

CENTROAMERICANA

23.2

Revista semestral de la Cátedra de
Lengua y Literaturas Hispanoamericanas

Università Cattolica del Sacro Cuore
Milano – Italia



2013

CENTROAMERICANA

23.2 (2013)

Direttore
DANTE LIANO

Segreteria: Simona Galbusera
Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Via Necchi 9 – 20123 Milano
Italy
Tel. 0039 02 7234 2920 – Fax 0039 02 7234 3667
E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

Comité Científico

Arturo Arias (University of Texas at Austin)
Astvaldur Astvaldsson (University of Liverpool)
Dante Barrientos Tecún (Université de Provence)
Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano)
Beatriz Cortez (California State University – Northridge)
Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore)
Werner Mackenbach (Universität Potsdam)
Marie-Louise Ollé (Université de Toulouse II – Le Mirail)
Alexandra Ortiz-Wallner (Freie Universität Berlin)
Emilia Perassi (Università degli Studi di Milano)
José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante)
Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine)
Michèle Soriano (Université de Toulouse II– Le Mirail)

Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.

Sito internet della rivista: www.educatt.it/libri/centroamericana

© 2014 **EDUCatt** - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica

Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215

e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)

web: www.educatt.it/libri

ISBN: 978-88-8311-144-2

«VIERNES DE DOLORES»
DE MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS
Estudio descriptivo de una diégesis

ADELSON YANEZ LEAL
(University of Otago – New Zealand)

Resumen: El presente artículo propone un estudio descriptivo del argumento *Viernes de Dolores* 1977, centrándose en los acontecimientos históricos que inspiraron al autor. La reflexión enfatiza el recurso secuencias y correlatos que completan el sentido de cada situación narrada. Se hace hincapié en la contextualización del texto dentro del género del realismo social y real maravilloso, así como en su componente ideológico marxista. El estudio alude a la estructura novelesca que divide al texto en tres grandes momentos narrativos. La hipótesis que orienta la escritura se basa en la presunción del debilitamiento de una supuesta convicción ideológica por intereses socio-económicos que dominan a la hora de elegir, – en el ámbito personal – el camino más conveniente. El artículo recurre a conceptos tales como carnavalización y cultura popular en el sentido bakhtiniano.

Palabras clave: Carnaval – Popular – Ideología – Marxismo – Realismo social – Dictadura.

Abstract: *Good Friday* of Miguel Angel Asturias. A descriptive study of a diegesis. This article proposes a descriptive study of the 1977 *Good Friday* argument, focusing on historical events that inspired the author. The discussion emphasizes the action sequences and correlates to complete the meaning of each situation described. The emphasis is on the contextualization of the text within the genre of social realism as well as its Marxist ideological component. The study refers to the fictional structure that divides the text into three main narrative moments. The hypothesis that guides the writing is based on the assumption of the weakening of ideological conviction alleged socio-economic interests that dominate the choice a personal, more convenient way. The article draws on concepts such as carnivalisation and popular culture in the Bakhtinian sense.

Keywords: Carnival – Popular – Ideology – Marxism – Social realism – Dictatorship.

Viernes de Dolores (1972) es la última novela de Miguel Ángel Asturias. Comprende, por los hechos relatados, el período correspondiente a sus años de estudiante entre 1920 y 1924. La novela posee una estructura narrativa compleja en la cual el relato es constantemente interrumpido por diversas historias que se van agregando a medida que la narración progresa; son estas historias las que en conjunto le dan sentido al texto. Algunas situaciones narradas al principio de la novela quedan aparentemente inconclusas. No obstante, encuentran más tarde en alguna secuencia su correlato, permitiéndole al lector completar el significado. Se trata de una anacronía expresada por saltos hacia el pasado, en el tiempo de la historia y siempre en relación a la línea temporal del discurso marcada por el relato primario.

El argumento gira en torno a sucesos que tienen lugar durante la “Huelga de Dolores”¹ cuya celebración no tiene aquí una connotación política sino más bien “popular”, en el sentido que acoge la acepción bajtiniana². El telón de fondo de diversas historias es el despotismo político y social de una colectividad que vive bajo tiranía. Se trata de un macro-relato que abarca la vida de muchos personajes – apegados a la superstición –, al tiempo que brinda una imagen pictórica del pueblo que consolida una identidad regional. La convivencia social entre individuos – que está en la base del producto novelesco – da lugar a un extenso registro de manifestaciones temáticas que también dialogan – pero en menor medida – con la riqueza mítica de

¹ El origen inmediato es el atropello físico que resulta del incumplimiento de normas académicas dentro del recinto universitario así como ante la sociedad. Sin embargo, otras fuentes arguyen que la “Huelga de Dolores” se inscribe en una vieja tradición universitaria que se remonta a tiempos medievales y renacentistas (C. LARA, “Apuntes sobre historia social de la Huelga de Dolores”, en <www.lahora.com.gt/index.php/suplementos/cultural/108327-apuntes-sobre-historia-social-de-la-huelga-de-dolores>, consultado el 16/12/2013).

² M. BAJTIN, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Alianza, Madrid 1987, p. 9.

Guatemala³. En los términos del investigador Claude Couffon: «La estructura novelesca revela el entrecruzamiento de las vidas individuales y pone de relieve un aspecto olvidado entre la automatización de la existencia: cómo se entrecruzan y mueven entre sí los destinos individuales»⁴.

Como toda la producción literaria enmarcada en el realismo social, *Viernes de Dolores* se caracteriza por abordar temas calcados de la vida real, en particular, los tópicos del sometimiento, humildad y pobreza de la clase trabajadora, expuestos con un sentimiento de crítica social. Estos temas caracterizados por una “normalidad” se repiten en casi todas sus novelas y en otros corpus de literatura latinoamericana⁵, al que se agrega – no sin énfasis – el de la «identidad híbrida»⁶. En los límites de su monumental obra se encuentra *El Señor Presidente*, la primera que inaugura el ciclo, y *Vienes de Dolores* la que lo cierra. A lo largo de su prolífica obra un elemento clave para la inspiración del escritor fue la dictadura de Estrada Cabrera, cuyo mandato se inició en 1898 y se extendió hasta 1920; esta vivencia dejará huella en su niñez. Más tarde, siendo estudiante de derecho de la Universidad San Carlos, se

³ J.M. CAMACHO DELGADO, “El dios Tohil y las tiranías ancestrales en *El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias”, *Studi di Letteratura Ispano-Americana*, 2010, 41-42, pp. 75-87.

⁴ C. COUFFON, “Introducción”, *Viernes de Dolores*, Fondo de Cultura Económica, México 1977, pp. xvi-xvii.

⁵ «Una muestra representativa y con escasos estudios comparados son las novelas chilenas *Hijuna* (1934) de Carlos Sepúlveda Leyton; *Angurrientos* (1934) de Juan Godoy; *La sangre y la esperanza* (1943) de Nicomedes Guzmán. Las novelas ecuatorianas *Los trabajadores* (1935) de Humberto Salvador; *Las cruces sobre el agua* (1946) de Joaquín Gallegos Lara. Las novelas venezolanas *Las lanzas coloradas* (1931) de Arturo Uslar Pietri; *La galera de Tiberio* (1931) de Enrique Bernardo Núñez; *Campeones* (1939) de Guillermo Meneses; *Fiebre* (1939) de Miguel Otero Silva. Las novelas brasileras *Macunaíma o héroe sem nenhum caráter* (1928) de Mario de Andrade y *Cacau* (1933) de Jorge Amado, etc». Véase: J.A. DE LA FUENTE, “Vanguardias: del Creacionismo al Realismo Popular Constructivo”, *Revista Universum*, 2 (2007), 22, p. 69.

⁶ N. BIANCOTTO, “La búsqueda de una identidad híbrida en el *Espejo de Lida Sal* de Miguel Ángel Asturias”, *Especulo. Revista de Estudios Literarios*, 2009, 42 (julio-octubre).

convirtió en fanático opositor de sistemas políticos represivos⁷. En ambos extremos de su obra aflora la incipiente ciudad simbólica⁸ como escenario y referencia a la dictadura de corte liberal. No sorprende, pues, que los sucesos políticos se hayan convertido en un caldo de cultivo para la sátira político-social⁹.

Cabe destacar el valor estético que adopta el país descrito por Asturias, y su inestimable aportación ideológica en pro de las clases menos acaudaladas. En efecto, se propuso escribir como muchos intelectuales de la época «desde una perspectiva revolucionaria, es decir, desde el punto de vista de las clases oprimidas»¹⁰, puesto que se compenetraba con la masa. El interés social le valió grandes reconocimientos tanto en su orbe natal como en el plano internacional. Resalta en esta actitud su preocupación por la identidad, que evidencia en su manera de enaltecer la vida de aquellos cuyas voces no se escuchan en el entorno nacional. A partir de estos antecedentes, privilegiaremos una metodología descriptiva que persigue el análisis de lo minúsculo y destaca la función pedagógica del género. Miguel Ángel Asturias abundó en inconformismo, crítica social y conciencia ideológica. Sin embargo, un estudioso contemporáneo considera aún que «el trabajo del escritor

⁷ C. FERRER PLAZA, “Miguel Ángel Asturias y Alejo Carpentier. La evolución literaria del dictador hispanoamericano”, *Gláuks. Revista de Letras e Artes*, 7 (2007), 2, pp. 113-114.

⁸ L.A. CHESAK, “La ciudad metafórica, simbólica, y personificada en *El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias”, en J. TORRES-POU – S. JUAN-NAVARRO (eds.), *La ciudad en la literatura y el cine. Aspectos de la representación de la ciudad en la producción literaria y cinematográfica en español*, PPU, Barcelona 2009, pp. 171-178.

⁹ A. LÓPEZ, “Figuras de la sátira en *El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias”, en F. AUBÈS – F. OLIVIER (eds.); H. LE CORRE – M. CARRILLO PIMENTEL (introd.), *La satire en Amérique latine, formes et fonctions*. Volume 1: *La satire entre deux siècles, Amérique*. *Cahiers du CRICCAL*, 37, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris 2007, pp. 137-145.

¹⁰ C. BOGANTES – U. KUHIMANN, “El surgimiento del realismo social en Centroamérica (1930-1970)”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 9 (1983), 17, Sociedad y Literatura en América Latina, p. 45.

guatemalteco, como producción simbólica, no ha sido apreciado en su justa dimensión»¹¹.

Los lectores ideales identifican dos matrices discursivas centrales y enfrentadas a la vez como reacción natural entre humanos: nos referimos a la represión y sus vías de escape. Efectivamente, la novela provee un número revelador de ejemplos de discrepancias entre grupos de diversa índole social, con el trasfondo de una férrea dictadura y sus consecuencias para economías locales. Cabe destacar que la presencia acomodaticia de grandes transnacionales americanas en búsqueda de explotación de tierras, así como del aprovechamiento de una mano de obra barata van a propiciar la aparición de discursos contestatarios. En este contexto, hace falta considerar el efecto hegemónico en una sociedad de origen campesino. Se trata de injusticias fundadas en un intercambio comercial en condiciones desiguales que estimularon el surgimiento de una postura reconocida como «resistance to imperialism»¹². Pero al mismo tiempo tenemos noticias respecto de la visión de Asturias tildada de «europeísta y positivista», y del tono discriminatorio al que recurría al principio de su prolífica carrera para argüir que el “subdesarrollo” de Guatemala obedecía a la incultura de la población indígena¹³.

Por los temas tratados así como por su periodización, *Viernes de Dolores* es una novela representativa del canon literario nacional. Fue escrita por un intelectual comprometido con la lucha de clases. No obstante, en su elaboración recurre a elementos sensoriales como parte de la percepción de la realidad. El antecedente acerca de la búsqueda de reivindicaciones convierte a su narrativa en una declaración implícita sobre su apego al ideario marxista.

¹¹ S. HURTADO HERAS, “Vida/Muerte. De la dicotomía existencial a la pugna por el poder en la narrativa de Miguel Ángel Asturias”, *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 2003, 25.

¹² J. LUND – J. WAINWRIGHT, “Miguel Ángel Asturias and the Aporia of Postcolonial Geography”, *Interventions: International Journal of Postcolonial Studies*, 2 (2008), 10, p. 142.

¹³ T. HERRERA ÁVILA, “La sangre de mercurio (De mitos y tecnología en Miguel Ángel Asturias)”, *Istmo*, 2006 (enero-junio), 12, en <collaborations.denison.edu/istmo/n12/articulos/sangre.html>, consultado el 16/12/2013.

Vale incluso decir que el cuestionamiento de ciertas dinámicas de poder – que tienen lugar entre centros hegemónicos de producción cultural y periferia – se revela polémica central de esta narrativa¹⁴. En su postura crítica, Asturias insistirá siempre «en la dimensión continental de su trabajo» puesto que la subalternidad era un problema de todos los latinoamericanos¹⁵. Al respecto de su producción literaria existe un caudal de trabajos críticos, no obstante, sólo dos de ellos son clave para el estudio clásico de la compleja estructura narrativa. Se trata de los ya muy conocidos estudios críticos de Claude Couffon e Iber Verdugo según los cuales *Viernes de Dolores*, se divide en tres momentos o «unidades narrativas mayores» que engloban cada una «unidades menores». La discriminación entre unidades narrativas mayores y menores que menciona Couffon no coincide exactamente con la distinción de Barthes entre «fonctions cardinales» y «des catalyses». Aquí la segmentación está regida más bien por un criterio temático:

Pour qu'une fonction soit cardinale [ou noyaux], il suffit que l'action à laquelle elle se réfère ouvre (ou maintienne, ou ferme) une alternative conséquente pour la suite de l'histoire, bref qu'elle inaugure ou conclue une incertitude; (...) Les secondes (...) ne font que «remplir» l'espace narratif qui sépare les fonctions charnières¹⁶.

La delimitación de esos tres momentos alude al predominio de variados temas así como de diversas modalidades narrativas en que intervienen múltiples narradores. El primer momento abarca 17 secuencias; principia con la descripción del cementerio y sus alrededores; y concluye con la Historia de San

¹⁴ B.A. BARAHOMA, "Writing Strangeness. Disrupting Meaning and Making Sense, a Modern Paradox in Miguel Ángel Asturias's *Leyendas de Guatemala*", *Chasqui. Revista de Literatura Latinoamericana*, 36 (2007), 2, p. 21.

¹⁵ P. HERNÁNDEZ, "Mecanismos conceptuales en el pensamiento estético de Miguel Ángel Asturias", *Istmo*, 2006 (enero-junio), 12, en <istmo.denison.edu/n12/articulos/mecanismos.html>.

¹⁶ Nótese que Barthes utiliza también el término «charnière» para referirse a las funciones cardinales. R. BARTHES, "Introduction à l'analyse structurale des récits", *Communication*, 1966, 8, p. 15.

Jun Paracatu. La primera unidad narrativa se ocupa de diseñar el escenario y atmósfera sin estar directamente ligada a la historia de la novela. En general, las escenas que encierra esta primera unidad han sido analizadas como fragmentos de un costumbrismo grotesco¹⁷, cuyo origen más cercano se remonta al siglo XIX. En efecto, a éste recurrieron muchos escritores latinoamericanos con el fin de esbozar los primeros personajes de las emergentes repúblicas. El género crece aún más en el siglo XX, acogiendo amplios escenarios como se advierte en la novela, en relación a las modestas estampas decimonónicas.

El segundo momento cubre 41 secuencias que van desde la preparación de la huelga de los estudiantes para el Viernes de Dolores hasta la secuencia 59, que se ocupa de relatar la comparsa estudiantil, y críticas políticas. En esta unidad narrativa aparecen la problemática central así como personajes que desarrollarán el conflicto novelístico: la aparente relación amorosa entre Ricardo Tantanis (alias Choloj) y Ana Julia Montemayor. El tercer momento abraza 29 secuencias y se inicia con el diálogo entre Ana Julia y Grela sobre la mascarada y termina con la historia 89, que se refiere al regreso conformista al hogar de los estudiantes y la consecuente aceptación de las reglas de la sociedad degradada. Esta unidad incluye asimismo, la renuncia de Ricardo Tantanis al título de abogado y finalmente su partida a Liverpool. En total, la novela comprende 89 historias que no se suceden de manera lineal¹⁸. Dada el número de éstas, reseñaremos aquí solamente aquellas que contribuyen en mayor medida a darle cierta coherencia y continuidad al argumento.

El relato de *Viernes de Dolores* principia con la ubicación y descripción del ámbito del cementerio junto al barrio colindante, y de la vida de una serie de personajes pertenecientes a dos clases sociales antagónicas que habitan en ese mismo espacio. La tendencia a organizar la vida se funda en un eje bipolar un tanto maniqueo (pobres/ricos) en que cada uno de los sectores debe estar

¹⁷ G. BELLINI, "Humor y grotesco en la narrativa de Asturias", en P. SPINATO – C. CAMPLANI (eds.), *Anime del Barocco. La narrativa latinoamericana contemporanea e Miguel Ángel Asturias*, Bulzoni, Roma 2000, p. 133.

¹⁸ COUFFON, "Introducción", pp. xxvi-xlii.

claramente definido y opuesto a su contrario. Esto es, a saber, el enfrentamiento se relaciona inmediatamente con la lucha de clases, narrada con matiz caricaturesco y panfletario. Ahora bien, no todos los tópicos de la novela se prestan a este tipo de división. Como veremos, los dos sectores sociales comparten ciertos hábitos que en lugar de distanciarlos los unifican. Las discrepancias que se plantean son parte de una problemática mucho más compleja. Se trata de la oposición binaria derecha/izquierda que marcó ampliamente – en el siglo XX – la historia política de América Latina. En este escenario, el narrador pone a prueba la solidez de las convicciones por la lucha social, y emancipación de los más postergados frente a intereses personales y particulares de cada sujeto. Pero el ferviente aferramiento a la ideología izquierdista pierde sentido al producirse un quiebre significativo en la actitud militante de uno de los personajes principales. Nos referimos a Ricardo Tantanis, quien ilustra la traición a la hora de dilucidar entre sus vitales intereses: contraer nupcias con Ana Julia Montemayor o proseguir la defensa de sus ideales políticos. Por su decisión se le equiparará con una especie de nuevo Judas.

La lectura del signo invita a reflexionar sobre el entusiasmo de la militancia, cuyo espacio predilecto han sido – en el imaginario latinoamericano – las universidades estatales. No obstante, dicha predilección ideológica se disipa con el cambio de beneficios socio-económicos, y por tanto de estatus. En otros términos, el tiempo se percibe como cíclico. Por tanto, la utopía muere en el ocaso de los estudios universitarios cuando los activistas políticos reanudan sus vidas y proyectos personales. El espectáculo de la protesta en tono bufonesco va a adoptar todos los matices del carnaval medieval que Bajtin detalla en el ya citado *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. En éste se parodia a ciudadanos que ostentan el poder económico y por tanto pregonan una ideología de derecha, digamos entreguista. Se trata de un texto muy rico, complejo y notablemente contradictorio. Si bien sus personajes se muestran distanciados del eje

escritural, y los podemos clasificar de dialógicos¹⁹, al final de la lectura se infiere cierto monologismo desesperanzador. De hecho, la expresión de cierto pesimismo da cuenta de la discordancia entre nociones dialógico/monológico.

El primer personaje que figura en la narración de *Viernes de Dolores* es Tenazón²⁰, el guardián del cementerio responsable de acoger muertos al tiempo que se perfila como autoridad del mismo. La descripción del espacio abarca una serie de imágenes alusivas a la configuración de un camposanto que se asemeja a la estructura de una ciudad. Tras la construcción enunciativa, el narrador enfatiza la dicotomía muerte/vida así como ciertos ceremoniales subsecuentes que tienen lugar luego de la defunción: luto riguroso, expresión del dolor, compra-venta de flores para respectivas exequias. También subraya rituales del entierro con una significativa afluencia de asistentes. La enumeración que forma la lista de flores emparenta no sólo con la tradición y el comercio sino también con una diversidad botánica, cuyos topónimos remiten a la naturaleza de Guatemala. El texto pone de relieve ritos mortuorios inherentes a sociedades de origen católico al tiempo resalta diferencias entre rangos sociales. Entre el cúmulo de personajes, Tenazón se revela una especie de anfitrión que repite su labor en cada funeral: admitir grupos que se dividen en «calzados o descalzos», «mal vestidos y bien vestidos» (4). La misma segmentación maniquea se emplea para aludir a las viviendas: en el barrio colindante hay dos prototipos de casas: unas de «altas cornizas» y otras «casuchas de desecho» (4) que corresponden a dos estratos inconciliables. Se trata de un imaginario urbano que forma un conjunto diverso y cambiante en cuyo seno se oponen solemnidad a mundanidad. Lo que ocurre en la cotidianidad se transmuta en vivencias fantásticas. Esto es, a saber, el referente espacial cumple con enfatizar la trascendencia de la vida pública: frente a la gran puerta del cementerio están localizados bares, fondas, cervecerías y

¹⁹ M. BAJTIN, *La poétique de Dostoievski*, Seuil, Paris 1970.

²⁰ M.Á. ASTURIAS, *Viernes de Dolores*, Fondo de Cultura Económica, México 1977, p. 4. Todas las citas se refieren a esa edición. De ahora en adelante se pondrá entre paréntesis solo el número de página.

cantinas que llevan por nombre “El Último Adiós”, “La Flor de un Día”, “Los Siete Mares”, “Las Movidas de Cupido” y “Los Angelitos” (7, 10), en que tienen lugar tantas historias como sujetos asiduos. A estos expendios de licores concurre gente diversa que da fe del pluralismo: borrachos, cesantes, pordioseros, estudiantes, profesionales, prostitutas, que recrean un ambiente grotesco e ilustrativo de la diversidad, quizás mal dibujada por la élite oficial, en que «lo bajo corporal»²¹, está en primer plano. Así, las diferencias sectoriales que exhibe el narrador exponen y delatan – como en una galería de arte – el origen socio-económico de los perfiles descritos. La preocupación estética se centra en espacios públicos que ocupan, pues, un lugar central en la novela. En ellos confluyen variados tipos humanos con un marcado interés socializador. El narrador pone sus vidas al descubierto, y en algunos casos crea imágenes que invitan al lector a elaborar juicios de valor debido a matices vulgares, risibles y extravagantes, que encontramos incluso en el remoto teatro de Pirandello.

Efectivamente, en *Viernes de Dolores* el grotesco sobresale por la presencia de ciertos símbolos asociados con la vida terrestre y corpórea como por ejemplo, el consumo de bebidas y de comestibles. Se le asocia también con la placidez de las necesidades naturales como defecar, y con la vida sexual que es un tema recurrente en su obra. El estudio de estos rasgos dialoga con la esencia humana al tiempo que denotan cierta ausencia de recato, que caracteriza a un sector menos educado²². De todas maneras, las conductas del pueblo llano aparecen hiperbolizadas en largas cadenas descriptivas dado su rol protagonista: la variable demográfica engloba al actor común. El escritor centró el acto de creación en un homenaje a aquellos sujetos que tienen poca o ninguna representación en el conjunto nacional, por contraposición al sector hegemónico. El narrador denuncia la doble moral de casi todos sus personajes.

²¹ BAJTIN, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*.

²² A. ACEVEDO LEAL, “«Carne de palabra»: violencia, lenguaje y sexualidad en *Mulata de tal*”, en O. PREBLE-NIEMI (comp.), *Cien años de magia. Ensayos críticos sobre la obra de Miguel Ángel Asturias*, F&G Editores, Guatemala 2006, pp. 33-47.

No obstante, prefiere acentuar el desenfado ante hechos trascendentales como la muerte. En la fonda “Los Angelitos” por ejemplo, se reúnen dolientes – después del entierro – para continuar el velorio, y ahí bailan y beben al compás de un fonógrafo fingiendo estar alegres. Se trata de la celebración del contraste entre vida y muerte, con un acentuado matiz costumbrista. Se privilegian, pues, estampas de una ciudad en que sobresalen variados personajes, algunos son líderes, pero otros forman parte de la medianía social:

Los que en esta fonda quieren ir al water, “un water sin puerta”, deben ante todo alquilar una máscara. “El resto de los asistentes debe adivinar la identidad del defecante, escondida tras la máscara. (...) El que pierde obsequia tragos, cerveza, cigarrillos, y si es mujer paga con besos y caricias que da o se deja dar (11).

El énfasis de la tradición está puesto en el efecto placentero que provee la materialidad en el contexto del luto y del dolor. Algunos lectores pueden inferir que se trata de la catarsis imprescindible a todo individuo que ha perdido un ser querido. La función lúdica se perfila como banal. Pero, es una manera de evadir una aflicción con una minúscula inversión material, la única que pueden sufragar. El narrador ofrece ese matiz consolador en un pueblo que no es capaz de subsanar el abatimiento – a través de otros placeres – dado el costo de financiación. Sin embargo, por ello no se percibe privado de su voluntad ni mucho menos infortunado. La novela enfatiza, pues, la notable riqueza empírica de los personajes, pero paradójicamente éstos no son actores dominantes de la historia oficial del país puesto que no producen una «cultura ilustrada»²³. La crítica moralista que formulan algunos personajes – designados por el narrador – censura el acto de defecar que acometen ciertos prototipos de ciudadanos en el dominio público, siendo más bien del dominio privado. Allí se exhibe el ímpetu de satisfacer necesidades fisiológicas, que ni siquiera algunos animales muestran públicamente. La práctica no intenta banalizar el hecho de la muerte sino acentuar la continuidad de la vida.

²³ BOGANTES – KUHIMANN, “El surgimiento del realismo social en Centroamérica”, p. 39.

Aunque el gesto no podría ser percibido como un hecho risible – desde una perspectiva conservadora –, forma parte del humor popular que divierte al pueblo llano²⁴.

El capítulo II principia con un diálogo entre Tenazón y la Cobriza, y se extiende hasta el capítulo III. Este diálogo englobante es interrumpido para intercalar relatos descriptivos y narrativos sobre diversos personajes: un guitarrista ciego y sus reflexiones sobre la tonada; la descripción de la Pichona, de la vida de los sepultureros; la secuencia de los gatos; la descripción del hombre de la tos, la conducta de los funcionarios de exequias; la expulsión del cementerio del borracho viudo; el discurso sobre funcionarios degradados; la anécdota del bachiller Talis, quien es desenmascarado como falso cura; los negocios del florista don Ramirito, etc.. Se trata de una analepsis²⁵ narrativa en que la Cobriza y su marido, dueños de la cantina “Las Movidas de Cupido” (11) indagan sobre la presencia de policías en inmediaciones del cementerio y sobre posibles eventos delictivos.

El fenómeno del latrocinio que se infiere del contexto se asocia aquí con la solución a la precariedad material, que impide al pueblo llano el acceso a cierto divertimento. Por ejemplo, el espacio donde pernoctan restos humanos está intrínsecamente relacionado con el negocio de venta del ornato que recubre las tumbas. Tenazón, quien es descrito irónicamente como la máxima autoridad de la “necrópolis” (4), no ha recibido aparentemente ninguna orden de registrar los negocios cercanos en razón de denuncias por objetos extraviados así como hechos anómalos. Pero el narrador nos pone sobre la pista de una presunta corrupción y red organizada para delinquir, en cuyo seno rigen más acuerdos tácitos que leyes coercitivas. El mundo que describe la voz narrativa está expresamente plagado de personajes transgresores que se debaten entre gozo y subsistencia. No obstante, el tema de las carencias materiales – que es allí un asunto latente – refiere a la Guatemala colonial en que existía no sólo

²⁴ BAJTIN, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, p. 9.

²⁵ *Ret.* Pasaje retrospectivo que rompe la secuencia cronológica de una obra literaria.

menos población sino menos recursos, si se le compara con otras sociedades con fuertes culturas hegemónicas como México, Brasil y Argentina.

El guardián que representa al pueblo desenfadado aduce que la presencia de policías se debe más bien «al puterío del barrio», lo que no es allí una profesión tipificada como acto delictivo sino como oficio y parte esencial del gozo humano. Vale decir que en una cultura oral predomina una libertad particular de emitir juicios que sustentan la razón de ser de los acontecimientos, sin asumir ninguna responsabilidad ante lo dicho. La especulación es parte de la actitud desenfrenada de los personajes, cuya oralidad no está regida por ningún tipo de presión social. Los personajes “inocentes” buscan una interpretación ante un supuesto misterio: el fondo de la cantina “Las Movidas de Cupido” se transmuta en un almacén por el supuesto afán de consignar cristos, cruces, candeleros, candelabros, pilas de agua bendita, floreros, marcos (38) que los borrachos apilan para vender o empeñar por tragos. La acumulación de cierta materialidad tiene una sólida razón de ser: es el hecho de garantizar el acceso a aditamentos gracias al negocio de la compra-venta. Pero, lo que unos se procuran con el objeto de homenajear a sus muertos, otros lo extraen del camposanto con fines meramente mercantiles. Se erige así un eje bipolar entre cementerio-bares que garantiza la excelente rentabilidad de aquellos que comercian con alcohol. Sin embargo, ciertas escenas recrean también problemas sociales – como el alcoholismo –, con que se identifica al sector de menor poder adquisitivo al tiempo que entre ellos, se pone de manifiesto una complicidad para cometer actos ilícitos. Tanto el robo como el consumo de licores se revelan en *Viernes de Dolores* la vía de escape de un pueblo que se autodefine como marginalizado. Esta situación produce un malestar entre aquellos individuos que expresan su aferramiento a prácticas religiosas, y aquellos que sin inquietud alguna trafican sin menoscabo para sí con todo valor de cambio. La simbología sagrada y el padecer de los dolientes quedan sin efecto. Al final del diálogo, el personaje la Cobriza – que funge como gerente del bar de mala muerte – vuelve a la cantina y el marido le recrimina que haya implicado a Tenazón en «ese asunto tan peliagudo» (38, 40).

El pasaje narrativo advierte sobre una tradición – que dialoga con el realismo mágico –, a través de un personaje informante llamado Cleotilde,

quien sostiene que Tenazón y unos mexicanos profanan tumbas con un «aparato de piedra imán» que les indica con una agujita dónde «hay joyas y no cadáveres» (40). La combinación de elementos fantásticos y fabulosos con el mundo “real” no soslaya el énfasis en el humor, que tiene como finalidad distinguir la actitud del pueblo a la hora de enfrentar obstáculos y hallar remedio a sus penurias. La creencia en lo mitológico alimenta la esperanza de solventar la precariedad material que deviene parte del realismo social. Este último aborda el asunto de las injusticias basadas en desigualdades. No obstante, las soluciones implican cierto divertimento, y por tanto son descritas con un sentido lúdico propio a la cotidianidad. El delito del robo acoge diferentes niveles de gravedad en la perspectiva del personaje femenino. Por ejemplo, la Cobriza se da cuenta de que su angustia por objetos consignados en la cantina no tiene lugar si se compara con lo que acontece en el cementerio. Por un lado, soslaya el acto de robar que tipifica la ley, pero por otro, su razonamiento queda al margen de la institución penal como si se tratara de un asunto por descifrar entre los mismos actores y responsables de la infracción. En cuanto al personaje Tenazón, tiene un vínculo tan cercano con el hecho de la muerte que no se inmuta, pero sí disfruta de su condición de jefe para acometer actos ilícitos, y poder así alcanzar sus fines lucrativos. Simboliza, pues, a un delincuente enmascarado. Sin embargo, lo paradójico viene a ser el rol influyente que desempeña en su comunidad.

En este mismo capítulo se escenifica el papel gremial de un grupo de sepultureros encabezado por Tenazón, que se congrega en “Las Movidas de Cupido” (11) al final de cada jornada de trabajo con el fin de embriagarse. Se personifica a la medianía que modela la mano de obra laboriosa, cuya vida transcurre sin mayores altibajos, en una linealidad que se equipara con personajes existencialistas. Estos sepultureros no son los únicos en acudir a esta cantina. También asisten carpinteros especialistas en ataúdes, curas, notarios, médicos, oradores fúnebres y periodistas. Allí están figuradamente unidos por una «simpatía universal» y desenfado que no calificamos de amistad sin límites, no obstante les permite «mezclar gota a gota el sudor de sus alcoholes» (29). El alcohol es en esta novela el único ingrediente que posibilita una comunicación. Subyuga – aunque temporalmente – a sectores contrapuestos, y así fluye entre todos un diálogo, dado que rompe de manera

transitoria con obstáculos que simbolizan los estamentos sociales. Esta primera unidad narrativa concluye con la historia de San Jun Paracatuy: un esqueleto «coronado y adornado con flores» al que los estudiantes rinden culto en el laboratorio de química besándole las manos. La secuencia narrativa va unida al bautizo de los nuevos estudiantes con los «alcoholes pestilentes» (46) contenidos en los frascos. Recordemos que los estudiantes encarnan voces de esperanza reivindicadora para los no favorecidos. Así, la lucha social erigida en el anhelo de la ecuanimidad es la isotopía que transita a través de la novela. La novela se perfila como el reflejo de la responsabilidad social del artista. La estrategia es dar mayor protagonismo posible a la actitud asociativa del pueblo. En este sentido, el papel de los centros universitarios se revela medular.

En efecto, las universidades han sido por tradición – en sociedades latinoamericanas – centros de ejercicio intelectual y defensa de ideales de izquierda. Los actores son sujetos rebeldes que van en contra de normas que difunde el oficialismo. Y es así como el sector contestatario hace acopio de proyectos disidentes que cuestionan la hegemonía. La aspiración es llegar a representar a grupos subalternos cuya visibilidad y participación son casi nulas en las esferas del poder político. Como sabemos, los topónimos remiten a Guatemala, un país con un alto índice de indígenas donde los blancos de origen europeo están en la cúspide del poder sin solución de continuidad. No obstante, la novela recrea el bullicio ciudadano así como aquel que produce el pueblo con su manera espontánea de expresarse, a pesar de vivir en un sistema represivo. La contaminación auditiva – que es un concepto de sociedades desarrolladas – no es allí una causa penalizada. La anarquía se percibe en la ausencia de acato al orden y protección del ornato, a la vez que se mezclan creencias católicas, estados oníricos y prácticas espiritistas. En otros términos, el realismo social acentúa lo local: problemas sociales, económicos e ideológicos sin subestimar otros elementos sustanciales que integran la cultura del pueblo como la existencia de una gastronomía criolla y frutos típicos del terruño.

El segundo momento se inicia con la preparación y realización de la huelga de estudiantes durante el Viernes de Dolores. Tal como aparece escenificada en la novela es una fiesta estudiantil de carácter transgresivo. Pero sólo un estudio amplio y profundo de la obra en que se examinara de forma más

detallada la crítica de la parodia en el marco socio-político y religioso de la novela, permitiría distinguir la proyección del texto en la construcción de una historia que oponga resistencia a la historia oficial de Guatemala, que encubre sobre todo aspectos virulentos y corrosivos de una «fiesta universitaria» (55). La preparación de dicho festejo se inicia con «la reunión secreta del Honorable Comité» en “El Quitituy” (50). La cantina es considerada lugar estratégico por estudiantes, puesto que en él se declaraba la huelga de la Semana Santa o suspensión de clases y labores en la Universidad. La conspiración contra normas del buen vivir – que fustigan delegados de dos facultades que ostentan mayor estatus social y perfil de liderazgo – se lleva a cabo de manera clandestina, pero con la euforia de la juventud rebelde. Por derecho, figuran los nombres de Troyano Montemayor, Tantanis, alias Choloj, y Chocochique. Como delegados de medicina intervienen la Chinche, Pumusfundas y Pan. En la carroza «Los horrores del cristianismo» (50) han acordado representar al prototipo del señorito “vernáculo” Ramón Montemayor, tío de Troyano, estudiante de derecho, famoso porque explota a peones de sus haciendas y simboliza a la oligarquía terrateniente asociada a un rol eminentemente inquisidor. La relación entre actores del carnaval reproduce tanto tendencias políticas como oposición a ideales culturales de metrópolis europeas. En consecuencia, la comparsa estudiantil en Asturias adopta matices de una singular hibridez, al tiempo que parodia a actores políticamente poderosos que han tenido un rol primordial en la historia tiránica. Pero alude también a la realidad extra-textual. Es decir, a la contra-reacción que fomenta el férreo antagonismo, tal como ilustra de manera pormenorizada Figueroa Ibarra en su artículo “Izquierda y violencia revolucionaria en Guatemala (1954, 1960)”²⁶.

Este segundo momento evoca una vez más el fundamento de la producción literaria de Asturias, que se sintetiza en el pacto social como requisito de

²⁶ C. FIGUERO IBARRA, “Izquierda y violencia revolucionaria en Guatemala (1954-1960)”, *Fermentum*, 16 (2006), 46, en <www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/20728/2/articulo6.pdf>, consultado el 16/12/2013.

humanización y compromiso con una época. La novela del realismo social está, pues, marcada por un contenido humano más allá del valor narrativo. Posee también un sentido testimonial porque acusa injusticias a la vez que aborda la cuestión de la identidad como concepto polisémico. Los estudiantes parodian taras de la sociedad pero no aluden de manera explícita a las consecuencias de la herencia cristiana, y del modelo oligárquico señorial (feudal), que funciona como enclave de injusticias. En efecto, la literatura de Asturias se construye en base a discursos militantes que acusan desigualdades, pero con un ejercicio de escritura aparentemente silencioso. Vale decir que se pretendía la transformación de la realidad a través de una fuerza discursiva. El cometido era amparar a grupos subalternos que encuentran maneras de subsistir en medio de un encubrimiento opresor. En este contexto, los elementos lúdicos y culturales así como el gozo van de la mano con la protesta. Por ejemplo, a la reunión clandestina de estudiantes, a que referíamos anteriormente, también debían asistir miembros de la Facultad de farmacia, sin embargo, no llegan al ser atrapados por placeres étlicos.

En la nueva praxis literaria, el escritor elabora una realidad mucho más acorde con la problemática dándole a detalles pintorescos un segundo lugar. A través de este imaginario, Asturias otorga voz y participación a relegados como ilustra la historia de Ricardo Tantanis, alias Choloj, quien es representante de un sector popular, no obstante aspira a los amores de una niña rica, de nombre Ana Julia Montemayor. La pertenencia de Choloj²⁷ a la clase social baja constituye un impedimento para concretar el proyecto sentimental. Con la escena se ilustra la hipótesis de que no es suficiente tener bienestar material para ostentar al enlace familiar con un sector acaudalado, sino que es imperativo poseer cierta raigambre. Choloj es sinónimo de tosquedad y chabacanería opuesto radicalmente a modales finos y ademanes palaciegos que caracterizan a la plutocracia de origen colonial. Personajes como éste reaparecen en casi todas las novelas del género y se pueden clasificar como asalariados marginales. Su utilización tenía un fin didáctico, por lo que servía al

²⁷ Cholojero es aquel que vende vísceras de reses. Véase *Viernes de Dolores*, p. 265.

discernimiento de los ciudadanos. Digamos que buscaba la sensibilización de los lectores ante los problemas de los más relegados. Las citas que ejemplifican diferencias de estrato son reiterativas: «La casa de los Tantanis trascendía a tripas de cerdo, imposible despegarse de la nariz el olor a chicharrón. (...) La casa de los Montemayor olía a maderas de fragancia antigua, a enredaderas de hojas parpadeantes al menor soplo del viento» (213).

Los conflictos de interés se contraponen puesto que en la base de este imaginario el mayor obstáculo no es sólo el dinero sino es el origen racial. Sin embargo, la oposición tan marcada entre hombre y mujer lleva a pensar que «el problema fundamental para Asturias no es el de integrar el sujeto ladino con el maya, sino el masculino con el femenino»²⁸. Recordemos que el proyecto de construcción nacional de Guatemala fue, según Mario Roberto Morales, de naturaleza «racista y discriminatorio»²⁹. La lucha que promueve el escritor contra la oligarquía fascista se centra en el odio y enraizado desde tiempos coloniales. El combate tiene un carácter rapaz, y muestra que no se debate por principios políticos sino por mercados que pertenecen al dominio del sistema feudal aún vigentes en pleno siglo XX.

Estos datos históricos que inspiraron al autor para producir un texto altamente corrosivo enriquecen al discurso militante que polariza tanto la realidad política del país como la enemistad entre grupos. En este espacio, el cambio de intereses que se describe como traición, tiene que ver con la emancipación social de un personaje, lo que contradice sus antiguos valores. Ricardo abandona, pues, sus ideales para convertirse en un arribista y en un

²⁸ A. ARIAS, “Sujetos sexualizados, representatividad ambigua: articulación de lo masculino/femenino e identidad étnica en Miguel Ángel Asturias”, en I. RODRÍGUEZ (coord.), *Cánones literarios masculinos y lecturas transculturales. Lo trans-femenino/masculino/queer*, Anthropos Editorial, Barcelona 2001, p. 189.

²⁹ M.R. MORALES, “Aldea Oral/Ciudad Letrada: la apropiación vanguardista de lo popular en América Latina. El caso de Miguel Ángel Asturias y las *Leyendas de Guatemala*”, *Revista Iberoamericana*, 1996 (abril-junio), 175, p. 407.

personaje similar a los criticados por el sector izquierdista³⁰. El giro ya no tan paulatino de la postura ideológica sustenta la hipótesis que orienta la escritura de este artículo, acerca del debilitamiento de las convicciones de la lucha por la igualdad social en razón del peso que tienen los nuevos intereses personales. En efecto, el narrador cuestiona la deposición del personaje y valida la sospecha de una ausencia de firmes ideales. Por su parte, Doña Crisanta estaba de pésame con la decisión que había tomado su hijo porque se trataba de eliminar una tradición de sus padres y abuelos, lo que significaba romper con la esencia cultural y ejercicio de la memoria, e incluso crear una ruptura con las raíces Judeo Cristianas. Aunque se trata de una situación aparentemente banal, el espacio narrativo acoge tensiones discursivas producto del divorcio entre sectores. Reaparece aquí la estructura maniquea de la novela: para los padres se trata del firme apego a creencias, y para los estudiantes parodiar a terratenientes es burla y escarnio merecido contra familias opresoras. El cambio de opinión de Ricardo produce alegría en el seno familiar dado el gran significado alegórico de la justicia popular: la fiesta es la catarsis anual que necesita todo pueblo amordazado. Tal como ocurría en la Edad Media y en el Renacimiento «El mundo infinito de las formas y manifestaciones de la risa se oponía a la cultura oficial»³¹. La disputa que ameniza la novela se erige en la contienda entre Ricardo Tantanis por su acogida en el seno de la clase acaudalada, y Troyano Montemayor, por obtener la venia del pueblo. Una vez llegado el Sábado de Gloria se escenifica la estética del carnaval. Las multitudes de los barrios populares descuartizan a los Judas vestidos de militares o de levita al tiempo que, la supuesta convicción ideológica queda soslayada por el jolgorio del público, quien se divierte al prescindir de todo protocolo. Todos estos eventos entran en la novela como «la cultura específica de la plaza pública»³².

³⁰ L. MÉNDEZ DE PENEDO, "Introducción", en PREBLE-NIEMI (comp.), *Cien años de magia*, p. xxii.

³¹ BAJTIN, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, p. 10.

³² *Ivi*, p. 9.

En Asturias, al igual que en Rabelais y en Dostoiesvky encontramos todos los elementos de la carnavalización. El carnaval en las sociedades arcaicas era una institución social que en algún momento del año subvertía las órdenes de lo profano y de lo sagrado, de lo noble y de lo trivial, de lo lícito y de lo ilícito. En literatura, Bajtín lo define como un principio explicativo, un elemento estético, histórico, y esencial de su poética:

La carnavalisation est une forme extrêmement souple de vision artistique qui a permis à Dostoievsky par exemple de pénétrer dans les couches profondes de l'homme et des relations humaines grâce à son pathos de changements et de renouvellement³³.

En el tercer y último momento de la novela se confirma que fue Ricardo Tantanis quien se robó el muñeco con el fin de impedir la caricaturización de Ramón Montemayor, tío de su pretendiente. El hecho de reemplazar la imagen por otra en el espacio de la carroza se convierte en un paso al triunfo amoroso del protagonista. Pero, el acto ilícito no merece castigo en medio de una especie de carnaval con permisibilidad y trastocamiento del orden respectivos. La estructura novelesca de *Viernes de Dolores* muestra tantos altibajos que se percibe como un texto de estilo inarmónico, y está marcado por la esencia ladina (mestiza), que reemplaza a los personajes indígenas de la mayoría de las producciones de Asturias. El argumento concluye con la defensa que hace Ricardo Tantanis de Manicio Mansilla, acusado injustamente de provocar la muerte de un borracho en medio de las multitudes que se desplazaban el Sábado de Gloria. Frente a esta injusticia Ricardo le envía una carta al rector renunciando al título de abogado porque no quiere formar parte de una injusta maquinaria judicial. Guatemala es este imaginario la negación de toda equidad y derechos del hombre sometido al vaivén político, a caprichos y órdenes del dictador de turno. Al regresar a su casa, después de la renuncia, el protagonista encuentra un pasaje para Liverpool. Desencantado por un país en que los

³³ Véase "Carnavalisation", en M. ANGENOT, *Glossaire pratique de la critique contemporaine*, Hurtubise, Montréal 1979.

sujetos viven subordinados al tiempo y a injusticias, opta por el exilio puesto allí nunca habrá reivindicaciones para los menos favorecidos.

EDUCatt
Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-8311-144-2

ISSN: 2035-1496



€ 10,00