

## Apuntes para una lectura social de dos novelas de Miguel Angel Asturias

JORGE FERNÁNDEZ FONT

### INTRODUCCIÓN

El presente artículo se propone presentar una perspectiva particular de análisis de la obra literaria, fundada en la comprensión de ésta como resultado de una praxis social específica y en las aportaciones de la Semiología al análisis de la obra literaria.

Parto del hecho de que el objeto de investigación que interesa al análisis marxista de la literatura no es la obra literaria en sí misma considerada, sino la práctica social de la que es resultado. Y esto no sólo debido a que la literatura carece de historia propia, es decir, de una lógica intrínseca capaz de explicar las líneas fundamentales de su movimiento histórico,<sup>1</sup> sino porque además “un cuadro, un poema o una obra cultural cualquiera, tomadas aisladamente, poseen por lo general una dosis muy grande de ‘individualidad’ como para que por sí solas reflejen las determinaciones de la base en toda su plenitud”.<sup>2</sup> Lo que para efectos de dicho análisis significa que la obra literaria no constituye una unidad pertinente de estudio y que, en consecuencia, “las unidades de análisis deben ser ubicadas más bien a nivel de las grandes tendencias y movimientos culturales y en sus expresiones más significativas cuyo ‘eje’ se acercará naturalmente más al ‘eje de desarrollo económico de la sociedad’”.<sup>3</sup>

Sin embargo, es cierto también que dicho análisis de la literatura, al proponerse como objeto “el conocimiento sistemático de los mecanismos estructurales que determinaron la orientación y el contenido fundamental de las prácticas literarias”,<sup>4</sup> se interesa por la obra misma en cuanto

<sup>1</sup> Perus, F., *Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo*, Siglo XXI, S. A., México, 1976, p. 37.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, p. 20.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> *Op. cit.*, p. 8.

vehículo de ese “contenido fundamental” y, en particular, por el estudio minucioso de aquellas obras que constituyeron “las expresiones más significativas” de una sociedad en un determinado periodo de su historia. Interés por la obra literaria que conlleva simultáneamente el interés por el método de análisis de ésta.

Siendo la obra literaria el resultado de la transformación de una materia prima (ideas, imágenes y representaciones sociales) por medio del lenguaje articulado, los resultados de la investigación semiológica revisten una particular importancia en la determinación del “contenido fundamental”, ya que es precisamente en el terreno literario, “donde las propias formas de emisión del mensaje —trátese del ‘estilo’ o de la configuración general de la obra— constituyen ya un nivel particular de significación —y no puramente ‘estética’ sino social en el sentido más riguroso del término—, gracias al efecto propio de una práctica cuya especificidad implica un constante movimiento dialéctico que a la par que va confiriendo forma a determinados contenidos, va también imbuendo contenido a determinadas formas”.<sup>5</sup>

Lo que significa que el problema de la incorporación de técnicas provenientes de la lingüística y de la semántica estructural al análisis marxista de la literatura no reside en su utilidad, la cual, aunque limitada, no deja de ser real, sino en una tendencia de dichas técnicas a “privilegiar el lenguaje hasta concebirlo como objeto central del quehacer literario, [lo que] lleva, en el plano teórico, a planteamientos de carácter idealista carentes de validez científica y, en el plano de la investigación concreta, al simple establecimiento de los mecanismos lógico-formales de emisión del mensaje hablado”.<sup>6</sup>

Establecer en el plano teórico el quehacer central del análisis semiológico en función de la recuperación del fenómeno literario concreto y poner un ejemplo de resultados en el plano de la investigación aplicada de las obras *El señor Presidente* y *Hombres de Maíz* de Miguel Ángel Asturias es el propósito de este escrito.

## I. LA LECTURA SOCIAL DE LA OBRA LITERARIA

Por lectura social de la obra literaria entiendo el empleo de las técnicas de análisis semiológico del discurso, fundado en la comprensión materialista de la obra literaria.

<sup>5</sup> *Op. cit.*, p. 33.

<sup>6</sup> *Op. cit.*, p. 32.

## 1. *La comprensión materialista de la obra literaria*

Comprender la obra literaria desde el punto de vista materialista significa concebirla como resultado de una praxis social específica cuya materia prima objeto de transformación “no está constituida, en última instancia, ni por el lenguaje ni por la ‘palabra’, sino por ciertos conjuntos de ideas, imágenes y representaciones sociales que el escritor busca plasmar *sirviéndose* del lenguaje articulado”.<sup>7</sup>

Lo que concretamente quiere decir que, en primer lugar, el lenguaje no constituye otra cosa que el medio (instrumento) por el cual el escritor logra, en un mismo movimiento, reconstituir una experiencia y comunicarla. En segundo lugar, que la materia prima de la literatura está constituida por la concreta experiencia social del escritor, entendida ésta como “los efectos objetivos y subjetivos”<sup>8</sup> que la estructura social produce en el escritor; y, en tercer lugar, derivado de lo anterior, que la obra literaria habrá que definirla como “*la reconstitución sensible de una experiencia en sociedad por medio del lenguaje articulado*”.<sup>9</sup>

### 1.1 “*Reconstitución sensible*” y realidad

La representación que la obra literaria nos ofrece de la realidad social se caracteriza, en primer lugar, por no ser una “representación estrictamente conceptual, como la elaborada por la teoría científica, sino más bien una representación concreto-sensible”.<sup>10</sup>

En segundo lugar, la *realidad social* a que hace referencia la literatura “no son las estructuras sociales mismas (que sólo pueden ser ‘descubiertas’, es decir, conocidas, mediante una práctica teórico-científica), sino los efectos objetivos y subjetivos de tales estructuras”.<sup>11</sup> Efectos que, como ya lo habíamos señalado, constituyen la materia prima del escritor.

Finalmente, estos “efectos” no son nunca “experimentados” ni representados de manera directa y espontánea, sin mediación alguna, sino que “son siempre vividos e interpretados a partir de determinadas “representaciones”

### 1.2 “*Reconstitución sensible*” e ideología

<sup>7</sup> *Op. cit.*, p. 29.

<sup>8</sup> *Op. cit.*, p. 34.

<sup>9</sup> *Cfr. Op. cit.*, p. 39.

<sup>10</sup> *Op. cit.*, p. 33.

<sup>11</sup> *Op. cit.*, p. 34.

taciones”, “concepciones” o “visiones del mundo,<sup>12</sup> esto es, ideologías de clase.

Siendo la ideología una “instancia estructural que articula ‘vivencias’, ‘percepciones’ y ‘sentimientos’ y confiere, por lo tanto, significación y sentido social a la experiencia ‘personal’ del escritor”,<sup>13</sup> y siendo por esto mismo “la encargada de definir qué niveles y espacios de lo ‘vivido’ merecen ser ‘literaturizados’, y en qué forma, determinando así no solamente la conformación primaria de la materia sobre la cual han de ejercerse las prácticas literarias, mas también el proyecto general de elaboración artística de dicha materia”,<sup>14</sup> la literatura, sin embargo, no puede ser considerada como un simple epifenómeno de la ideología, ni reducirse a sus solos contenidos ideológicos.

Esta irreductibilidad de la obra literaria a la ideología se debe, en primer lugar, a que la literatura, en cuanto representación formalizada de la realidad, incluye siempre “la mostración de su proceso mismo de producción y aun de los recursos técnicos empleados en él”.<sup>15</sup> Lo que implica una no ruptura entre lo representado y su representación y posibilita el hecho de que la obra pueda terminar produciendo un efecto de distanciamiento frente a la ideología.<sup>16</sup>

En segundo lugar, “el hecho de que la obra literaria no sea un simple discurso sobre la realidad, sino un intento de reconstitución de la misma, permite la aparición de desfasamientos y contradicciones entre ciertos datos que la literatura no deja de captar y la ideología que le sirve de matriz necesaria de percepción de esa experiencia”.<sup>17</sup>

Por último, debido a que en el proceso de producción literaria “se opera no solamente la transformación de una materia prima en función de determinado proyecto, mas también la transformación del mismo proyecto en función de ciertas características que esa materia va revelando en el curso del proceso”,<sup>18</sup> la obra literaria manifiesta una serie de corto circuitos entre la experiencia y la ideología en cuyo marco es vivida aquélla.

### 1.3 *La obra literaria como objeto de investigación*

Dentro del marco que nos hemos fijado en el estudio de la obra literaria, y a partir de la conceptualización de ésta hecha más arriba, podemos

<sup>12</sup> *Op. cit.*, p. 35.

<sup>13</sup> *Op. cit.*, p. 36.

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> *Op. cit.*, p. 38.

<sup>16</sup> *Op. cit.*, p. 39.

<sup>17</sup> *Op. cit.*, p. 40.

<sup>18</sup> *Ibid.*

concluir que lo que interesa investigar en ella es precisamente esa problemática de adecuación-no adecuación entre la experiencia concreta del escritor y su ideología. Lo que supone, desde el punto de vista de la investigación, entender la obra como *un lugar de manifestación de las contradicciones existentes entre la realidad y la ideología, y de los límites de esta última, a la vez que de las fisuras que en la ideología dominante va produciendo necesariamente la lucha de clases*. Lo cual no significa afirmar que la obra literaria sea el lugar de manifestación, ni que, como ya lo habíamos señalado, tal manifestación se realice de la misma manera que en otros tipos de discurso o en los resultados del análisis teórico de la sociedad.

Sin olvidar el hecho de la contradicción real que se da no en el interior de la obra, sino entre ésta y la ideología que le sirve de matriz de percepción, podemos afirmar que siendo la ideología la encargada de definir niveles y espacios de lo "vivido" dignos de ser literaturizados y la forma como habrá que hacerlo, ésta se manifestará en la obra en forma de una matriz ordenadora del contenido<sup>19</sup> cuya función principal consiste en presentar soluciones "sociales" en el plano de la narración, a los conflictos que la lógica interna de la experiencia del escritor presenta y que conduciría a soluciones "no-sociales".<sup>20</sup> Lo cual supone concebir a la obra literaria artística<sup>21</sup> como necesariamente conflictiva, y a la resolución de tal conflicto necesariamente ideológica, sin decir por esto que dicha resolución se tenga que producir particularmente en un determinado plano o nivel de la narración.

De esta forma, podemos concluir que el *modo de manifestación* de la contradicción experiencia social/ideología consiste en la presencia de una conflictividad originaria cuyo desarrollo conduce a una solución ideológica a través de múltiples instancias y planos de la narración encaminados a la recuperación ideológica de dicha experiencia social, y a la construcción de un verosímil asimismo ideológico de solución.

## 2.2 *El objeto teórico de una Semiología de la literatura*

Delimitado el interés por el estudio de la obra literaria considerada en forma aislada y definido el objeto de investigación en el interior de ésta, nos preguntamos ahora por el papel que el análisis semiológico de la literatura<sup>22</sup> puede desempeñar en la investigación concreta de la obra.

<sup>19</sup> Entendiendo por "contenido" tanto la forma como la sustancia de éste.

<sup>20</sup> "No-sociales", en el sentido de soluciones ideológicamente no aceptables.

<sup>21</sup> Precisamente, la frontera entre la literatura artística y la subliteratura está dada por la presencia de esta dialéctica propia del proceso de producción literaria. Cfr. *Op. cit.*, p. 41.

<sup>22</sup> Me refiero particularmente a la escuela francesa estructuralista.

## 2.1 *El estatuto teórico de una Semiología de la literatura*

El problema de la incorporación de la Semiología al análisis marxista de la literatura parece centrarse, como ya lo apuntábamos en la introducción, en una tendencia de ésta a concebir el lenguaje como la materia prima con la que trabaja el escritor.

Este trastocamiento de los términos reales del quehacer literario conduce en el plano teórico a considerar la obra literaria como lugar de manifestación de una determinada forma de uso del lenguaje y a los resultados de la investigación semiológico formal como resultados categoriales directamente vinculados con la ideología y formando parte de ella.

Si se entiende por Semiología "el estudio de la vida de los signos en el seno de la vida social"<sup>23</sup> o como "una teoría general de los modos de significar",<sup>24</sup> para nuestro caso da lo mismo, el problema reside en que ésta finalmente no constituye otra cosa que un instrumento de carácter lógico-formal que debe ser supeditado a las categorías de una ciencia global más amplia a cuyo servicio debe estar.

## 2.2 *El objeto teórico de una Semiología de la Literatura*

Como instrumento de investigación que es, la Semiología no puede darse a sí misma un objeto teórico específico de estudio, otro que la organización técnica del contenido y sus condiciones formales de emisión, ya que éste sólo puede constituirse a partir de una reflexión precedente sobre la especificidad de una determinada práctica discursiva, la cual desborda el campo mismo de lo discursivo.

Este objeto de investigación, en el caso de la literatura y en lo que al contenido se refiere, ha sido definido en las reflexiones precedentes como esa problemática de adecuación-no adecuación entre la experiencia social del escritor y su ideología, cuyo modo de manifestación en la obra se realizaba por medio del establecimiento de un "conflicto originario" y una "solución ideológica" de éste. La reflexión sobre las diversas instancias del análisis semiológico del discurso nos permitirá precisar y completar tal caracterización esencial del objeto de estudio.

### 2.2.1 *El nivel lingüístico*

<sup>23</sup> Definición dada por Ferdinand de Saussure.

<sup>24</sup> Definición dada por Julia Kristeva.

Aunque sabido, se hace necesario recordar que no existe "un solo rasgo peculiar del lenguaje literario, que no se encuentre también en el lenguaje cotidiano, no literario".<sup>25</sup> Esto significa concretamente que el papel que las técnicas de análisis lingüístico juegan en relación con la literatura se restringe exclusivamente a la función de medio de lectura o descodificador del mensaje literario. Lo cual no quiere decir que el uso del lenguaje no esté "subordinado a la experiencia que se quiere comunicar"<sup>26</sup> y que no constituya de por sí "un nivel particular de significación no puramente estética, sino social en el sentido más riguroso del término".<sup>27</sup>

En consecuencia, el análisis lingüístico de la obra tiene por función exclusiva la de reconstruir el *código* básico de comunicación del que se sirvió el escritor. Y esto no para "evaluar"<sup>28</sup> el grado de habilidad de éste en el uso del lenguaje o de su adecuación a la "norma lingüística", cuanto, por una parte, para facilitar el acceso al contenido y a su organización, y, por la otra, identificar la adscripción sociolingüística del escritor tanto por el empleo de determinados términos, como por su estilo.

### 2.2.2. *El nivel semántico*

El análisis del contenido de la obra literaria a través de sus tres instancias fundamentales: análisis formal o actorial, análisis actancial y análisis lógico o valoral,<sup>29</sup> de igual manera que el análisis lingüístico, debe ser considerado metodológicamente como "técnica", esto es, como un proceso formal de conocimiento que debe ser dotado de un contenido específico al cual debe servir. Dicho de otra manera, en cuanto *instrumentos* que son, deben estar al servicio de las grandes categorías de análisis que definen a un tipo determinado de discurso y que operan como objetivos de investigación.

En este sentido, si la semántica estructural no está supeditada en sus objetivos al descubrimiento de un objeto específico previamente definido, sus resultados se limitarán a una de dos: o a decir en forma *lógica* lo que el autor había ya dicho en forma *literaria*,<sup>30</sup> o a descubrir un "código semántico"<sup>31</sup> que no es del todo inútil, pero que pasa por alto el objeto particular de análisis en el interior de la obra.

<sup>25</sup> Perus, F., *Op. cit.*, p. 32.

<sup>26</sup> *Op. cit.*, p. 30.

<sup>27</sup> *Op. cit.*, p. 33.

<sup>28</sup> Cfr. Perus, F., *Op. cit.*, p. 8.

<sup>29</sup> Cfr. Greimas, A. J., *Semantique Structural*, Librairie Larousse, Paris, 1966.

<sup>30</sup> Lo que significa ubicarse simplemente en el plano de la traducción.

<sup>31</sup> Lo que significa establecer un léxico.

### 2.2.3 *El nivel referencial*

Finalmente, en el discurso, literario o no, se encuentran siempre ciertos datos que permiten referir la obra a una determinada circunstancia real histórica, ya sea a través del empleo de indicadores directos (fechas, nombres de lugares, personajes públicos, etcétera) o de la presentación de escenas o situaciones típicas, las cuales son fácilmente identificables porque constituyen el contexto o el ambiente en el que se desarrolla la acción narrada.

### 3. *Conclusión: la lectura social de la obra literaria*

Establecido el objeto propio de investigación en el interior de la obra literaria y definidos los límites y la función de las técnicas de análisis propias de los distintos niveles de estudio contenidos en la Semiología, parece que podemos, a manera de conclusión, definir el concepto de *Lectura social de la obra literaria* como el empleo de las técnicas de análisis lingüístico, semántico y referencial encaminadas al descubrimiento de la adscripción sociolingüística del escritor, de la situación extraliteraria a la que se refiere, del conflicto que en dicha situación se plantea, de la solución ideológica que a éste le da y de la forma como se presenta dicha solución con el fin de recuperar socialmente a tal conflicto.

## II. LA LECTURA SOCIAL DE LAS OBRAS: "EL SEÑOR PRESIDENTE" Y "HOMBRES DE MAÍZ" DE MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS

Dados los límites de este artículo y su objetivo fundamental, la amplia difusión que las técnicas de análisis lingüístico y semántico han tenido en los últimos años y dado, finalmente, el hecho que es a partir del planteamiento expuesto en el capítulo anterior que los conceptos fundamentales de la Semiología de la Literatura deben ser reformulados, me limitaré en este apartado a mostrar una breve aproximación a los resultados de la investigación concreta llevada a cabo bajo esta perspectiva.

### 1. *Unidad e interrelación de las obras*

Aunque no han sido consideradas abiertamente como dos obras com-

plementarias entre sí *El señor presidente* y *Hombres de maíz*, sin embargo, la unidad temática fundamental de ambas y su paralelismo semántico básico lleva a la conclusión de que se trata no sólo de complementación, sino de unidad estructural. Es por esta razón por la que nos abocamos al estudio conjunto de ambas.

La primera, *El señor presidente*, fue comenzada en 1922, apenas acabada la dictadura del presidente Manuel Estrada Cabrera (1892-1920), terminada en París en 1932 y publicada en 1946. La segunda, *Hombres de maíz*, comenzada también en Guatemala en 1945 y terminada en 1949. Conforme a los elementos teóricos expuestos en el capítulo anterior, en éste presentaremos los resultados del análisis divididos en tres capítulos: el nivel referencial de las obras, el nivel semántico y el nivel lingüístico. A manera de conclusión, condensaré los resultados en función de identificar y definir la enunciación y el enunciado de dichas obras.

## 2. *El nivel referencial*

Ambas obras están referidas a la misma situación histórica global: La sociedad guatemalteca de principios de siglo, caracterizada por el proceso de transformación de los modos de producción precapitalistas en capitalistas.

En *El señor presidente*,<sup>32</sup> la referencia de la obra a esta época no se hace a través de indicadores directos, sino por medio de alusiones a hechos y situaciones concretas con las que reconstruye la escena típica de este periodo de la historia de Guatemala.

En *Hombres de maíz*,<sup>33</sup> la referencia es explícita a través del uso de indicadores directos:

“Yo vide arder los montes del Ilóm, a comienzo del siglo. Es el progreso que avanza con paso de vencedor...” (H.M., p. 208.)

En lo económico, esta época es referida en el caso de *El señor presidente* (S.P.) como una situación estructural caracterizada por una gran desigualdad social, cuyos beneficiarios constituyen un reducido sector de tipo burocrático y rentista:

“...unos sin lo necesario, obligados a trabajar para ganarse el pan, y otros con lo superfluo en la privilegiada industria del ocio: amigos

<sup>32</sup> Las ediciones que citamos aquí son las siguientes:  
Para [*El Señor Presidente*], remitimos a la edición de Editorial Losada, S. A., Buenos Aires, 1968. (Los subrayados en las citas son míos, J.F.).

<sup>33</sup> Para *Hombres de Maíz*, nos referimos a la octava edición de la misma casa: E. Losada, S. A., Buenos Aires, 1975.

del Señor Presidente, propietarios de casas... , prestamistas de dinero... , funcionarios con siete y ocho empleos... , explotadores de concesiones, montepíos, títulos profesionales, casas de juego, patios de gallos, indios, fábricas de aguardientes, prostíbulos..." (S.P., p. 17.)

En *Hombres de maíz*, esta época es referida como el paso de una economía de subsistencia a una economía de mercado en la agricultura:

"Y si fuera por comer. Por negocio. Y si fuera por cuenta propia, pero a medias en la ganancia con el patrón y a veces ni siquiera a medias." (H.M., p. 12.)

En el ámbito político, este proceso de transformación económica genera un "orden nuevo", "orden liberal-oligárquico", que termina por convertirse en hegemónico bajo la tutela de los centros internacionales:

"¡La muerte ha sido y será mi mejor aliada, Miguel! Me refiero a los que tratan de influir en la opinión norteamericana con el objeto de que Wáshington me retire su confianza." (S.P., p. 240.)

Y en torno a los pilares del nuevo orden oligárquico se constituye naturalmente una élite militar poderosa, así como una capa de administradores del "orden" y teóricos del "progreso" que, en el caso de *El señor presidente*, constituyen los personajes centrales de la novela: El General Eusebio Canales, Miguel Cara de Ángel, el Auditor de Guerra, el coronel José Parrales Sonriente; y que, en frase de uno de los personajes menores, un policía secreto, la profesión de las armas es "la carrera del porvenir" (S.P., p. 44).

De igual manera, en H.M., la "montada" desempeña uno de los papeles principales y es descrita por boca de un coronel como salvadora, dueña de la situación y situada por encima del pueblo:

"...si nosotros no llegamos anoche, los indios de la montaña bajan al pueblo hoy en la madrugada y *no amanece un baboso de ustedes ni para remedio.*" (H.M., p. 15.)

Finalmente, en el aspecto cultural, se desarrolla una ideología basada en el culto a la "ciencia" y el "progreso". La oligarquía nativa adopta una posición marcadamente "cosmopolita", que refleja en el plano ideológico la cancelación de todo proyecto de desarrollo nacionalista. Es la ideología del "Progreso en todos los órdenes y del Orden en todos los progresos" (S.P., p. 236) la que se encarga de trasplantar modelos del extranjero congruentes con el régimen de explotación y de colonialismo:

"La Democracia acabó con los Emperadores y los Reyes en la vieja y fatigada Europa, mas, preciso reconocer es, y lo reconocemos, que transplantada a América sufre el injerto cuasi divino del Superhombre

y da contextura a una nueva forma de gobierno: la Superdemocracia.” (S.P., p. 238.)

Dentro de este universo común referido en las dos obras, el S.P. se aboca particularmente a presentar la situación específica en la ciudad, lugar en el que ubica el centro de la acción narrada; mientras que en H. de M. se describe el problema del campo y el conflicto que la transición al modo de producción capitalista genera: necesidad de expansión de las tierras de cultivo, explotación intensiva de la mano de obra, expropiación de tierras a los indígenas.

Establecida así la situación histórica a que hacen referencia las obras, nos preguntamos ahora por el contenido de la acción que se desarrolla en ellas y cuyo marco escenográfico ha sido aquí identificado.

### 3. *Nivel semántico*

#### 3.1 *Clave de significación*

La situación descrita anteriormente a la que hacen referencia las dos obras y en la que el autor ubica a sus personajes y a la acción que éstos desarrollan es asumida por éste desde una perspectiva eminentemente moral.

En el S. P., se habla de “un pueblo que se creía condenado a la esclavitud y el vicio” (S.P., p. 54), y de una élite social que se alimenta de la inmoralidad comercial y que vive y se sostiene en el poder gracias a la corrupción y el chantaje:

“El crimen es precioso porque garantiza al gobierno la adhesión del ciudadano.” (S.P., p. 60.)

Y la acción misma narrada en esta obra es planteada bajo los términos de inocencia/culpabilidad y de fidelidad/traiición:

“¿La patria? ¡Sálvese, general, yo sé lo que digo; qué patria ni qué india envuelta! ¿Las leyes? ¡Buenas son tortas!... ¡Pero si soy inocente!

¡No se pregunte, general, si es culpable o inocente...!” (S.P., p. 60.)

En H. de M., se describe a una tribu de indígenas obligados a defender sus tierras y de un ejército que defiende un pueblo de ladinos y vence a los indios por medio de la traición:

“El coronel Godoy, su jefe, fue el que jugó con fuego, al mandarnos a mi marido y a mí envenenar al Gaspar Ilóm...” (H.M., p. 43.)

Y la acción de esta segunda obra es desarrollada bajo el tema del castigo a los que participaron en la traición y muerte de los indígenas: “la maldición de los brujos de las luciérnagas” (H.M., p. 43).

Se trata, en consecuencia, de un discurso de carácter moral referido a la época de comienzos de siglo en Guatemala, cuyo esquema formal se puede representar así:

<i>Obra</i>	<i>Origen de la obligación</i>	<i>Falta cometida</i>	<i>Sentencia</i>	<i>Ejecución de la sentencia</i>
HOMBRES DE MAÍZ	La naturaleza	Traición a la nat. a los indígenas	Muerte y esterilidad de culpables	Por mano del destino
EL SEÑOR PRESIDENTE	Amistad o enemistad del Sr. Presidente	Ser inocente	Corrupción y muerte de inocentes	Por mano de burócratas y militares

Como se puede observar en este esquema, la novela *El señor presidente* es la descripción de una época de la historia de Guatemala que es caracterizada por el autor, desde el punto de vista moral, como una época en la que la vida en la ciudad, particularmente la vida de la burguesía, se centra en la traición, la corrupción y el asesinato.

*Hombres de maíz*, por su parte, es la descripción de esa misma época y desde el mismo punto de vista, en la que la vida en el campo se caracteriza por el conflicto entre ladinos e indios por la tenencia y explotación de la tierra. Conflicto en el que los ladinos están a su vez en relación de explotación respecto del hacendado, o del “patrón”, como se lo llama en la novela, y en el que el ejército está de parte de estos últimos: hacendados y ladinos. La diferencia de esta novela respecto de la anterior es que en ésta la acción central se caracteriza por la ejecución del castigo impuesto por la naturaleza a los culpables de traición y asesinato.

### 3.2 *Conflictividad originaria*

Una vez identificado el contexto histórico al que Asturias hace referencia en sus obras y en el que ubica su acción, y el punto de vista desde el cual aborda a esta última, nos preguntamos ahora por el conflicto que se plantea y que da pie a la narración.

#### 3.2.1 *Situación inicial*

El punto de partida de ambas narraciones es el asesinato, planteado como acción "en legítima defensa" contra el injusto agresor.

En el S. P., el asesinato se presenta como respuesta instintiva de un pordiosero ante la burla y la agresión verbal que el coronel Parrales Sonriente le hace. Este hecho es tomado por el autor como punto de partida de la narración, mas no como el conflicto central de ésta. El mismo Asturias se encarga de señalarnos el hecho como algo que no requiere mayor explicación, lo da "por hecho":

"Una fuerza ciega acababa de quitar la vida del coronel José Parrales Sonriente..." (S.P., p. 11.)

En *Hombres de maíz*, el asesinato se presenta como respuesta natural, o imperada por la naturaleza, ante el despojo de las tierras a sus propietarios originales:

"—El Gaspar Ilóm *deja* que a la tierra de Ilóm *le roben* el sueño de los ojos.

(...)

El Gaspar Ilóm movía la cabeza de un lado a otro. Negar, moler *la acusación del suelo* en que estaba dormido..." (H.M., p. 9.)

### 3.2.2 *Planteamiento del conflicto*

En el S.P., esta situación de partida se transtorma en conflicto al ser aprovechada por la narración para achacársela a un hombre que nada había tenido que ver con ella, al general Eusebio Canales:

"...y como ya me tenía en la nuca, ahora sale de mí achacándome la muerte de un coronel que dispensó siempre a mis canas cariñoso respeto." (S.P., p. 59.)

En H. de M., la situación motiva la presencia del ejército y la acción de éste apoyada en los ladinos para exterminar a los indios:

"¿A qué hora entró la montada en el pueblo? A los ladinos amenazados de muerte por los indios les parecía un sueño..." (H.M., p. 13.)

En ambos casos, la situación inicial se plantea, en consecuencia como la necesidad de eliminar al grupo de personas contrarias al grupo dominante a través del asesinato.

### 3.2.3 *Definición del conflicto*

Hasta aquí, las dos narraciones mantienen un paralelismo semántico básico y una unidad temática fundamental. Sin embargo, es a partir del enfoque temático del conflicto en donde las obras se separan.

Establecido el conflicto en la narración, la novela de *El señor presidente* se centra, en el plano narrativo, en la descripción del proceso de eliminación de los enemigos del señor presidente, consumado por medio de la *traición*. El presidente aconseja al general Canales, por medio de Miguel Cara de Ángel, que se fugue, porque "no conviene al Gobierno que vaya a la cárcel" (S.P., p. 36). Esta fuga debía haber sido aprovechada como pretexto para darle muerte sin desprestigiar al gobierno (cfr. S.P., p. 125), a la vez que para eliminar al mismo Miguel Cara de Ángel, con el pretexto de complicidad. (Cfr. S.P., p. 124.) Sin embargo, esto no impide el que finalmente, los dos sean asesinados: Uno, el general Canales, es envenenado en el momento en que se dispone a iniciar la revolución (Cfr. S.P., p. 232). El otro, Cara de Ángel, "el favorito" del Señor Presidente, es ejecutado por órdenes del mismo presidente, en el momento en que se disponía a salir del país: "—¡De parte del Señor Presidente, queda usted detenido" (S.P., p. 248).

En *Hombres de maíz*, este proceso de eliminación de los indios, enemigos de ladinos y hacendados, es consumado también por medio de la *traición*; sin embargo, la obra se centra en el *castigo* de los traidores y de los homicidas.

Desde el punto de vista semántico formal, ambas obras plantean el mismo problema: *el castigo de la traición*. Sólo que en el caso de *El señor presidente* el contenido está invertido: el traidor es un inocente. Su error fue no haber cometido ningún crimen.

### 3.3 Solución ideológica

Teniendo en cuenta que las dos obras aquí estudiadas están escritas bajo una clave de significación de tipo moral y que ambas plantean como conflicto originario el asesinato del grupo opositor por medio de la *traición*, nos preguntamos en este apartado por la salida ideológica que el autor le da a dicha situación. Salida que obviamente será planteada en el nivel establecido por la clave de significación.

#### 3.3.1 La salida narrativa

La salida narrativa de ambas obras se presenta como el aniquilamiento físico del héroe y su salvación moral. En el caso de *El señor presidente*,

la víctima muere una vez que han tomado una actitud "moral" correcta: El general Canales muere "cuando salía a ponerse al frente de las tropas" (S.P., p. 232).

En H. de M., la víctima, que ante la amenaza de la montaña espera el invierno para el desquite, muere envenenada y vive finalmente entre "los invencibles" (H.M., p. 248).

Junto con la salvación del héroe, los dos relatos presentan el castigo de los traidores. Cara de Ángel es ejecutado por orden del Señor Presidente (Cfr. p. 248), y los participantes en el exterminio de los indios mueren quemados o son castigados con la esterilidad (Cfr. pp. 248 y ss.).

Finalmente, este castigo es ordenado, en ambos relatos, por personajes que están por encima de los acontecimientos y que juzgan y deciden la vida de éstos. En el caso de *El señor presidente*, es éste quien decide la vida y la muerte de los personajes (Cfr. pp. 244 y ss.). En el de *Hombréz de maíz*, el destino está representado por los "Brujos de las Luciernagas" (Cfr. H.M., p. 26).

### 3.3.3. *La solución ideológica*

Desde el punto de vista semántico, la salida narrativa presenta los siguientes rasgos de tipo ideológico-cultural:

- Salvación individual después de la muerte.
- Castigo individual del traidor.
- Ahistoricidad del "destino".
- Inmutabilidad de la situación histórica.

Estos grandes asertos implícitos a los dos relatos están manejados por el autor desde el problema fidelidad/traición, como problema fundamental o eje semántico de la narración.

Sin embargo, ninguna de las obras concluye aquí. Ambos relatos, una vez desarrollados y resuelto el conflicto original, concluyen con la excarcelación de un grupo de personajes que están presentes en toda la narración y que desempeñan el papel de testigos o actores marginales de la acción, y que finalmente regresan a la situación de partida de dicha narración (Cfr. S.P., pp. 14 y 264; H.M., p. 269).

Los rasgos semánticos básicos de este plano paralelo a la acción fundamental del relato son tres:

- Testigo.
- Prisión.
- Retorno a la situación de partida.

Si tomamos en cuenta el plano anterior arriba explicado y definimos ambos planos por oposición, nos encontramos con que el plano de la acción o plano principal puede y debe ser conceptualizado como la descripción de *una acción sin salida real*. Y el plano marginal puede ser definido como la descripción de *una presencia sin salida (o entrada) a la acción*. Lo que nos conduce a plantearnos el problema de la no incorporación efectiva de estos personajes a la acción central de la obra y a buscar la respuesta en la matriz ideológica de la misma, ya que es en ésta donde reside la explicación última de la unidad y sentido de la narración.

Atendiendo a los rasgos semánticos de la salida narrativa identificados más arriba, nos encontramos con que en el plano categorial las obras están narrativizadas a partir de una matriz semántica de carácter moral cuyos ejes fundamentales son salvación/castigo, inocencia/culpabilidad y destino/historia, todos montados sobre el plano de lo individual. Por otra parte, en el plano formal de la solución, nos encontramos con los rasgos de no-participación en la acción y retorno a la situación de partida; nada cambió.

Esto nos lleva a la conclusión de que en el fondo se trata de una matriz ideológica de carácter moral individualista que ante la experiencia de una situación social injusta, salva "moralmente" a los buenos, castiga "individualmente" a los malos e inmoviliza "políticamente" a los demás.

#### 4. *El nivel lingüístico*

Dos cosas nos interesa determinar en este nivel: una, la relación que el autor guarda respecto de su propio texto y la otra, la adscripción sociolingüística y literaria de éste.

La relación que el escritor guarda respecto de lo narrado por su propio texto, congruente con la ideología que manifiesta, es la de "testigo" pasivo de una situación social injusta que, incapacitado por su ideología (y en consecuencia por su posición de clase) para luchar en contra de dicha situación, termina por *burlarse* de ella. Y éste es uno de los grandes valores de las dos obras, particularmente de *El señor presidente*. Si Miguel Ángel Asturias retoma la época de la dictadura y reproduce con gran habilidad situaciones, discursos y personajes de ésta, no lo hace sino para reconstituir una "experiencia en sociedad" y al hacerlo criticarla y burlarse de ella.

La adscripción sociolingüística y literaria de Miguel Ángel Asturias es clara. El autor se vincula con aquella corriente de escritores que, supeditados incluso en la selección de términos y reglas sintácticas al proyecto económico-político del que forman parte, recurren al lenguaje popular y localista, de carácter eminentemente nacionalista y construido por oposición a la estructura sociolingüística de la corriente cultural anterior, (por ejemplo, Rubén Darío), esto es, por oposición al *modernismo*.