

CENTROAMERICANA

29.2

Revista semestral de la Cátedra de
Lengua y Literaturas Hispanoamericanas

Università Cattolica del Sacro Cuore
Milano – Italia



EDUCatt

2019

CENTROAMERICANA

29.2 (2019)

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

Centroamericana es una publicación semestral dedicada a la divulgación del conocimiento en los campos de la lengua, de la literatura y de la cultura de los países de Centroamérica y de las Antillas. Asimismo, la Revista se propone fomentar el intercambio de ideas entre autores y lectores, propiciar el debate intelectual y académico y presentar el espíritu multicultural de un área rica de historia, cultura y literatura. Acepta trabajos escritos en español, italiano, inglés y francés.

La Revista puede consultarse en: www.centroamericana.it

Comité Científico

Arturo Arias (University of California – Merced, U.S.A.)

Astvaldur Astvaldsson (University of Liverpool, U.K.)

Dante Barrientos Tecún (Université de Provence, France)

† Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano, Italia)

Beatriz Cortez (California State University – Northridge, U.S.A.)

† Gloria Guardia de Alfaro (Academia Panameña de la Lengua, Panamá)

Gloriantonia Henríquez (CRICCAL – Université de la Nouvelle Sorbonne, France)

Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia)

Werner Mackenbach (Universidad de Costa Rica)

Marie-Louise Ollé (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Alexandra Ortiz-Wallner (Freie Universität Berlin, Deutschland)

Claire Pailler (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Emilia Perassi (Università degli Studi di Milano, Italia)

Pol Popovic Karic (Tecnológico de Monterrey, México)

José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante, España)

Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine, Italia)

Michèle Soriano (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Periodicidad: semestral

Junio-Diciembre

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.

© 2019 **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: 978-88-9335-547-6

ÍNDICE

ALICE BALSANELLI

Le concezioni animiste tra i maya lacandoni del Chiapas, Messico 5

ANDREA BEAUDOIN VALENZUELA

Representaciones de la violencia, el estado y las clases marginadas en «Los de abajo», «El Señor Presidente» y «Un día en la vida» 37

IGNACIO SARMIENTO

Desarticular la represión. La descomposición de la familia en la literatura centroamericana de postguerra..... 61

FRANCESCA VALENTINI

La «transculturación» musicale e poetica in Nicolás Guillén. Poesia e «son», «son» e poesia..... 87

Instrucciones a los autores..... 117

Normas editoriales y estilo..... 117

Sobre el proceso de evaluación de «Centroamericana» 119

Política de acceso y reuso..... 120

Código ético..... 120

Cada autora o autor es responsable de sus opiniones.

REPRESENTACIONES DE LA VIOLENCIA, EL ESTADO Y LAS CLASES MARGINADAS EN «LOS DE ABAJO», «EL SEÑOR PRESIDENTE» Y «UN DÍA EN LA VIDA»

ANDREA BEAUDOIN VALENZUELA
(University of Cincinnati)

Resumen: En *Los de abajo* (1915) de Mariano Azuela, *El Señor Presidente* (1946) de Miguel Ángel Asturias, y *Un día en la vida* (1980) de Manlio Argueta, la oposición entre las clases marginadas y las estructuras de poder que representan al Estado constituyen el elemento central de la narración. Este artículo rastrea en las tres novelas la construcción narrativa del Estado como institución en crisis, el ejercicio de la violencia como mecanismo de poder y medio de interacción social, y la expresión de la experiencia marginada en la revolución, la dictadura o la guerra civil.

Palabras clave: Violencia – Clases marginales – Estado – Revolución mexicana – Dictadura en Guatemala – Guerra civil en El Salvador – Estructuras de poder.

Abstract: «Representations of Violence, the State, and Marginal Social Classes in *Los de abajo*, *El Señor Presidente* and *Un día en la vida*». In the novels *Los de abajo* (1915) by Mariano Azuela, *El Señor Presidente* (1946) by Miguel Ángel Asturias, and *Un día en la vida* (1980) by Manlio Argueta, the opposition between marginal social classes and the State represented by power structures constitute the core of the narration. This article traces in the three novels the narrative construction of the State as an institution in crisis, violence as power mechanism and a means of social interaction, and the expression of the experience of marginal subjects in the Mexican revolution, the Guatemalan dictatorship or the Salvadorian civil war.

Keywords: Violence – Marginal social classes – The State – Mexican revolution – Guatemalan dictatorship – Salvadorian civil war – Power structures.

En *Los de abajo* (1915) de Mariano Azuela, *El Señor Presidente* (1946) de Miguel Ángel Asturias, y *Un día en la vida* (1980) de Manlio Argueta, la oposición entre las clases marginadas y las estructuras de poder que representan al Estado constituyen el elemento central de la narración. En estas tres novelas el Estado aparece como figura de autoridad en crisis que genera y perpetúa el poder a través de la violencia. A continuación, me propongo analizar de qué manera es abordada la violencia en cada una de estas tres novelas y cómo a través de esta se tejen las relaciones entre el individuo o el colectivo marginado y el Estado. Con este fin me centraré en estudiar la construcción narrativa del Estado o las estructuras de poder y la violencia en las tres novelas. También abordaré la relación del narrador con los personajes como elemento clave de la representación de las clases marginadas en los tres textos. Aunque estas novelas surgen durante diferentes periodos del siglo XX y como producto de distintos contextos sociopolíticos y literarios, es posible rastrear en cada una los aspectos anteriormente mencionados.

Los de abajo, de Mariano Azuela, el primero de los tres textos, encuentra su contexto en la revolución mexicana (1910-1917). El argumento de esta novela tiene lugar en Juchipila, México, durante el periodo de la revolución villista contra el ejército huertista. La novela de Azuela fue publicada cuando la revolución todavía acontecía y es considerada un texto inaugural en la tradición de la novela mexicana y de las letras latinoamericanas en general. Para Marta Portal, la revolución mexicana es el acontecimiento sociopolítico que vertebrará la novelística mexicana más importante del presente siglo XX¹ y dentro de este panorama, Azuela fue el iniciador de esta etapa activa, renovadora y original de las letras mexicanas². Con el texto de Azuela nace una narrativa independiente de las tendencias estilísticas europeas de la época; una tradición que se centra en abordar las problemáticas concretas de México y Latinoamérica. En este sentido, resulta relevante considerar la importancia de

¹ M. AZUELA, *Los de abajo*, edición de Marta Portal, Cátedra, Madrid 1980, p. 32.

² *Ivi*, p. 35.

esta obra no solo con respecto al nacimiento del género de la novela de la revolución, sino en un espectro más amplio como precursora en la narrativa latinoamericana. Luis Leal señala la relevancia de la obra del autor mexicano cuando afirma que «[L]as novelas de Mariano Azuela ayudaron a crear no solo una conciencia nacional, sino a preparar el terreno para la nueva novela hispanoamericana»³. Teniendo en cuenta el carácter fundador de *Los de abajo*, parece imprescindible su estudio en un ensayo que busca analizar representaciones de la violencia y las dinámicas sociales en Latinoamérica en general, y en Centroamérica en concreto. Siguiendo la idea de Leal, es posible afirmar que la obra de Azuela abona el terreno en donde germinan las narrativas de Asturias y Argueta, así como de tantos narradores latinoamericanos que beben de la tradición inaugurada con su novela.

Dieciocho años después de la publicación de *Los de abajo* en un diario local de El Paso, Texas, Miguel Ángel Asturias le entrega el primer manuscrito de *El Señor Presidente*, entonces titulada *Tobil*, a un amigo suyo en Guatemala. Después de ser rechazada por la censura durante años, la novela de Asturias es finalmente publicada en 1946. Sin embargo, con el fin de contextualizar su aparición, parece relevante considerar no solo cuándo se publicó, sino el período en que la obra se escribió. Aunque en la novela pocos rasgos anclan la narración al contexto guatemalteco, la crítica ha leído de manera unánime el texto en relación con la dictadura de Manuel Estrada Cabrera en Guatemala (1898-1920). Si bien la novela está para muchos en deuda con las vanguardias europeas, es claro que los recursos narrativos están en la novela dirigidos a construir una mirada sobre la Guatemala dictatorial de Cabrera. *El Señor Presidente* está escrita con una clara influencia surrealista, producto del contacto del autor con la cultura europea durante su estadía en París. Gerald Martin, en la introducción a la edición crítica de la UNESCO de *El Señor Presidente*, menciona que esta novela «ejemplifica más claramente que cualquier otra la relación y la transición entre el surrealismo europeo y el

³ L. LEAL, "Mariano Azuela: precursor de los nuevos novelistas", *Revista Iberoamericana*, LV (1989), 148-149, p. 866.

llamado realismo mágico latinoamericano»⁴. Si *Los de abajo* inaugura una tradición literaria que se centra en explorar y representar la realidad latinoamericana, *El Señor Presidente*, a su vez, abre una nueva puerta narrativa regional. Para Gerald Martin, la de Asturias es la primera novela latinoamericana en intentar y lograr una revolución del lenguaje literario; la primera en explotar la relación entre el mito y el lenguaje y entre ambos y los deseos inconscientes; y la primera en encontrar la manera de revolucionar el texto literario dentro de una concepción profundamente política y comprometida de la escritura⁵.

Esta explotación del lenguaje a la que Martin se refiere aparece como recurso a lo largo de toda la novela. Asturias hace dialogar elementos aparentemente disímiles como la mitología maya y la exploración psicoanalítica de lo onírico; la vida urbana de la Ciudad de Guatemala con el cuestionamiento existencial y la representación sórdida de la violencia en la dictadura. La apropiación y reelaboración de recursos estéticos e intelectuales europeos se extiende en toda la narración y se expresa sobre todo en la plasticidad del lenguaje en *El Señor Presidente*. En su elaboración estética, así como en su búsqueda por plasmar la realidad dictatorial, la novela de Asturias es pionera en Latinoamérica y su estudio resulta indispensable para comprender el surgimiento de movimientos como el realismo mágico y géneros como la novela de dictador.

Finalmente, treinta y cuatro años después de la publicación de *El Señor Presidente*, en 1980, Manlio Argueta publica desde la diáspora salvadoreña su novela *Un día en la vida*. El argumento de esta se ubica en la guerra civil de El Salvador (1979 -1992). La narración da cuenta de la vida rural en El Salvador en estos años, durante los cuales el quehacer campesino parece indisoluble de la convivencia con el terrorismo doméstico ejercido principalmente por el ejército salvadoreño y grupos paramilitares patrocinados por el gobierno

⁴ G. MARTIN, "Introducción", en M.Á. ASTURIAS, *El Señor Presidente*, edición crítica, Gerald Martin (coord.), ALLCA XX, Paris 2000, p. XXIX.

⁵ *Ibidem*.

estadounidense. Como indica el título de la novela, la narración tiene lugar a lo largo de un día en la vida de varios campesinos. Esta, que puede ser leída como una novela coral, es narrada en primera persona por diferentes voces que comparten el mismo entorno. En especial se da la palabra a Lupe, abuela de una familia, así como a otras tres mujeres: María Pía, su hija, Adolfina, su nieta adolescente, y María Romelia, una amiga de la familia que vive su tránsito entre la niñez y la juventud. En dos capítulos la voz del narrador corresponde a voces masculinas: militantes de la guardia. El carácter testimonial de esta novela es uno de los rasgos que críticos como James Knight resaltan de esta novela. Para Knight, el recurso que utiliza Argueta al darles la palabra a las víctimas de la guerra posibilita la construcción de una «counter-hegemonic perspective on the very process of memory creation that draws on the appreciation within indigenous cultural tradition of the complex subtleties of perception and communication that Western historiography tends to reject»⁶. En la elección de la voz narrativa está tal vez el mayor acierto de esta novela que, en diálogo con teorías contemporáneas de la postcolonialidad, busca dar cuenta de primera mano de la experiencia vivida por el sujeto marginado, en este caso las mujeres campesinas.

En las tres novelas se construyen representaciones de la relación opresiva y violenta entre el Estado y los sujetos marginados. A pesar de la distancia geográfica, histórica y estética que las separa, el aspecto central de las tres narraciones es común. Así como la violencia de Estado y los mecanismos de opresión se reinventan a lo largo de la historia, lo mismo ocurre con las representaciones narrativas que buscan explorar, cuestionar y denunciar su naturaleza.

⁶ J. KNIGHT, "Trauma, Myth and Imagination in Two Novels by Manlio Argueta", *Bulletin of Hispanic Studies*, 88 (2011), 6, p. 652.

Construcciones narrativas del Estado y la violencia

Es posible afirmar que en las tres novelas la figura del Estado está asociada a la violencia como forma de poder, representada de manera sórdida y descarnada. Sin embargo, en cada uno de los textos esta figura se construye a partir de diferentes recursos narrativos, generando distintos efectos que contribuyen a crear una imagen específica de la interacción entre estructuras de poder político y la sociedad.

«Los de abajo»

En *Los de abajo* el Estado aparece como una figura periférica que simboliza la contraposición del espíritu revolucionario. La novela inicia cuando los federales, representantes del Estado, invaden la casa de Demetrio, uno de los personajes protagónicos de la novela. La inconformidad que esta invasión genera en el personaje es la motivación inicial que lo lleva a unirse a la revolución. Sin embargo, con el transcurrir del tiempo la oposición inicial a la institución representada por los federales se diluye como objetivo o ideal y los hombres que acompañan a Demetrio en su lucha encuentran en la posibilidad de reclamar el poder por su propia cuenta un nuevo móvil para hacer parte de las tropas villistas. El Estado que aparece en esta narración carece del monopolio de la violencia; es simplemente un agente más que participa en un ciclo de corrupción en donde el poder solo se consigue a través del dominio violento del otro. La violencia prolifera y es apropiada por la revolución. Las mismas estructuras autoritarias que busca cuestionar el ejercicio revolucionario terminan por reproducirse en el grupo de hombres que lidera Demetrio. Chris Harris señala en qué medida la sociedad retratada en *Los de abajo* se estructura según una cultura patriarcal de la dominación en donde los roles sociales están altamente jerarquizados y determinados por relaciones de

fuerza-debilidad⁷. De esta manera, sin importar a qué ejército pertenezcan los personajes de la novela, la violencia parece ser la única forma de reclamar el poder en un entorno en donde el Estado, además de ejercer su poder de manera arbitraria y corrupta, carece del dominio necesario para garantizar la seguridad de los ciudadanos. Esta crítica a la violencia como forma generalizada de interacción y organización social caracteriza a Azuela como el primer escritor en cuestionar el ejercicio revolucionario retratándolo como un quehacer corrupto y cruel. En la crítica a la revolución no hay una defensa del Estado, sino más bien una condena a ambas instituciones como formas de opresión a la población, en especial al campesinado. Para Luis Leal, Azuela es «el primer novelista que ve con claridad la malversión de los ideales revolucionarios, y el primero en criticar a los caudillos que no cumplían con los principios por los cuales peleaban»⁸. La crítica a la que se refiere Leal, nacida del desencanto de Azuela frente a la revolución mexicana, puede evidenciarse en el texto literario, en donde los soldados, más que perseguir un ideal político se regodean de sus excesos de crueldad, y aprovechan los privilegios que adquieren con el uso de la fuerza. Al inicio de la segunda parte, cuando el grupo de hombres que sigue a Demetrio, ya se ha consolidado como una tropa que saquea las casas y pueblos de aquellos a quienes pretenden proteger, es narrada una escena en la que los hombres hacen inventario de los muertos y heridos a su nombre: uno inicia diciendo «Yo maté dos coroneles»⁹, y otro responde con el recuento de sus hazañas:

¡El muy burro lo dejé pasar! Sacó el paño y me hizo la contraseña, y yo me quedé nomás abriendo la boca. ¡Pero apenas me dio campo de hacerme de la esquina, cuando aistá a bala y halal... Lo dejé que acabara un cargador... ¡Hora voy yo!... ¡Madre mía de pipa, que no le fierre a este jijo de... la mala palabra!

⁷ C. HARRIS, “Mariano Azuela's *Los de abajo*: Patriarchal Masculinity and Mexican Gender Regimes under Fire”, en C. HARRIS – A. THAKKAR (eds.), *Representations of Men and Masculinities in Latin American Fiction*, *Bulletin of Hispanic Studies*, 87 (2010), 6, pp. 646.

⁸ LEAL, “Mariano Azuela: precursor de los nuevos novelistas”, p. 860.

⁹ AZUELA, *Los de abajo*, p. 110.

¡Nada, nomás dio el estampido!... ¡Traiba muy buen cuaco! Me pasó por los ojos como un relámpago... Otro prohe que venía por la misma calle me la pagó... ¡Qué maroma lo he hecho dar!¹⁰.

Esta descripción descarnada de la muerte como un aspecto tanto cotidiano como risible aparece en la novela cada vez con más recurrencia. El personaje asume el enfrentamiento el asesinato de los federales como un gesto no heroico sino cómico y en su tono se percibe en qué medida la muerte es un asunto banal. Lo que al inicio parecía un acto de extrema invasión (la 'visita' de los federales a la casa de Demetrio), es más adelante el día a día de la vida de los revolucionarios. La contraposición entre el impacto de esa primera invasión y el carácter cotidiano de las repetidas invasiones llevadas a cabo por Demetrio y sus hombres, evidencia un proceso de normalización del uso de la violencia como medio de interacción y dominación social. Además de los personajes, el narrador también relata constantemente las dinámicas de dominación que rigen la vida de los soldados, los vínculos que los unen y la manera en que se relacionan con los campesinos. Para describir la condición de un pueblo invadido por los revolucionarios, el narrador dice «Fuera del restaurante no cesan los gritos, las carcajadas y las canciones de los ebrios. Pasan soldados a caballo desbocado, azotando las aceras. Por todos los rumbos de la ciudad se oyen disparos de fusiles y pistolas»¹¹. En esta breve descripción la palabra 'soldados' puede asumirse como una referencia genérica a los integrantes del ejército oficial o revolucionario. Sin importar a qué bando pertenezcan, su presencia implica intimidación, invasión, saqueo y disparos. La imagen de los caballos desbocados encarna la sensación de vertiginosidad con que la violencia aparece, se instala y sigue su camino por las poblaciones rurales mexicanas.

En *Los de abajo*, la violencia se convierte en una forma de reclamo del poder que crece exponencialmente y termina por convertirse en la única herramienta de interacción social con la que revolucionarios y federales se relacionan con la población civil. Los campesinos terminan por ser víctimas de ambos bandos de

¹⁰ *Ivi*, p. 110.

¹¹ *Ivi*, p. 112.

un conflicto en donde «Llega la hora de pelear, y como quien les riega maíz a las gallinas, allí van puños y puños de plomo pa'l enemigo... Y aquello se vuelve un camposanto: muertos por aquí, muertos por allí, y ¡muertos por todas partes!»¹².

A través de la banalización de la muerte, la descripción abierta de los actos crueles de los revolucionarios y la reiterada y creciente recurrencia a la violencia como forma relacional, Azuela construye una profunda crítica a la revolución mexicana como institución corrupta. También, a partir de su omisión, elabora una visión del Estado como aparato débil y ausente. Las pocas veces que este aparece, representado por los federales, constituye para el pueblo la misma amenaza y descomposición ética que los ejércitos villistas.

«El Señor Presidente»

Si en la novela de Azuela el Estado es un sistema débil y ausente que participa, pero no monopoliza la violencia, en la novela de Asturias el lector descubre una representación radicalmente diferente de este. En este texto el Estado es omnipresente y tiene el monopolio absoluto de la violencia. La institución estatal está encarnada en la figura del señor presidente que se construye como una presencia todopoderosa y fantasmal. A partir de un uso ambivalente del lenguaje se posibilita en esta novela la construcción de una figura difusa y totalitaria del Estado y una representación sórdida y abrumadora de la violencia.

Uno de los grandes logros de *El Señor Presidente* es la construcción del dictador, que más que un personaje aparece como un agente o una presencia siempre involucrada en la acción de la trama. De esta manera lo señala John Kraniauskas cuando afirma que «[e]n el señor presidente (...) el dictador aparece en escena pocas veces, pero está en el centro de todos los relatos y de

¹² *Ivi*, p. 31.

todas las fantasías, unificándolos»¹³. Esta condición aparentemente contradictoria, de estar ausente, pero emerger en todas las tramas de la narración, es construida por Asturias a través de las figuras que utiliza para describir y presentar al presidente. A lo largo de la novela es posible rastrear de qué manera el presidente o dictador es mitificado por las descripciones del narrador y los personajes que conocen su existencia por los efectos de la violencia que produce, más que por su presencia física. El pasaje en donde se menciona por primera vez al presidente evidencia de qué manera su presencia siempre está envuelta de un halito impreciso, construido a partir de rumores más que de certezas:

Los mendigos callaban y se rascaban las pulgas sin poder dormir, *atentos a los pasos* de los gendarmes que *iban y venían* por la plaza poco alumbrada y a los golpecitos de las armas de los centinelas, *fantasmas* envueltos en ponchos a rayas, que en las ventanas de los cuarteles vecinos *velaban* en pie de guerra, como todas las noches, al cuidado del Presidente de la República, cuyo *domicilio se ignoraba* porque habitaba en las afueras de la ciudad *muchas casas a la vez*, cómo dormía porque *se contaba* que al lado de un teléfono con un *látigo en la mano*, y a qué hora, porque *sus amigos aseguraban* que *no dormía nunca*¹⁴.

La descripción de una figura nocturna que vigila desde su ventana a gendarmes que son como fantasmas (que a su vez vigilan a los mendigos); alguien de quien se ignora con certeza la existencia, pero aparece como siempre vigilante y jamás dormido, instala en la novela una asociación de esta presencia con un poder sobrenatural, así como su capacidad de estar presente, aunque no se le vea. Este personaje, construido a través de rumores (se ignora, se contaba, sus amigos aseguraban...) también contribuye a desdibujar la precisión del ser humano y simultáneamente a engrandecer la idea del dictador como una sombra que se extiende sin límites sobre la ciudad.

¹³ J. KRANIAUSKAS, "Para una lectura política de *El Señor Presidente*: notas sobre el 'maldoblesar' textual", en ASTURIAS, *El Señor Presidente*, p. 740.

¹⁴ ASTURIAS, *El Señor Presidente*, p. 6. Las itálicas son mías.

El Estado en *El Señor Presidente* es indisoluble de la figura del dictador. En este se condensa el aparato estatal y su ejercicio del poder se extiende como una extremidad física del hombre al mando del país. Kraniauskas sostiene que esta estrecha asociación permite que «[c]on el dictador, de hecho, el Estado [sea] narrable: camina, habla, desea, trama». Para este autor el dictador como personaje político «se define por la concentración e institucionalización del poder ejecutivo, judicial y represivo en su persona»¹⁵. A partir de la descripción siempre tan ambigua como aterradora «Asturias has created in brilliant fashion a grotesque and asphyxiating conception of the total state»¹⁶. El estado totalitario al que se refiere Franklin consigue en la novela una representación sofocante a partir de la elaboración caótica y violenta de la cotidianidad. La voz narrativa encarna en su lenguaje una experiencia delirante y sórdida de la vida en la ciudad, en muchas ocasiones vinculada a la vivencia de poblaciones marginadas como los mendigos y las prostitutas. Las aliteraciones, las constantes referencias al ámbito onírico, los juegos de palabras e incluso el lenguaje poético que utiliza el narrador a lo largo de la novela son herramientas que contribuyen a generar una representación abrumadora del entorno dictatorial. El siguiente es uno de los pasajes que mejor evidencia lo anterior:

Seguía la tierra baja, plana, caliente, inalterable de la costa con los ojos perdidos de sueño y la sensación confusa de ir en el tren, de no ir en el tren, de irse quedando atrás del tren, cada vez más atrás del tren, más atrás del tren, más atrás del tren, más atrás del tren, cada vez más atrás, cada vez más atrás, cada vez más atrás, más y más cada vez, cada ver cada ver cada ver cada ver...¹⁷.

En este apartado, Cara de Ángel, el personaje protagónico de la novela emprende un viaje con el que aspira escapar junto con su esposa del país. La

¹⁵ ASTURIAS, *El Señor Presidente*, p. 740.

¹⁶ R.L. FRANKLIN, "Observations on *El Señor Presidente*", *Hispania*, 44 (1961), 4, p. 683.

¹⁷ ASTURIAS, *El Señor Presidente*, p. 165.

mención a los ‘ojos perdidos de sueño’ y a la ‘sensación confusa’ expresan el estado de agotamiento y confusión con el que el personaje se enfrenta a este trayecto. La realidad de ir en tren se borrona cuando se impone la posibilidad de ‘no ir en tren’, de ‘irse quedando atrás del tren’, y en seguida la repetición y el (cruel) juego de palabras cierran el pasaje de manera que el lenguaje no solo enuncia, sino que es él mismo una forma del aturdimiento y la desesperanza. La oscilación que al principio se ofrece como ambigua entre ‘ir en tren’ y ‘no ir en tren’, entre ‘cada vez’ y ‘cada ver’, termina por ser definida por la opción más angustiante: el viaje no es posible, la única posibilidad es permanecer y morir. El lenguaje, en este pasaje y a lo largo de la novela, no *representa*, sino que *es* la realidad que Asturias construye en *El Señor Presidente*; no hace referencia, sino que encarna en su forma la experiencia de la opresión dictatorial. La violencia entonces no solo es nombrada sino reproducida en las formas que hacen posible la emergencia del mundo en la narración; sobrepasa el nivel de la anécdota y surge como aspecto compositivo del texto.

En su texto “Miguel Ángel Asturias: *El Señor Presidente*”, Gerald Martin sostiene que la novela de Asturias se construye sobre una serie de oposiciones que se cruzan y se traslapan, y están relacionados con la aceleración y fragmentación de la experiencia, y con una postura existencialista¹⁸. Las dicotomías asfixia y libertad, luz y oscuridad, bien y mal, verdad y mentira que identifica Martin, también constituyen un elemento fundamental a la hora de aproximarse al texto para desentrañar la forma en que la violencia está en el centro de todas las experiencias que presenta la narración. La constante confrontación entre estos elementos opuestos genera, como apunta Martin, una sensación de fragmentación¹⁹. En el pasaje anteriormente citado es posible ver de qué manera se alternan las ideas de sueño y vigilia, libertad (ir en tren) y asfixia (ser dejado atrás por el tren) y vida (cada vez) y muerte (cada ver). El personaje vive en la ambivalencia de estas posibilidades, su experiencia se

¹⁸ G. MARTIN, “Miguel Ángel Asturias: *El Señor Presidente*”, en P. SWANSON (ed.), *Ladmarks in Modern Latin American Fiction*, Routledge, London/New York 1990, p. 69.

¹⁹ *Ivi*, p. 70.

fragmenta entre lo posible y lo real, y como consecuencia surge un ser vencido desde el interior, escindido y agotado por la omnipresente violencia de la dictadura.

Así como es imposible disociar el Estado como aparato de control del personaje del presidente/dictador, resulta inútil intentar separar la construcción de la violencia del uso del lenguaje y sus formas en esta novela.

«Un día en la vida»

De la misma manera en que en *Los de abajo* y *El Señor Presidente* la violencia se incorpora como vivencia diaria, banal, e indisociable de la existencia misma, en *Un día en la vida* los personajes narran su experiencia cotidiana dando cuenta de la forma en que la violencia hace parte intrínseca de su realidad. En esta novela, como en *Los de abajo*, la figura del Estado es difusa y se define solo a partir de su efecto: la opresión que ejercen los miembros de la guardia sobre los campesinos.

Argueta construye, por un lado, una imagen del Estado a partir de la oposición entre un 'nosotros' y un 'ellos', y, por otro lado, una noción normalizada de la violencia descarnada como elemento cotidiano.

En la narración de la novela se alternan las voces en primera persona de cuatro mujeres campesinas. Resulta interesante que Argueta haya elegido cuatro voces femeninas y campesinas, es decir doblemente marginadas, para narrar la experiencia de la guerra civil salvadoreña. Aunque cada una de las cuatro mujeres da cuenta de sus vivencias particulares y de épocas diferentes de la historia salvadoreña, en la conjunción de sus narraciones puede asumirse una enunciación colectiva. Bruce Fox reconoce este aspecto de la narración cuando señala que «the female narrators suffer such similar tragedies, that for the reader they all converge into one unitary voice of the Salvadoran nation»²⁰. Para este autor en la multiplicidad de voces que comparten la

²⁰ B. FOX, *The Contestatory Nature of the Testimonial Novels by Manlio Argueta: Cuzcatlán donde bate la Mar del Sur and Un día en la vida. A Socio-Historical, Narratological, and*

vivencia de la violencia rural se puede interpretar un esfuerzo de Argueta por expresar la vivencia no individual sino colectiva del pueblo salvadoreño. Fox se refiere a la función intercambiable de la voz narrativa para afirmar que este recurso «underscores the fact that *Un día* does not tell an individual story, but rather a national story»²¹. Según esta lectura, el conjunto de voces a cargo de la narración como colectividad puede asumirse como la enunciación de un ‘nosotros’ que da cuenta de una historia nacional a través del testimonio de la población marginada misma.

En oposición al ‘nosotros’ que representa el coro de voces femeninas que narra la mayoría de los capítulos de *Un día en la vida*, hay dos episodios narrados por voces masculinas. En dos capítulos, estratégicamente titulados ‘Ellos’ y ‘Lautoridad’, las voces de quienes parecen ser miembros de la guardia, relatan su propia vivencia de la guerra y la violencia como ejercicio cotidiano. Para Fox, así como la voz narrativa colectiva representa al pueblo salvadoreño, la del (los) soldado(s) a cargo narrar estos dos capítulos aislados puede ser interpretada como la voz genérica de los militantes del ejército. Fox afirma que «[t]he fact that these military men (or man) are (is) nameless suggests that they (he) can be representing any and/or all Salvadoran soldiers»²². De esta manera se puede leer en la oposición entre ‘nosotros’ y ‘ellos’ una contraposición de la voz o las voces del pueblo y la voz del ejército como elemento representante del Estado.

La presencia de los miembros de la guardia nacional en las narraciones de los soldados y las mujeres representa la presencia del Estado en el ámbito rural; estos son una herramienta que funciona como extensión del aparato estatal a cargo de controlar, o reprimir, a través de la violencia a la población civil. Para Fox, estos soldados ejercen la violencia no solo a título personal, sino a modo de ‘armas’ del poder: «[t]he novelistic soldiers are individuals with their own

Cultural Reading, Dissertation, Wayne State University, ProQuest Dissertations Publishing, 2008, p. 119. En línea: <search.proquest.com/docview/89232273?pq-origsite=summon&accountid=2909> (última consulta el 11 de octubre de 2018)

²¹ *Ivi*, p. 120.

²² *Ivi*, p. 124.

violent instincts, but they also are a weapon used by the elites (within and outside of the government) to maintain the society and economy in the form that is deemed to be in their own interest»²³.

Ni los soldados como instrumento, ni las campesinas narradoras parecen cuestionarse el ejercicio de la violencia, ni asociarlo con una élite específica en el poder. La violencia simplemente existe y es parte de la vida cotidiana. El Estado es una presencia difusa que solo se hace palpable en el ejercicio de los soldados de la guardia y se evidencia en la narración en la clara distinción entre ‘ellos’ y ‘nosotros’ que las narradoras parecen incorporar de manera natural.

Un ejemplo de la normalización de la violencia como parte de la experiencia cotidiana puede leerse en el capítulo diecisiete (a las dos de la tarde), cuando Lupe describe de qué manera los miembros de la guardia fueron de casa en casa con un hombre moribundo al hombro buscando alguien que pudiera reconocerlo. La narradora relata este episodio en donde cree reconocer en el hombre casi muerto a José desfigurado por la tortura, pero decide negar su relación familiar con él para salvarse y salvar a su familia de un destino similar. Justo al concluir el duro relato en donde se enfrenta a los soldados que cargan a José moribundo, la narradora dice: «Un pajuil ha llegado a pararse en la rama del tamarindo. Lindo pajuil de copete colucho y cola grande. Se pone a buscar los tamarindos secos para picotearlos. Me encantan los pájaros»²⁴. Este abrupto cambio de tono y de tema muestra la manera en que se alternan los aspectos más mundanos de la vida en el campo con la temeraria violencia de la guardia. Lupe torna su atención al pájaro sin reparar en la crudeza de lo que acaba de relatar. Quizá como forma de protegerse, a modo de evasión, o quizá porque la violencia ha penetrado en todos los días de su vida como un aspecto tan mundano como un pájaro vistoso sobre una rama.

La representación de la violencia sin tabú es en la novela de Argueta una forma de denuncia. Como consecuencia de esta mirada naturalizada hacia la violencia, a lo largo de la novela se narran escenas de una tremenda brutalidad

²³ *Ivi*, p. 130.

²⁴ M. ARGUETA, *Un día en la vida*, EDUCA, San José 1985, p. 86.

sin tapujos ni asombro. Cuando una de las voces narradoras cuenta la experiencia de un grupo de hombres capturados por la guardia y relata de qué manera «les metieron un cepillo de dientes enchilado por detrás, allí en las nalgas y después se les metían en la boca para que se lavaran los dientes...»²⁵.

A partir de la oposición de las voces narrativas también se elabora de una representación antagónica donde el pueblo se contrapone al Estado y este hace parte de la vida del campesinado solo como agente violento que perpetúa, sin pausa y sin cansancio, una tortura tan constante que se incorpora como vivencia cotidiana y se normaliza en el relato.

*En las tres novelas la presencia del Estado como agente de violencia constituye un elemento central de la narración. Sin embargo, en cada una de las obras se recurre a diferentes recursos para construir una noción específica de Estado ya sea como institución débil y ausente, como poder totalitario y omnipresente o como figura difusa reconocible solo a partir de su efecto violento. Aunque los tres relatos ofrecen una versión descarnada, directa y reiterada del ejercicio de la violencia, cada uno de los autores elabora esta representación de maneras diferentes. Mientras que Azuela recurre a la repetición, Asturias construye con el lenguaje mismo un mundo sofocante de violencia y Argueta presenta a partir del testimonio la voz de quienes han incorporado la tortura como parte de la vida diaria.

El narrador y las voces marginadas

Analizar la relación que establecen los narradores de estas tres novelas con los personajes resulta un ejercicio iluminador para dilucidar de qué manera se representan las poblaciones marginadas -y privilegiadas- en cada uno de los textos.

En *Los de abajo*, la voz a cargo de la narración es cercana a los personajes revolucionarios. El narrador está siempre con el grupo de hombres liderado por Demetrio, da cuenta de sus experiencias como uno más de ellos, su

²⁵ *Ivi*, p. 55

focalizador no se aleja de esta perspectiva. Este narrador es generoso en ceder su palabra a los personajes, de manera que el diálogo se hace recurrente y a menudo son los soldados revolucionarios quienes están a cargo del relato. Esta cercanía posibilita, por un lado, generar una mirada íntima y cercana con respecto a la vivencia de los personajes, y, por otro lado, capturar la oralidad de estos. En varios pasajes, las voces de los revolucionarios y otros personajes campesinos como Camila, expresan en su hablar su forma de pensar y percibir el mundo. El lector debe entonces hacer un esfuerzo por dialogar con esta subjetividad y comprender la manera en que a través de esta los personajes interpretan y se relacionan con los hechos narrados. Solo a partir de la expresión directa del hablar campesino logra Azuela representar la subjetividad del sujeto rural, revolucionario o no. Algunas intervenciones que ejemplifican esta búsqueda de la oralidad son:

¡Afigúrense..., cargaron hasta con la muchachilla de señá Nieves!...²⁶

¡Quién sabe qué mitote trai! ¡Quesque quere hablar con Demetrio, que tiene que icirle quién sabe cuánto!...²⁷

¿Cómo va el hombre?... ¿Aliviado?... ¡Qué güeno!... ¡Mire, y tan muchacho!... Pero en toavía está retedescolorido... ¡Ah!... ¿De moo es que no le cierra el balazo?... Oiga, señá Remigia, ¿no quere que le hagamos alguna lucha?²⁸.

Aquí se lleva al lector a entrar en el mundo interior de la población campesina que interesa a Azuela y se construye una narración próxima y simpatética con este grupo social. De la misma manera que Azuela construye a través del narrador una relación cercana con los campesinos y revolucionarios, crea una distancia con respecto de Cervantes, el personaje 'culto' de la novela. Para Elzbieta Sklodowska, hay en esta distancia un «[a]fán de fustigamiento

²⁶ *Ivi*, p. 9.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ivi*, p. 14.

satírico con respecto al letrado Cervantes»²⁹. Según esta autora «[l]a novela hace hincapié en la dinámica de manipulación/resistencia por medio de yuxtaposiciones, exageraciones y comentarios irónicos»³⁰ con respecto a Cervantes como representante de la clase privilegiada que manipula y saca ventaja del campesinado. En la distancia que establece el narrador con respecto de Cervantes se hace posible la mirada irónica que critica y construye a este personaje como hipócrita y oportunista. A modo de ‘estratega político’ Cervantes influencia a Demetrio a lo largo de la novela y nunca termina de encajar en el grupo de revolucionarios como uno más de ellos. Es este personaje quien engrandece y embellece la supuesta causa de la revolución, que para muchos se ha difuminado desde las primeras páginas de la narración; quien convence a Demetrio de luchar por una causa que solo le brindará beneficios personales a él. En el capítulo XVIII, es posible hacer evidente la forma en que este personaje es retratado cuando proclama:

Somos elementos de un gran movimiento social que tiene que concluir por el engrandecimiento de nuestra patria. Somos instrumentos del destino para la reivindicación de los sagrados derechos del pueblo. No peleamos por derrocar a un asesino miserable, sino contra la tiranía misma. Eso es lo que se llama luchar por principios, tener ideales³¹.

La grandilocuencia exagerada de este discurso y la dislocación entre exaltación de las palabras de Cervantes y el quehacer revolucionario poco heroico que se narra a lo largo de la novela permiten ridiculizar al personaje. Su proclamación, además de no contar en la novela con interlocutores que la validen y la admiren, está fuera de lugar, no encuentra correlato en las hazañas más bien cobardes de los revolucionarios. Si bien Cervantes podría leerse como el alter-ego de Azuela en el relato, el autor no construye en el narrador un aliado de

²⁹ E. SKLODOWSKA, “¿A que no me lo cree?: coerciones discursivas en *Los de abajo* de Mariano Azuela”, *Hispanamérica*, 23 (1994), 69, p. 29.

³⁰ *Ivi*, p. 29.

³¹ AZUELA, *Los de abajo*, p. 20.

este; no establece una relación empática con este personaje. Por el contrario, su simpatía y generosidad se vuelca del lado de Demetrio y sus hombres. En la relación (cercana con los campesinos, y lejana con Cervantes) que establece el narrador con los personajes, es posible rastrear la configuración de la representación de las clases oprimidas o privilegiadas y su lugar dentro del sistema de valores de la *Los de abajo*. La simpatía del narrador por los personajes campesinos deja leer una necesidad de representar su realidad de manera empática, dando cuenta de la complejidad de su realidad, mientras que la lejanía con respecto de Cervantes posibilita la emergencia de un tono irónico a partir del cual se critica a la clase 'letrada' que se privilegia con la opresión del campesinado.

De la misma manera que ocurre en *Los de abajo*, la relación del narrador de *El Señor Presidente* con los personajes permite hacer una lectura cercana de la representación de la sociedad y las clases marginadas que propone la novela. Mientras que el narrador de Azuela se acerca a una porción de sus personajes, el de Asturias podría leerse como un narrador despótico que mira 'desde arriba' a los personajes y narra desde la distancia sus acciones.

Gerald Martin, en su texto "Miguel Ángel Asturias: *El Señor Presidente*", identifica al narrador de esta novela con el narrador esperpéntico de Valle Inclán. Para este crítico, la influencia del estilo del escritor español en la obra del autor guatemalteco se evidencia en el carácter sórdido e irónico de la narración en *El Señor Presidente*³². En esta novela, como *Luces de Bohemia*, el narrador juega con sus personajes, los mira desde la distancia y se burla de sus circunstancias. Quizá, para Asturias la única forma consecuente de crear un universo dictatorial es a partir de la creación de una voz narrativa despótica y totalitaria. Como mencioné anteriormente, la forma en esta novela es indisociable de su contenido, y el lugar de enunciación del narrador no es la excepción. Los personajes son presa de sus circunstancias en tanto son presas de una narración que no brinda herramientas para construir una realidad fuera

³² MARTIN, "Miguel Angel Asturias: *El Señor Presidente*", en SWANSON (ed.), *Ladmarks in Modern Latin American Fiction*, p. 68.

de la dictadura. De esta manera, en la relación entre narrador y personajes se teje un mundo asfixiante donde solo el narrador tiene agencia y poder, y los personajes deben someterse al destino que el dictador les impone. La sensación de no dominio sobre la propia existencia surge como consecuencia de esta relación en donde el personaje es despojado de todo poder de acción.

Los mendigos, las prostitutas, el titiritero, la madre cuyo bebé muere, son todos marionetas de un poder superior del que no pueden huir. La pregunta por la libertad individual se convierte en pregunta existencial cuando las posibilidades de escapar al régimen son nulas. Las vidas de estos personajes marginados se presentan como dispensables, y, sin embargo, hay en este narrador esperpéntico suficiente generosidad para dejar hablar a los personajes, en especial a los más oprimidos. En estas vetas de la narración, es posible entrever el interés de Asturias, similar al de Azuela, por capturar la oralidad y en ella la mentalidad de los habitantes de la calle y los más oprimidos en la ciudad. Puede entonces describirse la relación del narrador con los personajes como una alternancia entre un alejamiento irónico y un acercamiento visceral a la existencia de estos. Quizá uno de los pasajes que mejor captura la existencia miserable de los personajes presos de sus circunstancias e ironizados sin pausa es el siguiente:

Don Benjamín creyó que los niños llorarían con aquellas comedias picadas de un sentido de pena y su sorpresa no tuvo límites cuando los vio reír con más ganas, a mandíbula batiente, con más alegría que antes. Los niños reían de ver llorar... Los niños reían de ver pegar...³³.

Cuando el titiritero don Benjamín ingenia un sistema para hacer llorar a sus marionetas desesperadas y resignadas, el efecto que espera generar en el público resulta no aparecer. Por el contrario, los niños, en lugar de llorar y conmovirse, se ríen a carcajadas con la desgracia ajena. El sufrimiento, visto desde la distancia, es risible y ridículo. Don Benjamín no encuentra quién simpatice con su dolor. Las marionetas, que irónicamente parecen ser lo único que él

³³ ASTURIAS, *El Señor Presidente*, p. 33.

puede controlar, no responden a sus intenciones y en su lugar se convierten en un vehículo de sufrimiento.

Como en los textos de Azuela y Asturias, en el de Argueta hay una búsqueda por plasmar la oralidad, en este caso campesina. Aquí las narradoras son justamente los personajes centrales de la novela. Su hablar retrata y encarna la subjetividad campesina desde la misma enunciación. La relación entre las cuatro narradoras, como mencioné anteriormente, es de simbiosis y comunidad. Las cuatro, que son una, representan la fracción más vulnerable del pueblo salvadoreño. Argueta, por su parte, decide narrar desde el punto de vista de cuatro mujeres campesinas. Esta decisión puede responder a un esfuerzo por dar la palabra a unos de los miembros más marginados de la sociedad, cuyo relato rara vez o nunca ha sido tenido en cuenta a lo largo de la historia. También puede deberse a una estrategia por resaltar las dinámicas de la guerra civil en donde los hombres son normalmente reclutados o asesinados, y las mujeres, no menos sometidas o violentadas, sobreviven y permanecen para narrar las atrocidades vividas. En este sentido la elección de una narración testimonial también cobra sentido a la luz de una construcción narrativa que ubica al sujeto marginado en el centro de la narración. A diferencia de *Los de abajo* o *El Señor Presidente*, donde un narrador está a cargo (o en el poder) de la interpretación y la creación de la realidad novelística, en *Un día en la vida*, la elección de la primera persona de la narradora campesina puede entenderse como una búsqueda por dar agencia a quienes permanecen en la periferia de la historia. Quien domina y determina la narración es quién vive la violencia en carne propia. Esta decisión también corresponde a un contexto contemporáneo en donde la teoría postcolonialista ha señalado la manera en que los relatos de aquellos marginados siempre son enunciados por una clase privilegiada que carece de herramientas para dar cuenta de la experiencia de ese 'otro' silenciado. Permitir que el relato provenga de las campesinas, sin un intermediario narrativo que interprete o medie la expresión y su experiencia, es una decisión propia de un escritor consciente de las dinámicas de poder en la generación de discursos. En esta novela resulta interesante explorar la contraposición entre la narración de las mujeres y aquella a cargo de la voz masculina. Este narrador, apunta Monique Sarfati-Arnaud «[a] diferencia de los narradores femeninos que asumen explícitamente su discurso, veremos

ahora cómo el narrador masculino no hace más que reproducir un discurso que “ha internalizado y que lo controla” »³⁴.

La repetición e incorporación del discurso de poder en la voz de estos personajes se opone a las voces femeninas que, aunque conscientes de sus limitaciones, se presentan abiertamente críticas frente al régimen de violencia impuesto por la guerra. Una de estas narradoras, de hecho, se refiere a los militantes de la guardia cuando dice:

Lo que no entiendo todavía es por qué los guardias se ponen del lado de los ricos. El hijo de la Ticha, por ejemplo, es guardia y todos sabemos las miserias que pasa la pobre para comer o para darle de comer a los nietos que le han dejado las hijas que se fueron por mejor vivir en la capital³⁵.

La figura de los militares como sujetos de la clase marginada que trabajan para la clase privilegiada resulta paradójica y sin embargo no responde a una invención ficcional. La apropiación del discurso de poder por parte de la clase marginada es lo que posibilita su opresión. Por esta razón, la elección de una voz narrativa que escapa a esta asimilación y enuncia desde su perspectiva marginada la necesidad de la crítica, puede leerse en la como parte de la postura ética y política del autor.

Los tres autores de estas novelas centroamericanas construyen voces narrativas que permiten expresar, a través de la agencia, la sordidez, la oralidad y la ironía, la vivencia de las clases marginadas representadas en las narraciones. En las tres novelas los personajes marginados, a su turno y en diferentes proporciones, tienen la palabra y enuncian desde su mirada la experiencia de la opresión y la violencia. Es posible entonces rastrear en estas obras una preocupación común: la representación y elaboración literaria del Estado como institución en crisis, el ejercicio de la violencia como mecanismo de

³⁴ M. SARFATI-ARNAUD, “Manifestaciones de la voz del silencio en *Un día en la vida* de Manlio Argueta”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar- CELACP, 17 (1991), 33, p. 262.

³⁵ ARGUETA, *Un día en la vida*, p. 30.

poder y medio de interacción social, y la expresión de la experiencia marginada de la revolución, la dictadura o la guerra civil.

Bibliografía

- Argueta, Manlio. *Un día en la vida*, EDUCA, San José 1985.
- Asturias, Miguel Ángel. *El Señor Presidente*, edición crítica, Gerald Martin (coord.), ALLCA XX, Paris 2000.
- Azueta, Mariano. *Los de abajo*, edición de Marta Portal, Cátedra, Madrid 1980.
- Fox, Bruce. *The Contestatory Nature of the Testimonial Novels by Manlio Argueta: Cuzcatlán donde bate la Mar del Sur and Un día en la vida. A Socio-Historical, Narratological, and Cultural Reading*, Dissertation, Wayne State University, ProQuest Dissertations Publishing, 2008, p. 119. En línea: <search.proquest.com/docview/89232273?pqorigsite=summon&accountid=2909>.
- Franklin, Richard L. "Observations on *El Señor Presidente*", *Hispania*, 44 (1961), 4, pp. 683-685.
- Harris, Chris. "Mariano Azuela's *Los de abajo*: Patriarchal Masculinity and Mexican Gender Regimes under Fire", en Chris Harris – Amit Thakkar (eds.), *Representations of Men and Masculinities in Latin American Fiction*, *Bulletin of Hispanic Studies*, 87 (2010), 6, pp. 645-666.
- Knight, James. "Trauma, Myth and Imagination in Two Novels by Manlio Argueta", *Bulletin of Hispanic Studies*, 88 (2011), 6, p. 651-664.
- Kraniauskas, John. "Para una lectura política de *El Señor Presidente*: notas sobre el 'maldoblesar' textual", en Miguel Ángel Asturias, *El Señor Presidente*, edición crítica, Gerald Martin (coord.), ALLCA XX, Paris 2000, pp. 734-745
- Leal, Luis. "Mariano Azuela: precursor de los nuevos novelistas", *Revista Iberoamericana*, LV (1989), 148-149, p. 859-867.
- Martin, Gerald. "Miguel Angel Asturias: *El Señor Presidente*", en Philip Swanson (ed.), *Ladmarks in Modern Latin American Fiction*, Routledge, London/New York 1990, pp. 50-73.
- Martin, Gerald. "Introducción", en Miguel Ángel Asturias, *El Señor Presidente*, edición crítica, Gerald Martin (coord.), ALLCA XX, Paris 2000, pp. XXV-LI.
- Sarfati-Arnaud, Monique. "Manifestaciones de la voz del silencio en *Un día en la vida* de Manlio Argueta", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar- CELACP, 17 (1991), 33, pp. 261-269.

Skłodowska, Elzbieta, “¿A que no me lo cree?: coerciones discursivas en *Los de abajo* de Mariano Azuela”, *Hispanérica*, 23 (1994), 69, pp. 23-36.

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: 978-88-9335-547-6

ISSN: 2035-1496



€ 8,00