llegado hasta nosotros. Partiendo de estudios recientes sobre la estructura social de los quichés antes de la conquista, Liano establece la existencia de dos castas basadas en la tenencia de la tierra: “La propiedad privada era privilegio de unos cuantos señores, mientras que la propiedad comunitaria, que abarcaba a la mayoría de las tierras, correspondía a la población”. (p. 15) Esto da lugar a la formación de dos clases o castas diversas y opuestas: los señores y los vasallos. Los primeros ostentaban el poder, basado en su ascendencia divina, disfrutaban de grandes privilegios y procuraban diferenciarse del resto de la población para legitimar su posición. Los vasallos cultivaban la tierra, pagaban tributos e integraban la mayor parte del ejército. En el momento en que adquiere vigencia el *Rabinal-Achí* las tensiones sociales se han agudizado por las guerras en contra de otros reinos vecinos y por la insatisfacción de los vasallos con el ordenamiento social. El *Rabinal-Achí* refleja, en un nivel superficial, el primero de estos factores. Dramatiza la captura en la guerra de un príncipe Queché por parte de los de Rabinal. Después de rechazar el perdón del Rey Hobtoh —ofrecido a cambio de su rendición y humillación— el Varón de los Queché es ejecutado tras un minucioso ritual que lo glorifica como guerrero leal a su tierra. Liano parte de un problema de interpretación que considera central: ¿quién es el verdadero protagonista? A pesar del título de la obra, que podría traducirse “Varón de Rabinal”, el verdadero héroe es el Varón de los Queché, lo cual nos enfrenta al “insólito caso de un pueblo que canta las virtudes de un héroe no sólo extranjero sino enemigo” (p. 22). Mediante un análisis de los espacios simbólicos, Liano confirma esta intuición. Nota, sin embargo, que no se presenta una oposición maniquea entre el mundo externo enemigo y el mundo interno de los rabinales. Los principales valores que exalta la obra están representados principalmente por el héroe extranjero: la dignidad, el patriotismo, la integridad personal y la caballeridad.

La explicación reside en el contexto histórico del texto. El vencido pertenece a la misma área cultural del vencedor y sobre todo, a su misma casta. Los valores que se exaltan corresponden a una sociedad militarizada y específicamente a los señores guerreros. En el fondo, las tensiones verticales no dramatizadas entre vasallos y señores, prevalecen sobre las tensiones horizontales entre señores y señores que sí se dramatizan. Como señala Liano: “...la cultura rabinal puede darse el lujo de cantar al enemigo. Alabándolo, hace la apología de sí misma y de su propia escala de valores”. (p. 28) El *Rabinal-Achí* se propone como mediación de los conflictos y refuerzo del grupo dominante. Además, unifica a señores y vasallos frente al enemigo extranjero.

La interpretación que propone Liano resulta muy acertada e iluminadora. De hecho, se puede aportar mayor evidencia textual que contribuya a

fortalecerla. La dualidad que domina la organización interna de la obra —dos espacios que se alternan, dos personajes que se enfrentan cada vez, estructuras gramaticales bimembres...— y el efecto de espejos enfrentados que producen algunos recursos, como la repetición del parlamento de un personaje por su interlocutor, apuntan hacia lo que señala el crítico. De hecho, en un artículo reciente (*Una aproximación a la escritura del "Rabinal-Achí"*, Revista Chilena de Literatura, Núm. 22, Nov. de 1983) David William Foster, siguiendo un método semiológico llega a conclusiones semejantes, aunque sin ubicar el texto en su contexto histórico. Para Foster, los mecanismos de la escritura de la obra "confirman en un sentido directo la más profunda preocupación del teatro ritual: el orden que se proyecta a lo largo de una serie de estructuras, ya sean socio-políticas, ya sean lingüístico-literarias" (p. 70).

El análisis de Liano plantea también otros problemas. Uno de ellos es la supervivencia de la obra aún después de la conquista española. Es posible que dentro del nuevo contexto el *Rabinal-Achí* se haya refuncionalizado y haya perdido su función original de apuntalar el sistema de castas desde la ideología dominante para convertirse en signo clandestino de identidad que utiliza el indio para resistir la imposición española.

Destaquemos finalmente que el crítico reconoce que el análisis sociológico no agota el valor y la significación del texto. En otro plano, el *Rabinal-Achí* conserva un profundo sentido trágico de lo humano y plantea "su reflexión ante la vida del hombre y del destino que enfrenta" (p. 30).

Al capítulo sobre el *Rabinal-Achí* le siguen dos sobre literatura colonial. Aquí el análisis de las obras no resulta tan pormenorizado. Se trata además, de un análisis más bien "contenidista" que apenas se refiere a los aspectos formales de los textos. Las obras se estudian más como documentos históricos (lo son) que como textos lingüísticos (también lo son). En este sentido, el análisis del drama indígena es más completo. De todas maneras también a través del contenido se vincula la obra al contexto histórico y las observaciones de Liano son interesantes y muy reveladoras.

En el caso de Bernal Díaz elabora lo que otros ya han señalado: la perspectiva del soldado común, el deseo de dar cuenta de sus servicios y reivindicar su labor como conquistador, las quejas por la injusticia que supone relegar a los conquistadores a un segundo plano para conceder privilegios a los recién llegados funcionarios reales. Concluye acertadamente que Bernal "inaugura la polémica entre criollos y peninsulares, expresando, de este modo, el principal conflicto de poder en la época colonial" (p. 33).

La tenencia de tierras y privilegios está también en la raíz, como motivación económica principal, de otros textos muy particulares: las crónicas indígenas. Pese a su fascinante contenido mítico, su lenguaje escueto y poético a la vez, su aliento épico y su carácter protestario, obras como *Título de los señores de Totonicapán*, *Título real de Isquín*, *Título de los señores de Otzoyá* y muchas otras siguen un mismo modelo: una narración histó-

rica que desemboca en la fijación de los límites territoriales con el propósito de defender las tierras comunales indígenas. Son instrumentos jurídicos, aunque su riqueza es mucho mayor.

El *Popol-Vuh* y el *Memorial de Sololá*, aunque relacionados con estas obras, se ubican en otro nivel. Frente al cataclismo que supuso la conquista, el indio desarrolló una compleja dinámica de resistencia a la dominación. El indio nunca se dio por vencido y hubo varios levantamientos importantes durante la colonia. Pero más importante aún fue su resistencia pasiva, oculta, clandestina. "Humillado hasta el oprobio, el indígena tuvo la fuerza de espíritu de comprender que si no salvaba la tradición oral, las 'antiguas historias', perdería la conciencia de sí mismo. Para el alto designio de la sobrevivencia de una raza está escrito el *Popol-Vuh*... Es un testimonio cósmico de existencia sobre la faz de la tierra" (p. 41-42).

Por esta razón, manuscritos como estos fueron quemados o relegados al olvido por los españoles; protegidos y ocultados celosamente por los indios. Es sólo a partir del siglo XIX que salen a la luz, ya que la colonización cultural presenta dos etapas. En la primera se intenta la anulación de la cultura indígena; en la segunda, que se inicia a finales del siglo XIX se intenta su "expropiación", su conversión en "folklore". "No es un rescate, sino una enajenación" (p. 43-44).

En este caso, Liano también reconoce que su interpretación sociológica no agota la riqueza de la obra y afirma: "...la literatura indígena no existe solamente como respuesta a la colonización cultural. Existe a pesar de ella. Existe por sí misma. Y su carga es poética e histórica al mismo tiempo..." (p. 44).

De la restante producción colonial, el autor destaca las obras de Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán, Fray Bartolomé de las Casas y Rafael Landívar, no sin antes situarlos dentro de la estructura socio-económica. Esta se describe como "la inserción de un sistema feudal dentro de un contexto mundial capitalista" (p. 47). Rasgos específicos que caracterizan el sistema son la agricultura basada en un solo producto de exportación —el añil— y la coexistencia de latifundios y de pequeñas parcelas de indios y ladinos pobres, todo lo cual implicaba una división entre dos clases antagónicas aunque no homogéneas. El sector dominante se fraccionó entre criollos y peninsulares y su lucha por la hegemonía explica muchos fenómenos de la historia colonial. El sector dominado se fraccionó entre indígenas y ladinos. Estos últimos, descendientes de españoles e indias, tienden a identificarse con la clase dominante. Estos fraccionamientos, sobre todo el aislamiento progresivo del indígena, plantean el problema de la identidad nacional, tema fundamental de la literatura posterior que ya se asoma en la colonia.

El conflicto del criollo con el peninsular se ve en la *Recordación florida* de Fuentes y Guzmán, cronista del siglo XVII, siguiendo de cerca el excelente estudio de Severo Martínez Peláez *La patria del criollo*. El cronista es portavoz de los criollos en pugna con los peninsulares que amenazan con

desplazarlos con el apoyo de la Corona. Su visión del mundo responde a esta situación conflictiva y en la misma se destacan su añoranza del pasado, frente a un futuro incierto; y a su patriotismo como exaltación de la tierra: la belleza del paisaje y su milagrosa productividad. Quien no trabaja la tierra la idealiza y al exaltar su productividad, disminuye el valor de quien la trabaja. Fuentes y Guzmán sienta las bases de la ideología del criollo terrateniente que se prolongará hasta el siglo XX y encontrará expresión en la novela criollista e indigenista.

Dentro de este conflicto entre criollos y peninsulares, Liano también ubica los escritos de Las Casas en defensa del indio: "Si bien toda la obra lascasiana tiene como beneficiario directo al indígena, quien, al menos jurídicamente se ve liberado del estigma de la esclavitud, el ganador indirecto de la polémica es la Corona" (p. 57). En última instancia, sin menospreciar su labor, el fraile dominico "presenta la visión del mundo del peninsular" (p. 58). Nos parece, sin embargo, que esta última afirmación requiere mayor matización ya que también existían innegables tensiones entre los propios peninsulares y entre Las Casas y la Corona. Su perspectiva es la del peninsular, pero la del sector más avanzado de los religiosos misioneros peninsulares.

Liano subraya la existencia paralela de un conflicto mayor del que se desarrolla en la cúpula del poder: "el que opone a la clase dominante con la clase dominada" (p. 58), mayormente indígena. La dominación implica la degradación y destrucción de la cultura indígena —mitos, creencias, costumbres, lenguaje— que se convierte en signo de marginación. Los indios reaccionan desarrollando una cultura de resistencia, conservando celosamente elementos precolombinos que le confieren identidad y refuncionalizando sincréticamente formas impuestas, como el *Baile de la Conquista* y el *Baile de Moros y Cristianos*. De esta manera se constituyen las actitudes contradictorias constantes del ladino hacia el indígena: "desprecio y afán de explotación por un lado y, por el otro, paternalismo y deseo de protección" (p. 59).

La literatura colonial criolla, de gran coherencia, a pesar de sus contradicciones, culmina en el siglo XVIII con la *Rusticatio Mexicana*, obra del jesuita guatemalteco exiliado en Italia, Rafael Landívar. Aparte de su valor histórico y hasta documental, aparte de las limitaciones del latín y la retórica neoclásica, Landívar logra evocar la naturaleza americana de una forma nueva que luego heredarán Andrés Bello y otros. Se trata de ver a América con ojos americanos para destacar su riqueza y belleza, en contraposición a las concepciones negativas que circulaban en Europa. En términos nacionales Landívar aporta algo más al punto de vista criollo: el poeta enfoca directamente el proceso de producción, se preocupa por describir el trabajo de los hombres y, aunque "poetiza", sus descripciones no ocultan la explotación del trabajador. Su visión podría explicarse como fruto de su nostalgia, como influjo de la obra de Virgilio, pero, sobre todo, como resultado de su deseo, tal vez no del todo consciente, de demostrar a Europa

la potencialidad económica de América. Al igual que otras obras criollas, la *Rusticatio* no está exenta de contradicciones que son eco de contradicciones sociales.

La literatura decimonónica se interpreta brevemente en el cuarto capítulo, *La literatura de la independencia*. Ya para este siglo la conformación básica de la formación social guatemalteca se ha consolidado: concentración del poder en manos de una oligarquía, integración al mercado internacional como sociedad subdesarrollada que aporta una sola materia prima. El siglo se inicia con la crisis del añil, la invasión napoleónica a España, las guerras de independencia en América y la proliferación de las ideas de la Ilustración que sirvieron a los criollos para desplazar a los peninsulares. Liano se concentra en Rafael García Goyena, José Batres Montúfar, Antonio José de Irisarri y José Milla.

García Goyena se distingue por su espíritu ilustrado, reflejado en sus fábulas. Individualismo, anticlericalismo e igualitarismo son tres constantes en su obra, aunque cae en contradicciones. En algunas fábulas defiende la libertad; en otras la limita. Lo mismo sucede con la noción de igualdad, difícil de sustentar para un criollo en una sociedad basada en la subordinación del indígena. En realidad las contradicciones del fabulista se aclaran si consideramos que utiliza ambas nociones como armas ideológicas en contra de los peninsulares aplicables tan solo al criollo en su relación con el peninsular, pero no al indio en su relación con el ladino. En este sentido, el pensamiento de José Cecilio del Valle, a pesar de su conservadurismo político, es el más avanzado; pero Liano no se detiene a considerar su obra, la cual también amerita una revisión.

En el caso de Batres Montúfar, Liano, sin descartar su producción lírica, se concentra en sus *Tradiciones de Guatemala*, tres poemas narrativos de intención satírica que presentan un cuadro agudamente crítico de la sociedad de la época. Desde su posición de aristócrata empobrecido, dirige su comicidad e ironía contra los nuevos ricos y expresa en forma brillante su visión desencantada de la vida. Contemporáneo de Batres y conservador también es Irisarri, criollo atípico, cosmopolita, poco apegado al país, hombre enérgico, arriesgado, quien viajó por toda América interviniendo en la vida política de varios países. Irisarri escribe dos novelas picarescas o pseudopicarescas, *El Cristiano Errante* e *Historia del perínclito Epaminondas del Cauca*, donde refleja simultáneamente las características que el criollo atribuía al conquistador y las características del nuevo tipo de empresario burgués: gusto por la aventura, doble moral, picardía e ingenio.

Milla, uno de los intelectuales más influyentes en la segunda mitad del siglo, se ve como el "clásico escritor de régimen" (p. 75). Sus novelas, ubicadas en la época colonial, reflejan la ideología prevaleciente durante la restauración conservadora del régimen de Carrera; pero, al mismo tiempo, tienen el positivo valor de instaurar definitivamente la tradición novelística nacional. Liano percibe en Milla la intención de "crear una conciencia nacional basada en un pasado ficticio que no era otra cosa sino una

proyección de su situación actual" (p. 77). Sin duda tuvo éxito y su popularidad no ha disminuido, lo cual plantea el problema de su vigencia actual. Liano, separándose un tanto de su enfoque sociológico, atribuye esta popularidad a los valores formales de sus novelas, sobre todo, la impecable construcción y el excelente manejo de la prosa. No hay duda de que tiene razón, pero también es posible que la vigencia de Milla obedezca al hecho de que responde, aunque en forma distinta a su época, a la ideología predominante; sobre todo porque permite una lectura simultáneamente nacionalista y evasiva.

Con Milla se cierra el siglo XIX y entramos a la literatura del XX, a la cual Liano le dedica más de la mitad de su libro. El texto va cambiando a medida que nos acercamos a las letras contemporáneas. En vez del enfoque totalizador, el énfasis va recayendo cada vez más sobre autores específicos y obras individuales, sin pretender abarcar la totalidad de la producción literaria. La riqueza y variedad mayor parece ser la razón que explica este cambio. También se observa otra modificación importante: del análisis más bien contenidista pasamos a otro tipo de análisis que profundiza en las características formales de las obras. No obstante, nunca se pierde de vista el contexto social y de ello resultan algunos de los estudios más valiosos del libro. El capítulo sobre el modernismo, Rafael Arévalo Martínez y Gómez Carrillo sirve de transición natural entre estos dos enfoques.

Durante el modernismo América Latina se incorpora definitivamente al capitalismo internacional. En Centroamérica esto implicó no sólo una situación de dependencia, sino una relación de neocoloniaje. Los enclaves norteamericanos en su territorio redujeron mucho la autonomía del estado nacional. La reforma liberal que se produce a partir de 1870 satisface las demandas de la nueva oligarquía cafetalera y prepara el camino para la incorporación al capitalismo. Se habilitan puertos, se construyen carreteras, se confiscan y redistribuyen las tierras "ociosas", se reforma el sistema bancario. Con la supresión de las tierras comunales indígenas se reduce al indio al trabajo forzado. Se acentúan las relaciones de producción de tipo servil y semifeudal. Los regímenes dictatoriales represivos se encargan de mantener el "orden" y adelantar las "reformas".

La situación del escritor también cambia. La mayor división del trabajo lo lleva a consagrarse a su arte; pero dentro de una sociedad utilitarista esto implica su marginación, su mercantilización o su burocratización.

Gómez Carrillo escoge el periodismo y la burocracia. Sus aspiraciones lo llevan a alejarse de su país y a residir en Francia. Dentro de su vasta producción Guatemala está prácticamente ausente. Huye física y espiritualmente de su país dependiente y subdesarrollado. Aspira a ser cosmopolita; el artista de la metrópoli. Como resultado, "relata su irrealidad, su existencia sin raíces: la bohemia sentimental, más soñada que cierta; vacuidad espiritual que provoca vacuidad en la forma. Cierta, la prosa del cronista es perfecta, burilada, impecable, gran juguete lujoso de todos abandonado" (p. 87). El juicio de Liano es implacable y en esto sigue a

Cardoza y Aragón. De Gómez Carrillo sólo salva, siguiendo a Lucrecia Méndez, su aportación como artista puro, su praxis y sus reflexiones sobre la necesidad de renovar la prosa. Sin duda Liano tiene razón, pero también habría que señalar que dentro de la vasta producción del "Príncipe de la Crónica" hay páginas atípicas que sorprenden, como la horrible y sentida descripción de la miseria en el Japón que ha espigado Lucrecia Méndez para su antología (*Lo mejor de Gómez Carrillo*, Guatemala, Ed. Piedra Santa, 1982). Además, su aportación al desarrollo de la novela, dentro de la estética de la época, resulta significativa.

Arévalo Martínez es la otra cara de la misma moneda. Sin salir casi de Guatemala, concentrándose en su propio ser, inútil para el trabajo "práctico", alcanza una obra original de dimensión universal. Proviene de la pequeña burguesía que surge de la Reforma Liberal, pero choca con la nueva sociedad utilitaria. Su pobreza, su "inutilidad" y su neurastenia lo convierten en un marginado, pero logra convertir su marginalidad en auténtica literatura. En verso cultiva una especie de antipoesía de tono llano y sencillo, vinculada a lo cotidiano. En prosa se destaca por su buceo profundo de la subjetividad torturada en sus cuentos psicozoológicos, pero también por trazar un cuadro completo de la vida guatemalteca. Escribió la primera novela antimperialista en Guatemala, *La Oficina de Paz de Orolandia*, varias obras claves sobre la dictadura, como *Las fieras del trópico*, *Hondura* y *Ecce Pericles*; y dos novelas utópicas, publicadas durante la dictadura de Ubico, donde "pintando un mundo ideal, denuncia la injusticia del mundo real" (p. 95). Rechazando la tentación del éxito fácil, Arévalo Martínez logra una obra de extraordinario valor.

Los capítulos VI y VII están dedicados a la llamada "generación de 1920" y a la obra de dos de sus representantes más destacados: César Brañas y Flavio Herrera. Es la generación que derroca a Estrada Cabrera en un momento privilegiado en que toda la sociedad guatemalteca se une contra la tiranía en una insurrección popular. Un nuevo ímpetu, un nuevo optimismo y una gran efervescencia intelectual de carácter progresista caracterizan estos tiempos. A esta generación pertenecen figuras fundamentales como Asturias, Cardoza y Aragón, Arqueles Vela y otros. Todos reciben el impacto del vanguardismo, la Primera Guerra Mundial, la Revolución Mexicana, la reforma universitaria, la crisis del 1929 y luego la dictadura de Ubico. César Brañas, poco conocido fuera de su país, pero cuya actividad, realizada sin ostentación, es múltiple y muy valiosa, también pertenece a esta generación. Fue periodista, crítico literario y poeta. Aceptó con lucidez su misión dentro de un medio estrecho. Para Liano, la politicidad de Brañas estuvo en el ejercicio desinteresado de la poesía. Dedicó su atención al análisis de *Viento negro*, elegía dedicada al padre, uno de los mejores poemas de la lírica guatemalteca del siglo XX, que demuestra la pertenencia de Brañas a la generación fundadora de la poesía hispanoamericana contemporánea. Liano hace un riguroso examen estructural del poema que luego vincula al momento histórico. Aparte de las imágenes vanguardistas,

Liano considera que es el ritmo, basado en isotopías o “repeticiones cuya homogeneidad las hace asumir un valor semántico” (p. 101), lo que rige el texto. Examina la anáfora como base de isotopías léxicas, la amplificación de imágenes claves —viento, joven, isla— como isotopías retóricas, y la isotopía sintáctica formada a base de la preposición “de”. Estas isotopías refuerzan la división del poema en tres partes y la significación de sus tres imágenes nucleares: “viento/ muerte”, “joven/ poeta” e “isla/ padre muerto”. Los símbolos son plurivalentes. El viento es la muerte, pero el joven también es la muerte o está en la muerte, mientras que la isla es el vivo o el muerto que alcanza otra vida. La transformación del “joven/ poeta” en muerto la atribuye Liano al contexto histórico-biográfico.

Durante la década del '20 Guatemala, después de salir de una horrenda dictadura, se constituye como una sociedad de capitalismo dependiente. El cambio político no implicó cambio económico y social; el orden anterior se mantuvo, un orden dominado por la oligarquía cafetalera que hegemoniza el poder. Con la crisis económica posterior, se vuelve a endurecer el régimen y se produce la dictadura de Ubico. La sociedad guatemalteca es “incapaz de producir las condiciones elementales para la subsistencia del poeta” (p. 113). El poeta está condenado a desaparecer como tal, después del ímpetu inicial, como sucedió con muchos, o a arrastrar una penosa existencia de muerto en vida, dedicado a menesteres como el periodismo o la burocracia que sofocan su vocación de poeta.

Mientras Brañas se presenta como representante de los sectores medios y defiende estoicamente su vocación de escritor independiente, Flavio Herrera se ubica como hacendado dentro del sector más consciente de la oligarquía criolla. Según Liano, las contradicciones de la oligarquía desarrollaban una conciencia compleja del fenómeno socio-económico y político nacional, de modo que los oligarcas manifestaban actitudes ambivalentes. “Delante del indígena, al que explotaban sin misericordia, eran, al mismo tiempo, crueles y compasivos; y delante del país, se asumían la patria frente al extranjero, representante de las economías metropolitanas, sin tener empacho de vender, después, la patria concebida como suya”. (p. 120-121).

La obra de Herrera resulta sumamente valiosa puesto que trata directamente el drama de la finca desde la perspectiva del terrateniente y refleja con gran honestidad y desgarramiento la mentalidad y la situación problemática de la aristocracia cafetalera. Herrera, desde una perspectiva liberal, asume actitudes antidictatoriales, pero se detiene ante la posibilidad de cambios profundos en el sistema, aunque reconoce sus injusticias. Como resultado, sus tres novelas principales, sobre todo *El tigre* (1932), evidencian un criollismo atípico caracterizado por el triunfo de la barbarie, por el énfasis en la introspección psicológica, la ausencia de un afán reformador y el tratamiento predominantemente estético de la realidad. Para Liano, “su preocupación social es la del finquero, no la del mozo, y por ello su novela es diversa de la de los otros criollistas” (p. 126). El carácter elíptico, frag-

mentario, de la novela se interpreta como un signo del deseo de plantear interrogantes y no certezas. La presentación de la miseria campesina, junto a la elaboración estética de lo social es una contradicción que responde a esta perspectiva. Además, la novela justifica al finquero y presenta la figura del escritor como aliado de la oligarquía. Otros aspectos significativos son la desconfianza ante la modernidad, representada por la tecnología, así como el recelo frente a los extranjeros que amenazaban con desplazar a los finqueros criollos, endeudados y azotados por la crisis de los años '30. Para el crítico, Herrera es una de las voces más representativas de la literatura guatemalteca del siglo XX y *El tigre* una obra de gran consistencia ideológica y artística.

La interpretación de Liano es muy aguda y el capítulo sobre Herrera es uno de los mejores del libro. No obstante, tal vez sea conveniente aclarar un aspecto secundario del mismo. Herrera es un criollista atípico por la peculiar combinación de criollismo, psicologismo y esteticismo experimentalista que hay en sus novelas, pero su perspectiva de finquero no es tan atípica en la novela guatemalteca. Esta perspectiva la encontramos también en *La Gringa* de Carlos Wyld Ospina; en *Cuando cae la noche* de Rosendo Santa Cruz, donde también se presenta como problemática, y en las novelas de Virgilio Rodríguez Macal, que se caracterizan por su simplismo épico. Monteforte Toledo, con su novela *Entre la piedra y la cruz*, es quien inicia una perspectiva distinta, vinculada a las clases populares y al proceso revolucionario de la década del '40.

Asturias, a quien se le dedica el capítulo VIII, presenta una visión totalizadora de la realidad nacional en sus novelas desde la perspectiva que se impone a partir de la Revolución del 1944. Frente a los ataques políticos de izquierda y de derecha, Liano destaca su honestidad como escritor y el valor artístico de su obra. Para él, "sólo una obra estéticamente válida es eficaz políticamente y no al contrario" (p. 137). Políticamente, Asturias se coloca certeramente frente a la dialéctica del poder de su época. En *El Señor Presidente* el enfrentamiento es entre dictadura y rebelión. A partir de *Hombres de maíz* el enfrentamiento es contra el imperialismo que ha consolidado su poder económico y político en Guatemala. Frente al dominio extranjero, se indaga en la cultura nacional y se opone la raíz indígena como lo más profundo. Más adelante, con la "trilogía bananera" el imperialismo aparecerá descrito en todas sus facetas, con intención combativa y con estilo más realista. Contrario a otros, Liano considera que la evolución de Asturias no implica cambio de perspectiva ni de calidad, sino una concepción del mundo clara, definida, coherente y honesta.

El crítico selecciona *Hombres de maíz* para ilustrar la visión que tiene Asturias del mundo guatemalteco. Contrario a otros que han destacado la fidelidad del autor al mundo indígena, Liano afirma: "En esta novela están las proyecciones oníricas de un ladino sobre un mundo ya lejano; el mundo indígena" (p. 144). Para el ladino, éste es siempre un mundo aparte, inaccesible, psicológicamente distante. Asturias no es la excepción y su mayor

acercamiento al mundo indígena se da durante su infancia. Esto explica la existencia de dos registros en la novela: un registro de narración lírica, que a través de la intensificación de recursos literarios conforma un ambiente onírico para presentar el mundo del indio; y un registro de narración realista, de estilo directo, tradicional, que se utiliza para presentar el mundo ladino. El doble registro dramatiza la separación de los dos mundos; aunque Asturias utiliza puntos de enlace, como un tercer registro naturalista, para lograr mayor unidad. Los registros también funcionan como proyección de la mentalidad ladina del autor; revelan una profunda fractura en la conciencia del grupo ladino. Asturias "es lo suficientemente lúcido y honesto como para dar en su novela no una glorificación del indio, como se ha querido leer, sino una proyección de su propia conciencia fracturada" (p. 149). Consciente de que no puede presentar una imagen totalmente veraz del indio, da verosimilitud a su mundo indígena creando una realidad verbal tan intensa que da la ilusión de ser realidad material; pero mantiene la noción de la separación entre ambos mundos y la extrañeza, para el ladino, del mundo indígena.

Mario Monteforte Toledo, a quien se le dedica el capítulo IX, es el otro narrador sobresaliente que dedica buena parte de su obra a la presentación e interpretación del mundo indígena, aunque lo hace desde una perspectiva más realista. Liano lo toma como representativo de la Generación de 1944, generación de intelectuales progresistas, provenientes de la pequeña burguesía, que hacen la revolución de 1944 a 1954; una revolución que queda trunca con el advenimiento nuevamente al poder de la oligarquía que frena las reformas sociales y económicas ya iniciadas.

La obra de Monteforte, quien vive en el exilio desde 1956, sufre un "periodo oscuro" de 1954 a 1975. Este fenómeno responde a "la circunstancia histórica (el anatema en contra de los autores revolucionarios y el consecuente descabezamiento de una generación), una política cultural deficiente, la polémica anticriollista en tiempos del 'boom' y la falta de reediciones" (p. 157). Durante estos años, su obra es ignorada o desvalorizada, tanto por los sectores de izquierda como por los de derecha, aunque por razones opuestas. A partir de 1975, una nueva generación —a la cual pertenece el propio Liano— se dedica a revalorar y a continuar la tradición cultural de la generación del '44, a la cual pertenece Monteforte. Dentro de este proceso, podemos incluir el libro de Arturo Arias, *Ideología y sociedad durante la revolución guatemalteca (1944-1954)*, que se centra en una novela indigenista de Monteforte, *Entre la piedra y la cruz*, así como el ensayo que comentamos del propio Liano.

El crítico ve a Monteforte como modelo de escritor comprometido que recoge en forma coherente y clara la ideología de esta generación cuyo proyecto histórico fue la instauración de un capitalismo pleno y la superación de los esquemas feudales. Esta modernización implicaba la reivindicación del indio. La revolución abrazó con entusiasmo la causa indigenista y trató de incorporar al indio a su proyecto de unidad nacional. Monteforte

estaba especialmente dotado para contribuir como escritor a esta tarea; no sólo por su experiencia política y su formación sociológica, sino por su conocimiento directo y vital del indio, ya que había vivido entre los indígenas. Pero, además, hay que considerar su excelencia como narrador consciente de su oficio, que domina el lenguaje, la estructura y los recursos de la narración y los emplea en forma efectiva.

Para demostrar lo anterior, Liano hace un excelente análisis de *Un hombre y un muro*, uno de los mejores cuentos de Monteforte. Nota como, tras su aparente sencillez, hay toda una serie de elementos que se contraponen y complementan. La armonía y la lucha del indio con la naturaleza se recoge estilísticamente mediante la humanización de los elementos ambientales; la identificación del hombre con las cosas mediante la metaforización. Nota también la oscilación entre dos niveles temporales que se funden al final: el actual, donde se relata el fusilamiento del indio, y el histórico, donde se explican los motivos de la ejecución. El punto de vista también va oscilando desde un narrador omnisciente que relata los hechos del pasado, a un narrador testigo que narra la ejecución, hasta un narrador "homodiegético" que penetra en la subjetividad del indio sentenciado a muerte. Por último, destaca que la narración se polariza alrededor de dos objetos que alcanzan categoría de símbolos: el molino, que representa la liberación del trabajo indígena, y el muro, que representa la muerte. Estas dualidades complementarias que estructuran el relato se interpretan como indicativas de la ideología de la generación del '44, muy consciente de la división entre indios y ladinos. "La realidad cultural dominante se instala en una zona de ambigüedad. No puede ser indígena, puesto que ésta le sirve de sostén y sustrato. Es el caso de este cuento de Monteforte, cuyo ámbito y protagonista son indígenas, pero que está escrito con honesta y amable óptica ladina, la misma que en 1944 tendió una mano hacia el indígena" (p. 174).

Después de este excelente capítulo sobre Monteforte, Liano termina su libro dedicando el último a Cardoza y Aragón. Destaca su importancia como uno de los escritores claves de la vanguardia hispanoamericana, como crítico de arte dedicado al estudio de la pintura mexicana y como autor de *Guatemala, las líneas de su mano*, profunda indagación en la realidad nacional donde se funden el ensayo, la autobiografía, la crítica literaria, la historia, la narrativa y la poesía. Se detiene en un poema, la composición 16 de *Entonces, solo entonces* (1933); donde el poeta expone y practica su concepción de la poesía y la creación literaria en general. Para Cardoza, "la poesía es la única prueba concreta de la existencia del hombre". La realidad es conjunto de símbolos y el acceso a las cosas pasa a través de las palabras. Pero la experiencia verdadera es inefable. Frente a esta contradicción. Cardoza propone el lenguaje poético como creación. "Si éste es un conjunto simbólico, no hay reproducción posible, sino creación". (p. 180). "Infringir la ley, salirse de la norma, situarse en la anormalidad, tal la función del poeta, puesto que el miedo a la sanción (el silencio) es la sanción misma" (p. 180). El crítico confirma esta dialéctica en el poema citado, pero va más

allá para subrayar la oposición "imposibilidad vs. tentativa" que supone es la base de toda empresa humana. La negación del mundo para plantear la posibilidad de crearlo nos coloca en el terreno de la utopía; una utopía de palabras —la poesía— pero también una utopía que se aspira a construir también fuera del lenguaje. De esta forma Cardoza concilia una rigurosa indagación lingüística y un interés genuino por el hombre y sus inquietudes y miserias. La literatura en él no es mera "literatura", sino búsqueda intelectual, indagación profunda, acto de libertad y destrucción de dogmatismos. La acción cívica y la creación poética son formas diversas, pero complementarias de crear una utopía, una nueva sociedad. "Guatemala es construida por Cardoza en el sueño y en la palabra" (p. 182), subraya Liano, para luego concluir, aclarando el título de su propio libro: "Toda la literatura de Guatemala se enlaza, se abraza con la propia historia y con la otra, la soñada, la nombrada, la virtual. La que debe ser. La que será" (p. 183).

El propio Liano hace una gran contribución a la Guatemala que será con su libro *La palabra y el sueño*. Se trata de un proyecto ambicioso asumido con ejemplar honestidad. A pesar de su brevedad, demuestra una gran riqueza de ideas, enfoques y cuestionamientos. Su interpretación es coherente y consistente y evidencia su sólida formación y su independencia de criterio. Podemos no estar siempre de acuerdo con él, señalar afirmaciones que requieren mayor elaboración, lamentar algunas omisiones —cosa ya justificada por la brevedad del libro— o cuestionar algunos, muy pocos, razonamientos. De todas maneras, los abundantes aciertos compensan con creces estas pequeñas y escasas objeciones posibles. No hay duda de que *La palabra y el sueño* marca un hito en la historiografía literaria guatemalteca y que será una obra de referencia obligada para todo aquel que desee estudiar la producción literaria de Guatemala. También es un valioso aporte al estudio de la literatura hispanoamericana en general ya que constituye un modelo utilísimo para aquellos que emprendan este tipo de indagación en sus respectivos países, con miras hacia la preparación de una historia social de la literatura de Nuestra América. En vista de la calidad indiscutible del trabajo ya realizado, esperamos que Liano continúe desarrollando sus estudios de las relaciones entre literatura y sociedad en Guatemala e incorpore nuevos capítulos a futuras ediciones de su libro.

Ramón Luis Acevedo
Universidad de Puerto Rico