

SUPLEMENTO SEMANAL DE LA HORA, IDEA ORIGINAL DE ROSAURO CARMÍN Q.

CULTURAL

GUATEMALA, 17 DE ABRIL DE 2021



Un
manifiesto
poético
de Miguel
Ángel Asturias

PRESENTACIÓN

Miguel Ángel Asturias es inconmensurable. Lo es en el sentido del interés permanente de su obra para revalorizar su contenido. Esto permite que cada investigación, como la que ahora presentamos, contribuya a entender más y mejor el universo simbólico transmitido por el escritor universal. Ya esto sería suficiente para justificar el examen realizado por el ensayista mexicano, Juan Antonio Rosado Zacarías. El texto titulado, “Tres de cuatro soles: Un manifiesto poético de Miguel Ángel Asturias”, deja constancia del carácter poético de la obra asturiana en donde particularmente, “Tres de cuatro soles” es su último testamento literario. El ensayo de Rosado Zacarías destaca, más allá de la calidad literaria de nuestro eximio creador, el portento de un texto influido por el psicoanálisis, el surrealismo, las mitologías azteca y maya, el realismo y la tradición occidental y prehispánica. En esta línea argumental nuestro colaborador lamenta el desconocimiento de la literatura de Asturias y urge una crítica más refinada de la obra completa del guatemalteco. Al respecto dice lo siguiente: “El papel de los elementos en la poética de este autor es quizá tarea pendiente de la crítica. Casi toda su obra está marcada por la tierra, y ‘Tres de cuatro soles’ no es la excepción. La obra de Asturias es telúrica con toques surrealistas, pero también de política, sociedad y humor, incluso en sus escritos con mayor sabor mítico o indigenista”. Lo invitamos a leer esta edición en el que ofrecemos una aproximación a temas que reconocemos de su agrado. Renovamos el compromiso de acercarnos a usted cada semana para compartir el conocimiento en busca de alcanzar la libertad de las ideas. Si nos escribe podríamos retroalimentarnos como comunidad con intereses afines y, sin duda, permitiría el establecimiento de lazos más fraternos. Hasta la próxima.

TRES DE CUATRO SOLES:
UN MANIFIESTO
POÉTICO DE MIGUEL
ÁNGEL ASTURIAS

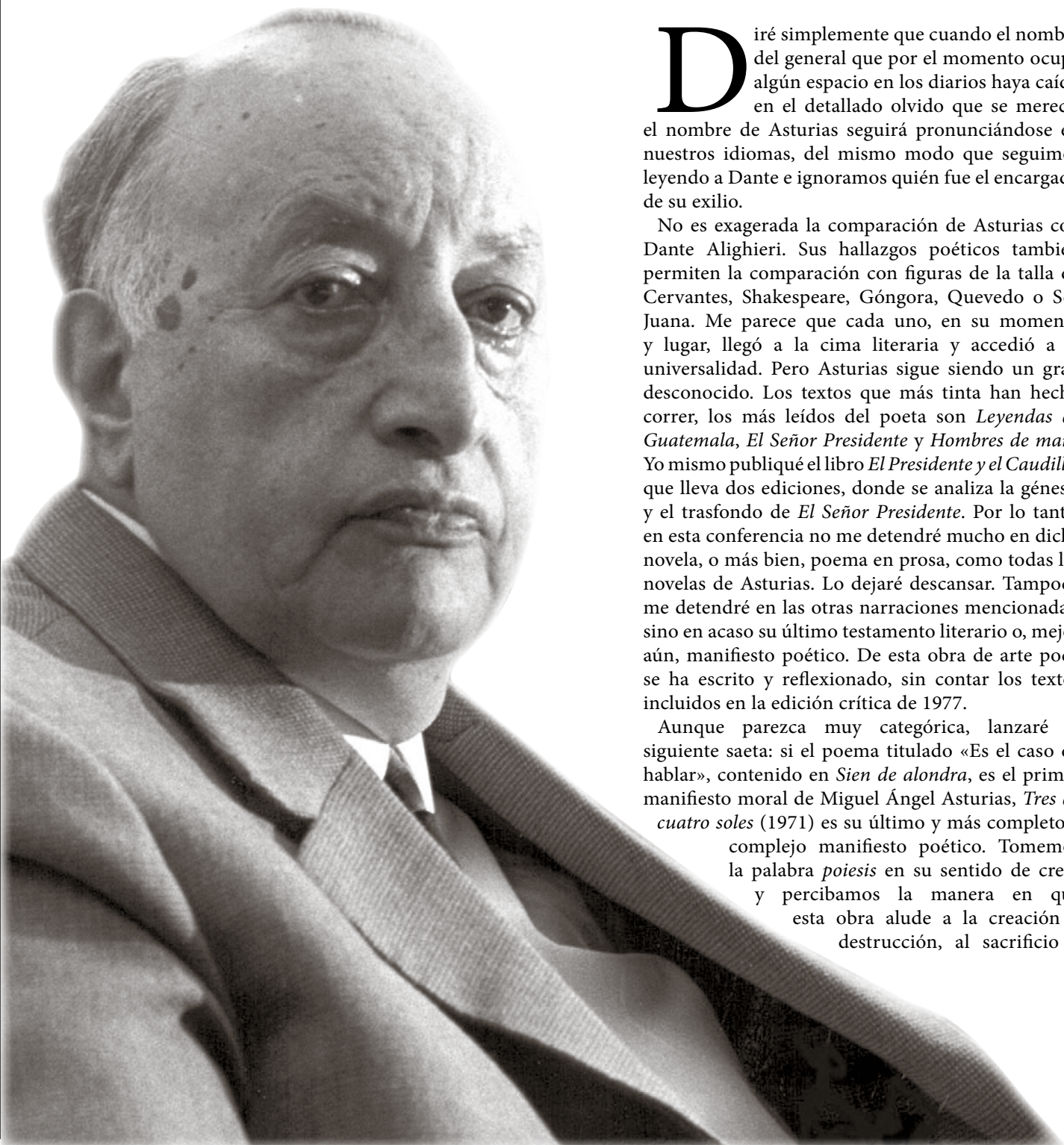
JUAN ANTONIO ROSADO ZACARÍAS
Narrador, ensayista, crítico literario, profesor e investigador
Premio de Ensayo Juan García Ponce, del Instituto de Cultura de la
Ciudad de México

Corría el año 1962, época en que el poeta guatemalteco Miguel Ángel Asturias se desempeñaba como corresponsal de El Nacional, de Caracas, y como consejero de Editorial Losada en Argentina. Estalló entonces un golpe de Estado en aquel país. Era ya larga la trayectoria del poeta como escritor, periodista y diplomático. Había publicado obras clave de la literatura hispanoamericana. No obstante, fue detenido y humillado por autoridades argentinas. El Vocero de su Tribu llevaba tras de sí un impresionante camino como autor vinculado a las causas sociales. El escritor Ernesto Sabato, en una carta abierta, expresó:

Diré simplemente que cuando el nombre del general que por el momento ocupa algún espacio en los diarios haya caído en el detallado olvido que se merece, el nombre de Asturias seguirá pronunciándose en nuestros idiomas, del mismo modo que seguimos leyendo a Dante e ignoramos quién fue el encargado de su exilio.

No es exagerada la comparación de Asturias con Dante Alighieri. Sus hallazgos poéticos también permiten la comparación con figuras de la talla de Cervantes, Shakespeare, Góngora, Quevedo o Sor Juana. Me parece que cada uno, en su momento y lugar, llegó a la cima literaria y accedió a la universalidad. Pero Asturias sigue siendo un gran desconocido. Los textos que más tinta han hecho correr, los más leídos del poeta son *Leyendas de Guatemala*, *El Señor Presidente* y *Hombres de maíz*. Yo mismo publiqué el libro *El Presidente y el Caudillo*, que lleva dos ediciones, donde se analiza la génesis y el trasfondo de *El Señor Presidente*. Por lo tanto, en esta conferencia no me detendré mucho en dicha novela, o más bien, poema en prosa, como todas las novelas de Asturias. Lo dejaré descansar. Tampoco me detendré en las otras narraciones mencionadas, sino en acaso su último testamento literario o, mejor aún, manifiesto poético. De esta obra de arte poco se ha escrito y reflexionado, sin contar los textos incluidos en la edición crítica de 1977.

Aunque parezca muy categórica, lanzaré la siguiente saeta: si el poema titulado «Es el caso de hablar», contenido en *Sien de alondra*, es el primer manifiesto moral de Miguel Ángel Asturias, *Tres de cuatro soles* (1971) es su último y más completo y complejo manifiesto poético. Tomemos la palabra *poiesis* en su sentido de crear y percibamos la manera en que esta obra alude a la creación y destrucción, al sacrificio y



CULTURAL

ES UNA PUBLICACIÓN DE:

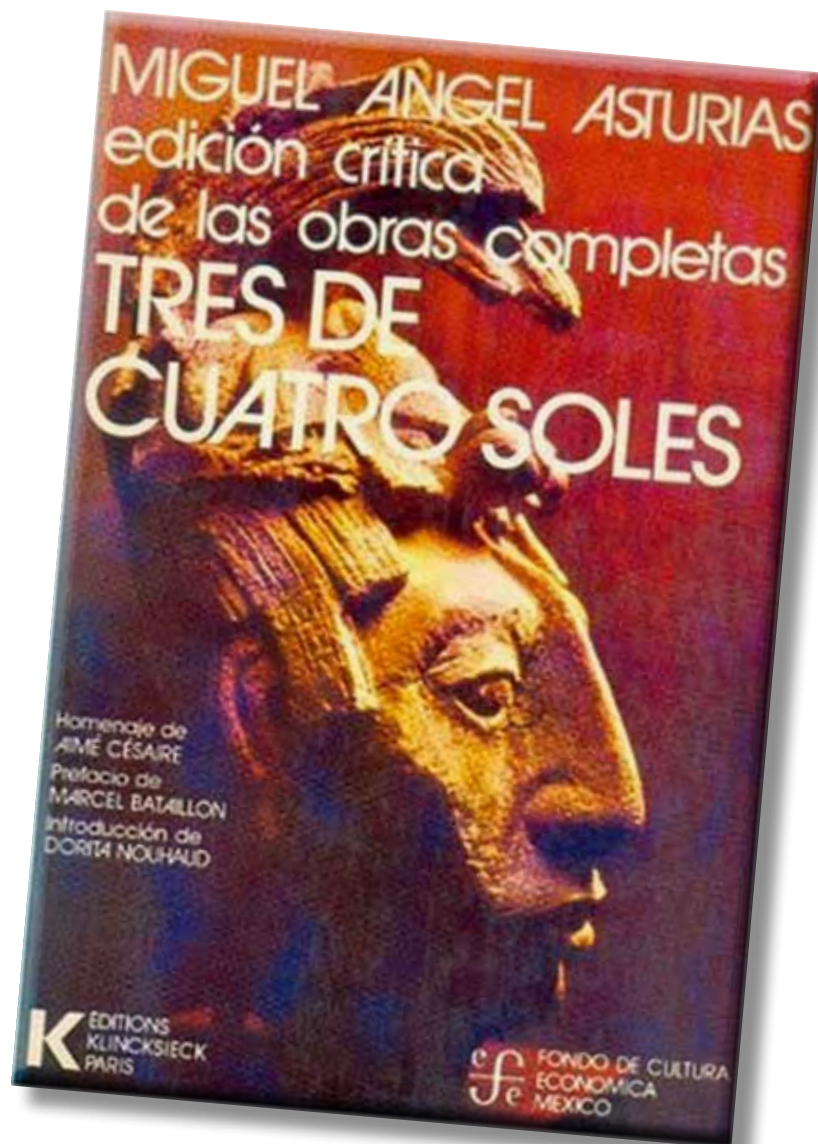
La **H**ora Fundado en 1920

DIRECTOR GENERAL:
OSCAR CLEMENTE MARROQUÍN

DIRECTOR:
PEDRO PABLO MARROQUÍN P.

EDITOR DE SUPLEMENTO:
EDUARDO BLANDÓN
ejblandon@lahora.com.gt

DIAGRAMACIÓN:
ALEJANDRO RAMÍREZ



renacimiento, al sueño y la vigilia, a la realización y desrealización. Yo no afirmaría lo mismo de *El árbol de la cruz*, aunque sea obra posterior. Allí se tocan temas que van de la dictadura a lo metafísico, siempre con la antítesis como figura reinante, pero no se trata de un manifiesto, sino de una narración en prosa poética; en cambio, *Tres de cuatro soles* es un auténtico poema en prosa. Me concentraré en este texto no sólo por ser un flujo pleno de refrescantes hallazgos verbales, experiencias sensoriales y exquisitez formal, sino porque tras las cadenas, o mejor dicho, tras las extensas y cálidas cascadas de imágenes y microrrelatos, subyace, por un lado, el terremoto de 1917, que marcó la vida guatemalteca y ayudó al derrocamiento del dictador Manuel Estrada Cabrera, y por otro, el restablecimiento, ya explícito, de la cercana relación que Asturias tuvo con México y su cultura ancestral. Antes de detenerme en *Tres de cuatro soles* como manifiesto poético, repasaré los dos últimos puntos: el sismo y la relación con México.

En 1916, Estrada Cabrera fue reelecto presidente por cuarta vez. Sin embargo, a finales del 17 y principios del 18 ocurrieron los terremotos y todo se militarizó: Cabrera intimidó más a la población y acentuó sus medidas tiránicas: se multiplicó la gente en los campamentos de refugiados, gente hambrienta que perdió sus hogares. El supuesto *protector de la juventud estudiosa* no quiso amenazas contra su gobierno.

Cabrakán, dios maya de los terremotos, hace de las suyas el 25 de diciembre de 1917. La ciudad fue arrasada. Entre las construcciones que desaparecieron destaca El Portal del Señor con todo y mendigos, que se transformará en el escenario inicial de *El Señor Presidente*. Pero al final de esta obra ya no hay Portal del Señor. Don Benjamín enloquece o aparenta locura y un gendarme desea llevárselo, mas la esposa le grita que no lo haga porque está loco y ha visto la ciudad tumbada por tierra, como el Portal. Benjamín predice el terremoto. El terremoto se respira también en *Mulata de tal*, en *El Ahajadito*, en *Clarivigilia primaveral*, y es el pretexto de *Tres de cuatro soles*. El movimiento telúrico simboliza caos, desequilibrio, ruptura del orden o de la armonía; la interrupción del entendimiento entre las cosas. En Asturias, sin excepción, hay un sustento real y otro mítico. Ambos, inseparables, se entremezclan y confunden para formar una sola sustancia de sueño

y vigilia, realidad y ficción, verdad y mentira.

Desde el título, en *Tres de cuatro soles* resulta clara la presencia de la cultura mexicana. Hasta donde sé, la relación de Asturias con México empieza en septiembre de 1921, antes incluso de profundizar en el mundo maya de su país, lo que hará en Francia con su profesor Georges Raynaud de la Sorbona. En 1921, Asturias representó a los alumnos de la Universidad de San Carlos en el Primer Congreso Internacional de Estudiantes, convocado en México por José Vasconcelos, rector de la Universidad. El joven Asturias afirma: «Yo tenía apenas veintidós años y recibí una gran lección de latinoamericanismo. Es una causa a la que consagré y consagraré siempre mis energías». Basta considerar libros como *América, fábula de fábulas* o *Latinoamérica y otros ensayos* para corroborar lo anterior. En México conoció al gallego Ramón del Valle-Inclán y al mismo Vasconcelos, dos influjos significativos. Años después, en los más de 400 artículos que desde París enviaría a *El imparcial* de Guatemala, Asturias observa la necesidad de retornar a las tradiciones propias; demuestra un apasionado odio

contra el explotador estadounidense y contra los gobiernos títeres de su país; defiende la educación y alienta la Universidad Popular; exalta la figura de Vasconcelos y el ejemplo de México en materia educativa; propugna por el cultivo de la tierra. En fin... Estos textos, recopilados en el libro *París 1924-1933*, contienen la génesis, las semillas de todos los temas que desarrollará a lo largo de su vasta carrera.

En los años 40, fue agregado cultural en México. Cuenta su hijo Miguel Ángel Asturias Amado que su padre forjó en México «una amistad con Alfonso Reyes y Carlos Pellicer; se hizo amigo y admirador de Juan Rulfo, y conversó con Diego Rivera y Frida Kahlo. En su exilio, México lo acercaba a Guatemala. No era solo un país que le gustaba y donde tenía amigos: era un país que lo vitalizaba». En el México de 1946 publica *El Señor Presidente*, en edición privada de Costa-Amic, después de que Fondo de Cultura Económica lo rechazara. Lo relevante es que tal vez uno de los primeros reseñistas de esta novela, si no es que el primero, fue José Vasconcelos, quien en el mismo 46, dos años antes de que Gonzalo Losada edite la obra en Argentina, publica una reseña

sobre *El Señor Presidente*, titulada «Novela guatemalteca», donde la compara con *La sombra del Caudillo*, de Martín Luis Guzmán. En 1947, el presidente Arévalo lo convence de ir a la Argentina como ministro consejero. Allí publica la segunda edición de *El Señor Presidente*, y en el 49, *Hombres de maíz*. Lee *El imperio del banano*, de Kepner y Soothill, investigación sobre el imperialismo económico que lo inspirará para denunciar esta situación a través de la llamada *Trilogía bananera*.

En 1956, desde Buenos Aires, Asturias prologa el libro *La conjura de Xinum*, del yucateco Ermilo Abreu Gómez. Allí sostiene que esta fábula guerrera no se escribió «para deleite de atontados por los elixires de las letras, sino como testimonio, bajo el cielo y sobre la tierra, de lo que sucedió en Yucatán, que fue lo que sucedió también en mi Guatemala». Evoca la preocupación socio-política por la tierra, y luego, en el cuento «Juan Girador», alude al calendario azteca: «pasaron los días como conejillos». Pero será en *Tres de cuatro soles* donde, ya de modo explícito, Asturias acuda a la mitología azteca, sin olvidar la maya (en particular el *Popol-Vuh*, que recorre toda su obra) ni, por supuesto, el tema socio-político, aunado al perpetuo sincretismo cultural con Occidente.

Este inmenso poema en prosa se fundamenta en el mito azteca de los cuatro soles. Según los mexicanos, nuestro mundo fue precedido por cuatro soles. Cada uno finalizó con un cataclismo. El primero es el «Sol del tigre»; el segundo, el «Sol de viento»; el tercero, el «Sol de lluvia», también llamado «Sol de fuego», pues una lluvia de fuego lo destruyó; el cuarto, el «Sol de agua». A veces, según la crónica o el mito, el orden cambia. Asturias respeta el orden mencionado. Nuestro mundo actual es el «Sol de movimiento»: 4-ollin — presente en *Piedra de sol*, de Octavio Paz — se relaciona con el movimiento sísmico, y Asturias incluye dicho tema en el primero y en el tercer sol.

En «Sol de viento», leemos que el mundo desapareció por no ser ciertas las cosas ni los hombres; el sol de viento lo deshizo todo menos la noche. Hay aquí un guiño al surrealismo, escuela que tanto influyó en el poeta: «lo único verdadero y real es el sueño... sentirse uno sueño de su propio sueño... y más lejos todavía... sueño del sueño de su propio sueño... y todavía más lejos... sueño del sueño del sueño de su propio sueño...». A diferencia de posturas idealistas como el platonismo, el cristianismo o el Vedanta hindú, para las que la vida verdadera es la *otra* vida y la

Pasa a la página 4.

Viene de la página 3.

que vivimos no es sino un simple sueño, en esta parte de *Tres de cuatro soles* ocurre lo contrario: el sueño es lo verdadero.

Su inicio me recuerda un poco —toda proporción guardada— al extraordinario poema nihilista del nicaragüense Joaquín Pasos, titulado *Canto de guerra de las cosas*, donde los elementos materiales, animados, entran en pugna, pero por otras razones. En su mencionado «prólogo» de 1956 a *La conjura de Xinum*, de Abreu Gómez, Asturias sostiene que «la tragedia del hombre materializado hasta los huesos no nace de no creer en dios o en los dioses, sino de algo más terrible y definitivo, nace de que Dios o los dioses ya no creen en él», y mucho tiempo después, en *Tres de cuatro soles*, el autor insiste en la idea de incomunicabilidad:

«Se desentendieron todas las cosas y tan bien que se entendían. Las sillas contra las sillas, los cuchillos contra los cuchillos, los tenedores contra los tenedores, las cucharas contra las cucharas...». El animismo de los objetos tangibles se encuentra en ambas creaciones —la de Pasos y la de Asturias—, pero en el libro de este último

se trata de una evocación del terremoto. Todo el capítulo primero es de una velocidad increíble, y a la vez —pese a que hay gente que corre— se siente teñido de impersonalidad. Tal desentendimiento de las cosas nos parece hoy algo tan actual en la especie de cataclismo que vive la humanidad, ya casi fuera del tiempo, como también se advierte en *Tres de cuatro soles*. Cabrakán, gigante de la tierra, sismo personificado, el que está siempre de pie, también podría ser huracán, pero al fin y al cabo, como sostiene Asturias, «vivir es devolver el misterio de la vida», y la literatura —una forma de vivir— es a menudo reencontrar ese misterio y enfrentarse a él.

Y así, de repente, aparece un «yo» como desdoblado, como visto desde fuera: «ese era yo. Volvía en sí, pero de dónde volvía y por qué volvía en sí y no volvía en NO... si volvía en sí, volvía también en no, afirmación y negación de mi SINO... Si volvía en no, volvía a mi no-ser, mi inconciencia... Y a ambos regresaba». He aquí un portentoso juego semántico y formal entre el pronombre «sí» y el adverbio afirmativo «sí», ambos tónicos, así como entre la conjunción condicional átona «si» más el adverbio «no» y el sustantivo «sino», que significa «destino». ¿Pero quién es ese yo? ¿Quién habla? Habla el creador, el poeta, el que inventa las cosas mediante la Palabra, el idioma de reflejos, la copia de lo visible y lo invisible con espejos: el día y la noche.

Del sismo, del movimiento, se nos conduce a la lengua, a las palabras: «copiar es decir. Decir es reflejar». Allí

conocemos la importancia de nombrar e imaginar: «Mientras me sea posible imaginar, hacer imagen todo lo que el mundo posee y copiar con mi espejo negro lo que veo en mis sueños, hablaré con imágenes. ¿Cuál entonces mi creación? Ninguna. Nada agrego al universo si me valgo del espejo de doble faz. Copiar no es crear». Un antiguo compañero de la Facultad de Filosofía y Letras, Saúl Hurtado Heras, en su libro *¿Cuál entonces mi creación?*, afirma que *Tres de cuatro soles* es el manifiesto poético de Asturias. Coincido con este juicio. El personaje-narrador-pintor vuelve a sus figurillas de barro, no con un diccionario, sino con un *figurario*, y más aún, con un *figubulario*. Y de la imagen se nos conduce al símbolo en esta escritura plena de libertad y de un mestizaje cultural por el que propugnaron los grandes intelectuales indigenistas, desde Antonio Médez Bolio y Andrés Henestrosa hasta Miguel Ángel Asturias, pasando por Jorge Icaza, Ciro Alegría, Rosario Castellanos y José María Arguedas.

Pero volvamos al Primer Sol, donde aparece un ave acuática con cabeza de espejo, tomada de una crónica: el ave con cabeza de espejo irrumpe durante el reinado de Moctezuma, lo que se consideró séptimo presagio de la llegada de los españoles, un augurio negativo. Al final del Primer Sol, sabemos que el astro en llamas pone fin a sus edades y en su lugar va el sol de viento en el carro del tiempo.

Tres de cuatro soles va mucho más lejos que *Clarivigilia primaveral* y es un verdadero manifiesto poético. Recordemos el siguiente pasaje: «Creador de cosas vivas eso soy. Mi creador y mi creatura. En mis alcantarillados renales, en mi corazón pulmonoso, en mis pulmones corazonados, en mi cabeza estomacal, en mi vientre, cerebro de tripas, transformo las sustancias muertas en alimentos vivos y recreo nuevas sustancias. No tengo pies ni cabeza. Soy todo pies o todo cabeza. Mis brazos empiezan en mis orejas. Oigo con los brazos. Miro con los labios. Beso con los ojos. Y hablo con mi mejilla, mi mejilla húmeda y honda, tatuada con la marca de los dedos entreabiertos en abanico, el idioma cósmico del cero». Y más adelante: «lo que salvé de mi casa, destruida por el terremoto, fue mi sabiduría poética». Retorna así el terremoto, enlazado con el inicio, con la batalla de la casa, cuando en el comedor, cuchillos, tenedores y otros utensilios estaban en guerra de exterminio. Ahora se presentan vinagres, salsas negras y picantes coloridos en son de guerra.

Del gran poema, tejido con sinestesias y metáforas inauditas, colmado de antítesis, aliteraciones, juegos fonéticos y las llamadas falsas etimologías, causa sorpresa la imagen de lo «lejos cercano» y del «cerca lejano». En *El ábol de la cruz* se llevará la antítesis a su máxima expresión. Y desde la idea manifiesta en *Tres de cuatro soles*, el creador es quien enseña a mentir. «La metáfora es una cobardía. El que la usa aleja tanto su mentira, en la comparación y el fingimiento, que miente impunemente». En las conversaciones con Luis López Álvarez, Asturias afirmó que la prosa siempre está por debajo de la poesía, y también que la poesía es «el arte de endiosar las cosas». Dicha



concepción se respira en *Tres de cuatro soles*. Vivimos en un universo de apariencias. El capítulo VI, reflexión sobre el acto creativo, abarca la función autorreferencial. El texto habla, critica, indaga, discurre sobre sí mismo.

Sin mencionar la palabra luna, al final del capítulo IX el poeta canta: «Sol que abandonó el gobierno del cielo a la compañera de sus noches, su mujer redonda, aquella que al sentirse abandonada gritó a los astros: “Soy sola...”. Y ellos entendieron lo que quería decirles. Sola, por su inmensa soledad de viuda blanca y porque, como esposa del Sol, Sola quería llamarse. Y la llamaron Sola».

Creación y destrucción, nacimiento y sacrificio se expresan de decenas de formas. Sobre la creación, leemos en el Segundo Sol: «... mil millones de coitos por segundo, en busca de la matriz en que debe depositar las esporas de su esperma, para dar nacimiento a nuevos mares». Y en «Sol de lluvia», «el sol de fuego sustituye a los varones. Sus rayos penetran en los sexos oscuros [...] Preñadas. Muchas mujeres preñadas. El tercer sol, el fornicador». Pero las mujeres no dan hijos, sino flores, mariposas, jades... Todo esto se relaciona, claro, con la fertilidad, pero en el capítulo X del Tercer Sol se aludirá a lluvias-incendios porque el «sol de lluvia» es también el «sol de fuego».

Este Tercer Sol se inicia de nuevo con un terremoto. Las resonancias del comienzo son psicoanalíticas (recordemos que Asturias fue influido por el surrealismo, escuela que califica de «freudiana»): «La basura del alma, los sueños, se resisten a la escoba, no se dejan barrer y a la hora de las contiendas hogareñas batallan a muerte, convertidos en obsesiones, odios, envidias, rivalidades, antesalas del suicidio, del asesinato, del propósito negro de cobrar ofensas. Los sueños son los cobradores».

Psicoanálisis, surrealismo, mitologías azteca y maya, realismo, tradición occidental y prehispánica... En esta obra, un universo en sí mismo, el poeta recrea con libertad y originalidad el mito mexica, y el cuarto sol corresponde al quinto del mito (el Sol Movimiento), aunque el texto también empieza con este sol. Hay un intenso dinamismo ya materializado en *Leyendas de Guatemala*. Recuerdo la «Leyenda del volcán». Cito los siguientes pasajes: «Huían los coyotes, desnudando los dientes al rozarse unos con otros, ¡qué largo escalofrío!», y también: «Huían los camaleones cambiando de colores por el miedo». El verbo de movimiento «huir» es acompañado por los gerundios «desnudando» y «cambiando» para denotar simultaneidad, lo que otorga movimiento a las imágenes, no exentas de humor. Acaso en tal dinamismo, al que Asturias nunca renuncia, influyó *Les Chants de Maldoror*, de Isidore Ducasse, «Conde de Lautréamont», que tanta injerencia tuvo en el surrealismo. Hay entonces un fuerte vínculo entre *Leyendas de Guatemala*, «Cuculcán», donde también se menciona el terremoto, *Clarivigilia primaveral* y *Tres de cuatro soles*, cantos impregnados de elementos oníricos. Me imagino a Miguel Ángel Asturias como uno de los poetas reunidos en la Casa del Canto, que en *Tres de cuatro soles* se asocia al sol.

El papel de los elementos en la poética de este autor es quizá tarea pendiente de la crítica. Casi toda su obra está marcada por la tierra, y



Tres de cuatro soles no es la excepción. La obra de Asturias es telúrica con toques surrealistas, pero también de política, sociedad y humor, incluso en sus escritos con mayor sabor mítico o indigenista. En el Segundo Sol hay humor: «Por demolición inmediata se venden los materiales de este cielo construido como un horno», y más abajo: «el huracán, el ciclón, el tifón. Esta familia de inflamables usaba y abusaba del fósforo. Se les reglamentó. Nada de prender fósforos en la oscuridad. La cabecita de un fósforo encendido podía ser el comienzo del sol».

Con sus *Leyendas de Guatemala*, publicadas en 1930, junto con *La vorágine*, del colombiano José Eustasio Rivera, de 1924, se inicia para mí el barroquismo en nuestras letras del siglo XX. Se trata de una tendencia estilística acumulativa que teorizará Severo Sarduy, y que Alejo Carpentier y José Lezama Lima en Cuba llevarán a otros niveles, pero Asturias, uno de sus iniciadores modernos, también le puso punto final. De todo lo que he leído de la tradición literaria hispánica, Asturias es uno de los que más demuestra una impresionante capacidad de experiencia sensorial. Es más, tal vez sea quien mayormente haya explorado y explotado dicha experiencia en la obra de arte literaria.

En su reseña de 1931 sobre *Las lanzas coloradas*, de su amigo Arturo Úslar-Pietri, Asturias se refería a lo «americano universal» en contraposición con los imitadores de lo europeo y con lo americano local. Los escritores que he mencionado (y muchos más) pertenecen a lo americano universal, y lo es, sin duda, *Tres de cuatro soles*, poema que, por su extensión, profundidad y complejidad, es comparable con obras maestras de este continente, como el *Primero sueño*, de Sor Juana; *Muerte sin fin*,

de José Gorostiza; *Canto de guerra de las cosas*, de Joaquín Pasos; *Catedral salvaje*, de César Dávila Andrade; *Palabras escritas en la arena por un inocente*, de Gastón Baquero; *Canto general*, de Pablo Neruda; *Piedra de sol*, de Octavio Paz o la misma *Clarivigilia primaveral*, de Asturias.

Si poetas como el mexicano José Gorostiza estuvieron influidos por el *Primero sueño*; si en la España de aquella época (años 20 y 30 del siglo pasado) se reivindicó la figura de Góngora, y en México, la de la Décima Musa, Asturias, Carpentier, Lezama y otros hispanoamericanos retomarán el barroco y, con los sincretismos culturales y religiosos (tanto negros como indígenas), lo llevarán a inauditos niveles expresivos. Sólo leamos cómo concluye Asturias su citado «Prólogo» a la *Conjura de Xinum*; notemos el sincretismo: «¡Padre nuestro que no estás en un lecho de rosas, santificadas sean las plantas de tus pies y hágase, señor, tu voluntad de lava!». El lecho de rosas apela a la conquista de México; la lava, a la destrucción... Otra vez el ubicuo terremoto. Tiempo después, *Tres de cuatro soles* será un manifiesto —no exclusivo del mestizaje cultural (toda la obra de Asturias lo es); tampoco moral, como el poema «Es el caso de hablar», sino un manifiesto poético; una reflexión sobre la muerte y la vida, la creación y destrucción en un *continuo* dialéctico y autorreferencial; una indagación sobre la realización y la desrealización a través de la palabra, en la palabra, en la materia, en el espíritu, que es al fin *la palabra*, porque, como lo sabemos desde el himno a Ptah de los antiguos egipcios, pasando por el *Rig Veda* hindú, hasta llegar al célebre texto de San Juan, en un principio fue y siempre ha sido el Verbo, la Palabra.

LA SEMIOLOGÍA DE LA EXCLUSIÓN EN UN WEBCÓMIC SOBRE LA CRISIS DEL CORONAVIRUS EN GUATEMALA

TERCERA PARTE

ELPIDIO GUILLÉN

Profesor y académico universitario

c. Cuadro de las principales oposiciones encontradas en el *Webcómic*.

Superior	inferior
Verdad	falsedad
Arriba	abajo
Protector	desprotegidos
Grupo inteligente	grupo de los tontos
Suciedad	limpieza
Activo	pasivo
Grande	pequeño
Razón	Emoción
Ricos	pobres
Inclusión	exclusión

Análisis de las oposiciones

Uno de los postulados de la semiología consiste en señalar que no hay significados sino en la diferencia; de lo anterior se desprende, que para entender el significado de un signo se debe buscar el signo opuesto para determinar lo que los hace diferentes. En el webcómic sobre el coronavirus, la clase social del grupo dominante aparece en toda la historia en una posición de superioridad. El grupo oprimido, es decir el pueblo, aparece debajo de la historieta en una posición inferior.

La clase dominante a la que alude el webcómic viste de manera formal. El personaje principal usa saco y corbata, se protege del pueblo con una mascarilla; la mayor parte del pueblo luce sin ninguna protección en la nariz y vive en medio de un ambiente insalubre (cucarachas). Se puede captar que algunos integrantes del grupo que conforma el grupo inferior, es decir el pueblo, están infectados con el coronavirus, ignorando todo tipo de normas de contagio, aparecen en grupo sin importar las consecuencias que pueda acarrear.

El gobernante que representa al grupo mantiene una postura dinámica y de triunfo y aparece en todas las viñetas con una actitud de un defensor del pueblo que se preocupa por la crisis económica y sanitaria de los guatemaltecos. El pueblo que representa al grupo de los pasivos aparece una sola vez y se les ve felices y convencidos que el gobernante les resolverá siempre sus necesidades.

Es notorio el tamaño de los íconos que representan a la clase dirigente. Ellos aparecen en un tamaño más grande y los iconos que representan al pueblo son más pequeños.

La actitud del gobernante es de superioridad, irónica y amenazante, entre tanto, la actitud la del pueblo, sumisa y compasiva.

Cabe destacar que los gestos del gobernante se asocian a todo lo que se relaciona con la razón y el poder. Entre tanto pueblo destaca la emoción. La posición del dedo del gobernante es un símbolo de poder, de dominación y a la vez de amenaza. Los de arriba dan órdenes los de abajo las ejecutan. Los de abajo aparecen como un grupo de ignorantes. Los de arriba aparecen como los que poseen el control, tienen el poder y se burlan de quienes no están a su nivel.

La oposición ricos-pobres es la más notoria. Los primeros no deben preocuparse por la crisis económica. Tampoco por estar buscando artículos de primera necesidad para enfrentar la crisis sanitaria. Los pobres están excluidos de la dinámica económica y de la dinámica sanitaria. Las anteriores oposiciones remiten a la lectura de dos dobles oposiciones:

a. Ricos – superiores

b. Pobres – inferiores

La oposición doble se lee de la siguiente manera: ricos fuera de la crisis financiera y de la crisis sanitaria. Pobres dentro de la crisis financiera y de la crisis sanitaria.

Los pobres son el símbolo del hambre, ignorancia, enfermedad, pobreza y exclusión. El grupo de los ricos simbolizan el poder, el control y la fuerza.

Síntesis de la lectura de las oposiciones

La lectura de las oposiciones que se analizaron anteriormente invita a los lectores a asumir una posición crítica frente a la crisis sanitaria provocada por el coronavirus y, a analizar sus efectos colaterales en el campo de la economía nacional.

Es conveniente señalar que el webcómic analizado, a través del giro humorístico, deja ver una gran lección: no hay que creer en todas las promesas de los de la clase gobernante. Jamás actuarán bajo los principios de la verdadera justicia. Se aprovecharán de cualquier crisis para enriquecer sus bolsillos y para aparecer como héroes que vienen al rescate de los pobres, valga el símil, Giamattei es como el Robin Hood del pueblo de Guatemala, que llegó para resolver la crisis que provocó el coronavirus en el campo de la salud y por ende de la economía.

d. El anclaje entre los dos registros: icónico - verbal

En el webcómic analizado, el componente icónico está íntimamente relacionado con lo verbal. La relación que se establece es de complementariedad. La clase dominante no presenta síntomas de enfermedad, ni signos de estar en crisis económica. Los que padecen las dos crisis son los desposeídos, los excluidos (la mayoría de los guatemaltecos)

La expresión vamos a salir de la crisis es una promesa para el grupo dominante. Los poderosos pueden vivir tranquilos con su vida y lujos de siempre. Los pobres siguen y seguirán en medio de un círculo vicioso de abandono, condenados a morir por la epidemia o por la falta de comida.

a. **Lectura de las principales connotaciones ideológicas que subyacen en la historieta**

En lo económico: denuncia las verdaderas intenciones de quienes tienen el poder y se aprovechan de él, para vivir bien sin importar la vida y las necesidades de los demás. El gobernante acepta que se está viviendo una crisis y promete ayudar a la solución.

A nivel de justicia: la clase privilegiada que puede disfrutar de una vida lujosa y sin preocupase por nada. La clase alta posee los recursos económicos y pueden pagar y asistir a los mejores sanatorios del país a tratar cualquier enfermedad o emergencia.

A nivel político: solamente pueden superar cualquier crisis los que ostentan el poder y se sirven de él. Se puede observar que el grupo dominante es menos y el pueblo cada vez, es más. Con frases como yo tengo la solución. Yo puedo sacarlos de la crisis y ayudarlos a superar esa crisis, adormecen al pueblo y lo mantienen dominado.

En el plano histórico: el webcómic remite a tiempos de la historia de Guatemala. Desde la época colonial hasta nuestros días las injusticias sociales, el abuso de poder y el egoísmo de los que nos han gobernado, mantienen al pueblo en la ignorancia, la pobreza, el hambre, la muerte. Viviendo de crisis en crisis.

A nivel de la crisis sanitaria. La mayoría de los pobladores camina sin protección. Para el mismo gobernante el pueblo equivale a suciedad y enfermedad. Se puede ver en todo el recorrido del webcómic a un pueblo excluido y sin futuro.

A nivel global: el webcómic sintetiza la historia de Guatemala haciendo énfasis en los problemas que padecen las grandes mayorías excluidas, reducidas a la nada. Se puede ver a un pueblo adormecido por el discurso oficial del mandatario. Un discurso falaz que maquilla la justicia verdadera realidad guatemalteca.

Interpretación de la semiología de la exclusión

Los mensajes que circulan por Internet son convencionales, su significado depende del contexto sociohistórico donde se

producen; en sintonía con lo dicho, el sentido de los signos que integran un mensaje requiere de un complejo proceso de interpretación. Cabe recordar, en un mensaje, en este caso el webcómic, tan importante es lo que se dice (manifiesto) como lo que no se dice (latente)

La semiótica de la exclusión en el webcómic (historieta)se construye a partir de la historia general que se narra. Los ricos son tan pocos y tan poderosos y los pobres, a pesar de ser la mayoría, están excluidos de los bienes económicos y culturales del país, se les ve sumidos dentro de la crisis económica y sanitaria. Los excluidos son portadores de enfermedades sociales y virales.

Una vez más se puede mirar dentro del marco del webcómic analizado, de forma resumida, la historia del pueblo guatemalteco en tiempos de crisis, dos grupos antagónicos enfrenados: exportadores- explotados.

Al poner a los poderosos arriba y a los desposeídos abajo, el autor del webcómic coloca al receptor ante una semiología de la exclusión. Los ricos lo tienen todo y los pobres parecen tan alejados de todo, incluso de Dios.

La semiología de la exclusión en el webcómic permite evidenciar problemas políticos, sociales y económicos de los sectores sojuzgados del pueblo guatemalteco.

A manera de cierre

Las principales conclusiones que se derivan del análisis realizado son las que se exponen en las siguientes líneas:

1. El *webcómic* o e-comic como también se le llama es una historieta que se comparte a través de *Internet* o de cualquiera de las redes sociales virtuales; constituye herramienta para entretener sobre temas influyentes en la sociedad en los momentos de ocio.
2. Existe variedad de *webcómic*s, pero los que contemplan temas humorísticos son los que más proliferan en *Internet* y las redes sociales virtuales.
3. El webcómic analizado en este ensayo resume de manera dinámica, a través de los elementos semiológicos que lo estructuran, un momento de la historia del país durante el gobierno de Alejandro Giammattei marcado por una crisis sanitaria y sus efectos colaterales en el área económica.
4. El análisis de los niveles de pertinencia seleccionados para leer el *webcómic* sobre el tema del coronavirus en Guatemala permitió identificar:
 - a. Cuáles son las metas e intereses del presidente Giammattei como representante principal de la clase social dominante en el país: prometer cosas que no puede cumplir, someter al pueblo a la obediencia y recaudar dinero para su beneficio y el de la clase social a la que representa.
 - b. Identificar las soluciones fáciles que propone el mandatario para combatir el problema que ha generado a nivel mundial la pandemia del coronavirus: su promesa de velar por el interés de los más necesitados y un toque de queda.

Referencias

Abril, G. (2007). Análisis crítico de textos visuales. Mirar lo que nos mira. Madrid: Síntesis.

Aguirre, Jesús. (1985) Iniciación en el análisis estructural. Navarra. Verbo Divino.

El país. La tira cómica se rejuvenece en *Internet*. Disponible en: https://elpais.com/diario/2009/09/17/ciberpais/1253154265_850215.html consultado: (29-03-20)

Guillen. E. (2019) Análisis semiológico de la película Roma. Revista Síntesis. ECC.

Wikipedia. Recuperado: 11-05-20. Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Webc%C3%B3mic>

Pedroni. A. (2007) El mundo como imagen. Guatemala. Anormalidad-didáctica.

USAC.

Webcómic. Recuperado 19-10-20. Disponible en <https://www.genderit.org/es/feminist-talk/webcomic-la-huella-de-internet>.

POESÍA

CLARA FERNÁNDEZ MORENO

Clara Fernández Moreno (Buenos Aires, 1930) Hija de poetas, hermana de poetas, casada con poeta e hijas poetas, formó parte del grupo de poetas surrealistas argentinos. Licenciada en Letras, fue periodista y docente.

En una entrevista de Daniel Giarone, la poeta cuenta: “La poesía era como pan para nosotros –recuerda Clara-, ahí estaba todo. A la hora del almuerzo mi padre se sentaba a la mesa y decía: esta es la hora de la cuaderña vía (estrofa de la métrica medieval española

de cuatro versos de catorce sílabas). Y ahí, todos, grandes y chicos, empezábamos una gran improvisación, buscábamos la rima, los versos de la cuaderña vía. No rimábamos nada bien, pero todos participábamos y nos divertíamos”.

Mis más vivos

árboles en el olor de la siesta
en el fondo de la casa
en un calor
en un espejo
en un baño de porcelana
entrando higueras y hojas con los bordes quemados
hasta las canillas
y sus raíces llegaban al portón
que a las cuatro de la tarde
cuidaba ese patio celestial
cuando mis primos se apretaban contra mí
para comer mis mejillas de leche y de higo

el deseo de esas tardes cae como mi pelo a la intemperie
hace de mi vestido turquesa un incendio
una terquedad que casi nunca habla

San Sebastián

cuál es la diosa
la que dice debe ser sacrificado
que se arrojen las flechas
salga sangre de su pecho

y erguida en la proa
erguida frente a la arena
de fuego y luz
dicta hambre sed y miedo

la diosa
no sabe de justicia
ni de bondad
tiene alas que parecen de amor
pero son de ira
de nieve
y cuando el que muere debe ir al sacrificio
su corazón se alegra
sus ojos sonríen
llena el día con su vuelo feliz
y su maldad

Grado cero

imposible saber cuándo
comienza el grado cero

relámpagos mojados cubren la cara
hacen gente torpe

es que
incapaz y débil
no puedo saber
mi amor amado
en qué momento
te hiciste un trozo de eternidad

Vida de mujer

Vivo allí
donde el sol no entra
ni pan
ni nadie
con prisa siempre
con el corazón en el correo
persiguiendo recetarios perdidos
en valijas imposibles de abrir

vivo
en las sillas que ornaban el consultorio del antiguo médico
junto a la percha donde sus pacientes colgaban el paraguas
y las gotas caían sobre la bandeja de hierro oxidándola
esos sombreros del campo de las quintas
esos pacientes que llamaban a las puertas de mi padre
cuando tus calles, Chascomús, eran plácidos charcos
de agua de la lluvia caída sobre ti, Chascomús
cuando la mujer del médico, mi madre
jugaba con los muertos a la fiebre amarilla
y a veces encontraba botas
otras un cinturón de cuero
una sotana

vivo
entre tantas cosas que hice
y tantas que haré
recorriendo vidrieras falsas
mientras los pálidos del miedo
me empujan
cuando voy
cuando regreso
mientras los otros ensillan sus caballos
y se van a comer



Soles

búscame, descúbreme mundo
húmeda medusa
las algas rondan suavemente
encuéntrame, tiempo,
compréndeme, mundo
mi región más profunda está libre
atiéndeme, espacio
alúmbrame, sol
que surjan las nubes
y el tiempo y el espacio me esperen

Selección de textos por Gustavo Sánchez Zepeda

ALEGRÍA

HUGO GORDILLO

Escritor

Siglo nuevo, vida nueva para los artistas, sin olvidar el cierre de la centuria previa y a sus mejores exponentes. Si los genios atormentados posimpresionistas como Gauguin y Van Gogh abren el camino, los sensibles fovistas lo amplían, llevando el color a la categoría de absoluto en la creación del reino de la alegría más efímero de la historia. Todo empieza en la Escuela de Bellas Artes de París, donde Moreau dice a sus alumnos: yo soy el puente sobre el que ustedes pasarán, si no tienen imaginación, no conseguirán bellos colores.

Los invita a perseguir sus sueños porque el sentimiento interior es verdadero. A uno de los que les cae el guante y se lo planta es Matisse, quien víctima de su miopía pinta cuadros grises, pero da un giro en la búsqueda de la luz y el color. Invita a sus amigos a seguir la huella hacia el sur, donde Van Gogh alucinó en las orillas del Ródano, frente al Mediterráneo. Matisse no solo hace lo mismo, sino que se embarca; cruza el mar y llega hasta Marruecos, país dominado por el colonialismo francés y español.

El resto de África organiza la resistencia contra los imperios europeos, mientras Estados Unidos hace contratos con los gobiernos de América Latina para intervenirla y hacer del subcontinente su patio trasero. En Guatemala, la *United Fruit Company* empieza por llevar y traer correo y se convierte en la mayor propietaria de tierras. Matisse vuelve con las



maletas cargadas de brillo y esplendor oriental. Los llamados “fieros” por un crítico de arte, no pintan lo que ven, sino que plasman colores. Excluyen la línea horizontal pasiva y suenan como una bomba fresca de color y vida en la Exposición de 1905. Es el mismo año cuando Einstein publica su Teoría de la Relatividad, que permite crear la bomba atómica, usada criminalmente por Estados Unidos, con uno de los legados más vergonzosos de luto y muerte en la historia del hombre, lobo del hombre.

En la escultura permanece la idea vanguardista de abandonar la condición figurativa. Cualquier objeto tridimensional creado está sometido a la acción o interpretación de su creador. Los arquitectos deben esperar un nuevo estilo. Continúan construyendo eclécticamente con cúpulas y ornamentación. Usan hormigón, vidrio y acero en las grandes construcciones. En los albores del nuevo siglo, la fabulista e ilustradora británica Beatrix Potter inaugura la literatura infantil y juvenil moderna con su cuento de *Peter Rabbit*, seguido por la obra de teatro *Peter Pan* y *Wendy*, del escocés Barrie.

Peter Pan odia el mundo de los adultos, que bien podría ser un rechazo del autor a la vida de las urbes y a las nuevas relaciones de dependencia entre personas y estados. Contrario a este rechazo, los fovistas se perfeccionan con temas de ocio. Aunque no hay un manifiesto fauvista, existen los Apuntes de un Pintor (1908) donde Matisse revela que no puede distinguir entre su sentimiento de la vida y la manera en que traduce ese sentimiento. La traducción es la obra de arte que refleja ese sentimiento pasado por la experiencia.

Los fovistas promueven la individualidad y defienden la idea de que la pintura puede ser un medio de expresión *per se*. La unidad del grupo los lleva a hacer retratos unos de otros. Aunque caricaturescas, las obras reflejan sus personalidades. Derain pinta a Matisse como

el patriarca con un alto grado de autoridad sobre el grupo. Matisse devuelve el cumplido con gran humor, pintando a Derain con una personalidad extrovertida, reflejada en su trabajo artístico.

Más humorista resulta Manguin, que perfecciona su arte practicando la caricatura a base de autorretratos. Derain también trabaja con Vlaminck y se critican mutuamente. Es la alegría de vivir en el Mediterráneo donde, juntos, los artistas pagan a sus modelos sobre las que plasman el punto de vista personal, jugando imaginariamente con la luz y el color. La armonía de sus creaciones deviene del contraste y la oposición de colores complementarios, fríos y cálidos, oscuros y luminosos. Las pinceladas son gruesas y violentas sobre formas y composiciones sencillas. A veces recurren al puntillismo grueso y rectangular. Los colores transmiten sentimientos. Dan la sensación de que en *La Danza* están bailando la Sardana, y *Las Velas Rojas* son movidas por el viento.

A Matisse le gusta pintar mujeres. Sus críticos dicen que las retrata desproporcionadas, pero el artista se defiende señalando que él no crea mujeres, sino que pinta cuadros, para enseñarles que el arte está en la transgresión de la realidad. La pintura es un lugar imaginario, un espacio al margen de la vida cotidiana. Su hija y la madre de ésta son sus modelos. A la niña la retrata dibujando o pintando. Una de sus obras en las que retrata a Margarita termina en manos de Picasso, tras un intercambio con el pintor español.

Del fovismo se menciona que es un arte impresionista subido de tono y color, y que es una especie de simbolismo. Lo cierto es que, aunque Matisse está obsesionado con Van Gogh, sabe que la nueva ola plástica es diferente. Vlaminck se atreve a decir: el fovismo soy yo. Pero su frase más popular es: desde ahora quiero más a Van Gogh que a mi padre.

