

## EL INDIGENISMO COMO ATROFIA: LA CRÍTICA DE LUIS CARDOZA Y ARAGÓN A MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS

*Francisco Rodríguez Cascante\**

### ABSTRACT

In this article I analyze the critic to indigenism made by Guatemalan writer Luis Cardoza y Aragón (1901-1992) in his essay *Miguel Ángel Asturias, casi novela* (1991). In the first place, I study the evaluation that his text makes to the novel *Hombres de maíz*, by being considered the paradigmatic text of the asturian writing. In the second place, I consider the problem of the representation of the indigenistic texts, which the essay of Cardoza considers as inaccurate for their proximity to the social realism. This argument obeys to the indigenistic genre which is evaluated from the vanguardistic poetics of the essayistic discourse.

**Key words:** Guatemalan literature, indigenism, essay, Miguel Ángel Asturias criticism, Luis Cardoza y Aragón.

### RESUMEN

En este artículo analizo la crítica al indigenismo efectuada por el escritor guatemalteco Luis Cardoza y Aragón (1901-1992) en su ensayo *Miguel Ángel Asturias, casi novela* (1991). En primer lugar, estudio la evaluación que el texto efectúa de la novela *Hombres de maíz*, por ser considerada el escrito paradigmático de la producción asturiana. En segundo lugar, me dedico a considerar el problema de la representación de los textos indigenistas, a los cuales el ensayo cardociano califica de defectuosos por su acercamiento con el realismo social. Esta censura, argumento, obedece a que el género indigenista es evaluado desde la poética vanguardista del discurso ensayístico.

**Palabras clave:** literatura guatemalteca, indigenismo, ensayística, crítica sobre Miguel Ángel Asturias, Luis Cardoza y Aragón.

### Introducción

La ensayística de Luis Cardoza y Aragón problematiza aspectos sustanciales de la cultura latinoamericana del siglo XX: la revolución social, la estética del muralismo mexicano, la recepción de las vanguardias europeas, la literatura regionalista y diferentes aspectos relacionados con las culturas indígenas centroamericanas. Entre estos variados tópicos, fundamentales para la discusión sobre la identidad cultural, destaca

la crítica a la obra y la figura de Miguel Ángel Asturias y la vinculación de ésta con los indígenas y el indigenismo. En el ensayo *Miguel Ángel Asturias, casi novela*, publicado por Cardoza en 1991, se hace un recuento, a partir de la dimensión biográfica, de los temas centrales de las culturas indígenas guatemaltecas. En primer lugar, Cardoza discute el papel del indígena en la sociedad de su país, para argumentar que este sujeto subalterno ya tiene la conciencia histórica para integrarse a los procesos revolucionarios

---

\* Doctor en literatura por la Universidad de Montreal, Canadá, profesor en la Sede de Occidente y coordinador del Centro de Información y Referencia sobre Centroamérica y el Caribe del Centro de Investigación en Identidad y Cultura Latinoamericanas de la Universidad de Costa Rica. Su campo de especialización es la literatura centroamericana. Entre sus publicaciones se encuentra *Autobiografía y dialogismo*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2004.

que le podrán proporcionar el lugar histórico que siempre le ha sido negado. En segundo lugar, el ensayo analiza la relación de este sujeto con su representación literaria en los textos asturianos, así como en el género de la literatura indigenista. En las líneas que siguen me dedico al estudio de estos dos últimos aspectos, los cuales son comprensibles a la luz de la poética elaborada por Cardoza y Aragón en ese mismo ensayo dedicado al Premio Nobel compatriota suyo.

### La novela indigenista: un género acabado

La crítica literaria efectuada por Cardoza en *Miguel Ángel Asturias, casi novela* se dirige a distinguir en la producción del Premio Nobel guatemalteco los textos que pueden destacar por sus valores ficcionales. El objetivo consiste en tratar de comprender si los textos poseen los atributos poéticos que les permitan trascender el tiempo e incorporarse en un ideal de “cultura universal”, aspiración fundamental de Cardoza y Aragón y de los intelectuales de la modernidad latinoamericana. La valoración de los escritos asturianos no resulta de un estudio pormenorizado de cada uno de ellos, sino de una apreciación de carácter subjetivo que por principio selecciona *Hombres de maíz*, único texto que sí cumple con los requisitos de la estética cardociana.

¿Con cuáles razones se desechan las otras publicaciones? En el ensayo no se mencionan todas, pero sí algunas. Por ejemplo, las crónicas y la poesía de Asturias son descartadas de cualquier consideración con la sentencia “Éstos no me gustan” (1991, 42). De los relatos *Week-end en Guatemala* el ensayo indica que “son mediocres” (1991, 44) y la trilogía bananera es desatendida por sus vínculos con el realismo social: “La siento solicitada por una exigencia exterior y no por un grito de las entrañas” (1991, 90). Acerca de *El señor Presidente* advierte que aunque al inicio los personajes están bien contruidos y se crea una adecuada atmósfera de lo sórdido del poder, la novela se va convirtiendo “rosa” con el idilio y afirma que “es un buen libro, facilón, no superior a su renombre” (1991, 105). Por lo demás, el enunciador recuerda que su propósito

fue dar una imagen de Asturias, no un estudio sistemático de la producción del autor<sup>1</sup>.

Con esto le queda libre el camino para considerar superior *Hombres de maíz*, texto que posee las cualidades exigidas. ¿Por qué le gusta esta novela? En primer lugar, porque contiene elementos de la vanguardia tan valorados por el enunciador, como el irracionalismo, el lenguaje poético, el mito como fuerza irracional y alejamiento del compromiso ideológico o político<sup>2</sup>, lo que la transforma en “trascendente” gracias al desinterés que manifiesta en la representación de la realidad indígena, enfatizando en la invención poética:

Me encanta en *Hombres de maíz*, tiempo sin historia, nebuloso y lunar, que todo ocurra en lo primitivo de un mundo sórdido y al propio tiempo que realiza al indio, lo surrealiza, exhibe su metafísica, su orgullo y su herida grandeza. Me encanta que no haya prédica, sociologismo, comentario patriótico, histórico; es neto, sin huella de ensayo, en lo mejor alejado del pensamiento racional de Occidente. No hay compromiso inmediato, ejemplaridad, didacticismo y otros lastres mortales que han devastado a las novelas del género. Juzgo sobresaliente que ni los personajes ni los espacios sean reales. Sus indios no existen sino en su novela. (1991, 60)

En segundo lugar, otro elemento que destaca del texto es que permite gozar “en fragmentos la inestabilidad de lo real” (1991, 30) gracias a que no es lo regionalista lo que más llama la atención sino “la calidad onírica” (1991, 31) que presenta cuando “se manifiestan sus potencias inconscientes” (1991, 40), en un lenguaje que incluye lo coloquial pero con preocupaciones más que nada lúdicas. Todo esto le otorga inverosimilitud y autonomía al escrito, lo que permite apartarlo de las novelas indigenistas y situarlo “entre las grandes obras de la narrativa fantástica del continente” (1991, 100).

Esta trascendencia es motivo de encomios a lo largo del ensayo, volcándose el estudio a emitir elogiosos juicios y apuntar algunos aspectos sobre el empleo del lenguaje popular, elementos surrealistas y mitológicos, la autonomía del texto, etc., pero sin profundizar en la estructura ni en la relación de la novela con sus contextos. A esta aproximación lo que más le interesa es

destacar la densidad y complejidad de dicho texto, así como la profundidad de su autor<sup>3</sup>.

¿Por qué considera el enunciador importante apartar *Hombres de maíz* de la literatura indigenista? Primero, porque dicha literatura no posee densidad poética y después porque, según él, el género está acabado, lo cual no le daría trascendencia al texto de Asturias, elevación que sí le otorga una filiación con lo fantástico continental. Conviene analizar la descalificación del género indigenista y explicar cuáles son los aspectos negativos que observa en él el enunciador.

La mayor objeción al género es que es incapaz de penetrar en la realidad del indio, en “lo primigenio indio” (1991, 88), conformándose con representar solamente lo superficial, convertido en exotismo y pintoresquismo: “Todo eso de indios mágicos y otras puerilidades suele ser ocultamiento impensado de lo recóndito y esencial. Cuando se muestra folklóricamente, se esconden las pústulas con el énfasis mismo o con evasiones lentejueladas, y a los indios, burlados como muñecos, los visten de piñatas, los visten de tarjeta postal. Sin embargo, se trasminan explotación, racismo, cicatrices” (1991, 63).

Además de exhibir un indígena que no existe –continúa el ensayo– el indigenismo lo presenta estereotipado y convertido en objeto de exportación para la curiosidad extranjera. Esta literatura que insiste en lo pintoresco del indígena es considerada “atrasada” en el tratamiento de los temas porque lo hace de manera bidimensional, es decir, generalmente obedece a los principios del realismo social que procura representar la explotación del indio por las clases dominantes, pero con escaso nivel de ‘calidad poética’: “La novela indigenista, generalmente esquemática, lacrimosa y maniquea, fue el resultado de buenos propósitos de una retórica hueca y compasiva, somera y paternal, que ve desde arriba y extrínsecamente a personajes estereotipados sin posible hondura, títeres pintorescos previsibles siempre” (1991, 226).

De acuerdo con el enunciador, el indígena no se benefició en nada con las novelas indigenistas; ante lo cual contrapone la lucha armada que estos pueblos desarrollaban en la década de los ochenta, única solución a su

injusticia. Aquí establece un paralelismo. A la práctica desaparición del género indigenista, se contrapone la vitalidad de la lucha, cuya actualidad “les confiere cierto injusto arcaísmo a las novelas” (1991, 81). En este plano, presenta una dicotomía entre la vida y la literatura, en la cual selecciona la primera en detrimento de la segunda. Contradictoriamente, el texto recupera la recién criticada bidimensionalidad y confunde los espacios de existencia de dos prácticas sociales diferentes.

El problema básico de la interpretación del indigenismo por parte del enunciador es que no considera el género como una práctica literaria, sino que lo evalúa de acuerdo con su concepción estética. El rechazo de la teoría literaria provoca igualmente el hecho de ignorar la producción crítica latinoamericana que ya en 1991 había realizado importantes esfuerzos de comprensión de la literatura indigenista<sup>4</sup>, más allá de una renuncia o aceptación de la misma. De la crítica latinoamericana cita fundamentalmente a Alfonso Reyes, Mariátegui y a Vargas Llosa, siendo en este último en quien se apoya para interpretar el regionalismo. De Vargas Llosa asume Cardoza la división que hace a finales de los años sesenta entre primitivos y creadores: “Entre los primitivos sitúa, por su técnica ‘rudimentaria’ preflaubertiana, fuera de la novela de creación, a Gallegos, Güiraldes, Azuela, Alcides Arguedas, Asturias y Ciro Alegría” (1991, 154).

Resulta particularmente interesante la cita del estudio de Ángel Rama *Transculturación narrativa en América Latina*<sup>5</sup> porque revela la lectura que hace Cardoza de la relación del género con los fenómenos de la transculturación narrativa. Rama, quien ha estudiado los procesos literarios que se desarrollan en el período de la modernidad latinoamericana, indica que una de las constantes de la literatura fue la necesidad de independizarse del pasado ibérico, lo cual produjo un distanciamiento de sus relaciones fundacionales y una apertura internacionalista. Con base en esta preocupación, surge la idea de la representatividad: una región que procuraba distinguirse de Europa tanto por su espacio geográfico como por su distinto grado de desarrollo.

Estos fenómenos tienen como marco histórico el período modernizador de finales del siglo XIX y principios del XX, aunque resurgió en la etapa de intensificación de los nacionalismos (1910-1940). En cuanto a la literatura, distintas corrientes como el criollismo, el regionalismo y el vanguardismo restauran el principio de representatividad en un enfrentamiento con la internacionalización cultural propuesto por las lógicas modernizadoras que se ubicaban, básicamente, en las grandes ciudades. Los procesos de modernización latinoamericanos, al provocar la renovación de las literaturas de orientación regional, realizaron una transformación muy importante:

El desafío mayor de la renovación literaria, le sería presentado al regionalismo: aceptándolo, supo resguardar un importante conjunto de valores literarios y tradiciones locales, aunque para lograrlo debió trasmutarse y trasladarlos a nuevas estructuras literarias, equivalentes pero no asimilables a las que abastecieron la narrativa urbana en su plurales tendencias renovadoras. (1985, 26)

Es así como Rama, para explicar estos cambios, recupera la categoría de *transculturación*<sup>6</sup>, que consiste en el intercambio cultural de concepciones, categorías, discursos, técnicas, etc. Rama sostiene que es básico observar en estas traslaciones los criterios de selectividad y de invención, en una dinámica de plasticidad cultural que no implica pasividad en ninguna cultura<sup>7</sup>.

El ensayo de Cardoza intuye la problemática del doble estatuto del texto indigenista, al mirar la producción de *Asturias* como un cruce entre América y Europa<sup>8</sup>, a la vez que evidencia aspectos surrealistas en la representación de un referente indígena; sin embargo tiende a mirarlo como una síntesis cultural de la que destaca la intención de *Asturias*: “No creo que en *Asturias* hubiese un propósito de transculturación, como creo advertir por momentos en *Arguedas*, sin perder su raigal sentimiento indígena. La preocupación de *Asturias* la intuyo extraña a un designio que no fuese otro que crear una obra de arte” (1991, 197). Así, no se orienta al problema de la asimilación de códigos culturales modernos

y traslada el asunto de la internacionalización cultural planteado por el regionalismo hacia una relación entre lo regional y lo “universal”, ambición de los sectores ilustrados de la modernidad. Pero esta limitación no le impide señalar el distanciamiento de *Hombres de maíz* respecto al canon del realismo indigenista<sup>9</sup>.

Mariátegui es otro autor al que acude Cardoza para explicar el indigenismo. Recuérdese que la principal objeción de *Miguel Ángel Asturias, casi novela* al género es su incapacidad de penetrar en la realidad del indio<sup>10</sup>, idea que se apoya en la afirmación de Mariátegui de que se debe distinguir entre escritura de mestizos (literatura indigenista) y escritura indígena<sup>11</sup>, la que se plantea como un proyecto por venir. Con base en la sugerencia de la cita de Mariátegui, el enunciador predice, a su vez, que no habrá tal novelística indígena, puesto que “cuando los indios acierten a escribirlas [las novelas] intuyo que tendrán coloración mestiza” (1991, 88).

El ensayo de Cardoza ejemplifica el indigenismo en tres de sus autores más legitimados: *Asturias*, *Icaza* y *Arguedas*. De los dos primeros destaca *Hombres de maíz* y *Huasipungo*, como “obras” de imaginación e ingenio, pero alejadas de la representación fiel del indígena. En ellas el indio es invención y esa ficción es lo que las valida. Sin embargo, diferente es la situación con *Arguedas*. En él resalta que hay mayor acercamiento al problema indígena porque “No se aproxima al indio, se halla dentro del indio, es uno de ellos” (1991, 82). Es por esta razón que lo indígena no le es exterior y sus novelas se tornan legítimas.

La lectura que hace Cardoza de la interpretación del indigenismo efectuada por Mariátegui no considera la idea de que dicha literatura sea reivindicativa de un amplio sector de la sociedad<sup>12</sup> porque para el primero las causas sociales no tienen cabida en la literatura. Tampoco estudia la presencia del cosmopolitismo en el género<sup>13</sup>, que para el autor de *Miguel Ángel Asturias, casi novela* tiene un sentido diferente: se trata de la representación de lo autóctono.

Según el enunciador, la novela indigenista realiza una inadecuada construcción de lo propio al presentar lo regional como exótico:

“la literatura que nos repite qué pintorescos, qué raros somos y nos habla de hechicerías y de piojos me abrumba, no tanto por los temas cuanto por el atraso que da a los mismos” (1991, 46). Este tipo de representación nos es otra cosa que una falsa imagen creada para agradar a Europa<sup>14</sup>. La salida a este problema no está en hacer una literatura regionalista exótica, sino en producir arte nacional trascendente<sup>15</sup>, que pueda sumarse al producido internacionalmente cumpliendo con los requisitos de la poética vanguardista defendida por Cardoza y Aragón, estética que reclama la autonomía artística y la desvinculación de cualquier propósito extra-artístico en las semióticas discursivas ficcionales. Junto con esto está la necesidad de sorpresa, el vértigo y la experimentación, aspectos heredados por Cardoza de los ismos de las primeras décadas del siglo XX, fundamentos que siempre cultivó.

Tales criterios estéticos revelan una de las mayores preocupaciones de los intelectuales latinoamericanos de la modernidad: la relación entre las producciones culturales nacionales y las internacionales. El diálogo internacional era pensado hacia Europa y los Estados Unidos, regiones que como señala Renato Ortiz<sup>16</sup>, constituían los centros de modernidad que los pensadores de América Latina tomaban como referentes culturales. Es un lugar común en la historia literaria latinoamericana el caso del escritor que viaja a París a realizar su formación. En el texto objeto de estudio confiesa con toda claridad el enunciador: “Todo latinoamericano con talento que haya vivido años en Europa ha sido para enriquecerse y así escribir o pintar con más vuelo y universalidad” (1991, 71). En *Miguel Ángel Asturias, casi novela* son evidentes los anclajes de sus referencias autorizadas: Eliot, Breton, Goethe, Baudelaire y algunos latinoamericanos asumidos dentro del paradigma de la “cultura universal” como Alfonso Reyes y Vargas Llosa.

Más allá de sus referencias autorales, cuando el enunciador alude a la literatura nacional y a su relación con la internacional, indica: “Cuando fundé *Revista de Guatemala* pensé en una revista guatemalteca de cultura, no en una revista de cultura guatemalteca” (1991, 39). Clara confesión de que los objetos artísticos

producidos en Guatemala debían dialogar con las normas de la tan ansiada “cultura universal”. Estas concepciones, tan caras para el intelectual de la modernidad, se presentan en los textos de Cardoza como supuestos que constituyen parte fundamental en su trabajo crítico y creador.

Existe un evidente miedo en el intelectual moderno por parecer “exótico”, el cual lo hace recuperar y producir objetos de arte que se relacionen con los sistemas culturales de los centros de modernización, con el fin de sentirse equiparados en la noción de *trascendencia artística* y así evitar que se abran espacios a discriminatorias distinciones identitarias. Esto explica su obsesión por pertenecer a *la cultura universal*. Esta es la norma que se persigue y que en el ensayo sobre Asturias se encuentra abundantemente reiterada, aunque desde *La nube y el reloj* aparece claramente enunciada como paradigma cultural:

Es indudablemente más fecundo el estudio de la moderna poesía mexicana que el estudio de la moderna pintura mexicana. La complejidad de la primera –de Baudelaire arranca también en México la moderna poesía –enriquecida por la influencia de Francia que la enciende hasta darle interés universal por lo universal, interés universal por el caso particular de la poesía mexicana que ya no es otro sino el interés alto, puro y gratuito por la poesía, simplemente, precede y se adelanta a la evolución de la pintura. (1940, 3)

En *Miguel Ángel Asturias, casi novela* la exigencia de que la cultura regional se integre a la “universal”, lo que también se plantea en *Guatemala, las líneas de su mano*<sup>17</sup>, se presenta como una necesidad impostergable: “Debemos superar proclividades racistas, sumidos en cuestiones de sangres y abrírnos críticamente a la universalidad” (1991, 126).

El indigenismo es catalogado como un género acabado por su imposibilidad de producir “grandes obras”, capaces de trasladar lo regional a lo “universal”. Ser “mala literatura” es el criterio que descalifica al indigenismo, al realismo social y a los demás textos de Asturias. *Hombres de maíz* es la excepción no porque pertenezca al indigenismo, sino porque es un texto que toma

lo local y lo inserta en lo “universal”, manera legitimada por Cardoza de ingresar a la modernidad cultural. Este es el escrito que el enunciador identifica con Asturias: “El valor del novelista guatemalteco reside en transmitirnos este mundo, en reinventarlo y enraizarlo en tierra universal” (1991, 136). Desde los criterios de la poética del ensayo, *Hombres de maíz* es el texto que salva a Asturias de la intrascendencia.

## Conclusión

*Miguel Ángel Asturias, casi novela* es el ensayo en el que Cardoza y Aragón, al final de su vida, evalúa una problemática que le había preocupado desde siempre: la situación indígena de su país y el árido dilema de la representación artística del sujeto subalterno indígena. Sobre el primer aspecto, llega a la conclusión de que no hay más camino que la incorporación indígena a las luchas por la transformación del capitalismo, en un momento que considera al indígena con plena conciencia histórica de su situación. En cuanto al segundo elemento, basado en su preceptiva estética de carácter vanguardista, la cual implica un rechazo absoluto al realismo y en especial al realismo socialista, estima que resulta una imposibilidad lograr el equilibrio entre las intenciones de denuncia social de autores no indígenas y el requerimiento de construir una obra ficcional que obedezca las reglas de la creación artística en primer lugar.

Es por esta contradicción insoluble que Cardoza considera el indigenismo como un género acabado que produjo “mala literatura”: personajes estereotipados, preocupación extra-artística, realismo ingenuo, facilismo estructural. Consecuentemente, en el análisis de la producción de Miguel Ángel Asturias rechaza todos los textos que no cumplan los requerimientos de su estética experimental: desde *El señor presidente* hasta la trilogía bananera. También esto explica que únicamente salve *Hombres de maíz* por poseer elementos vanguardistas y hacer trascender lo local a lo “universal”. El género indigenista, para Cardoza y Aragón, no puede convertirse en arte, constituye desde siempre una frustrada imposibilidad.

## Notas

- 1 Indica: “no aspiré a trazar un ensayo sistemático de la obra de Asturias” (1991, 91).
- 2 Comentando la relación de Asturias con los comunistas, expresa el enunciador un profundo rechazo por el realismo en la representación artística: “La obra del novelista estaba más allá de tales vicisitudes, libre de tales contingencias, situada en la perfección o imperfección de su esencialidad” (1991, 161).
- 3 Gerald Martin ha estudiado con precisión el extenso trabajo de documentación que realizó Asturias para escribir la novela. Véanse sus “Notas explicativas” en: Miguel Ángel Asturias. *Hombres de maíz*. Edición crítica de Gerald Martin. Madrid: Colección Archivos, 1992, 282-402.
- 4 Por ejemplo, los trabajos de Antonio Cornejo Polar donde analiza el género indigenista como una literatura heterogénea, caracterizada por “la duplicidad o pluralidad de los signos socioculturales de su proceso productivo: se trata, en síntesis, de un proceso que tiene, por lo menos, un elemento que no coincide con la filiación de los otros y crea, necesariamente, una zona de ambigüedad y conflicto” (1978, 73). También son fundamentales para el estudio del indigenismo otros conceptos como sistemas culturales, totalidad contradictoria, y heterogeneidad no dialéctica, con los cuales trata de explicar las relaciones entre sistemas culturales diferenciados. Estas ideas han sido expuestas en los siguientes trabajos: “El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 7-8 (1978): 67-85; *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Caracas. Universidad Central de Venezuela, 1982; “La literatura peruana: totalidad contradictoria”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 18 (1983): 37-50; “Los sistemas literarios como categorías históricas. Elementos para una discusión latinoamericana”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 29 (1989): 19-24; “Ensayo sobre el sujeto y la representación en la literatura latinoamericana: algunas hipótesis”. *Hispamérica*. 66 (1993): 3-15; *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Editorial Horizonte, 1994; “Una heterogeneidad no dialéctica: Sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno” *Revista Iberoamericana*. 176-177 (1996): 837-844.

- 5 Ángel Rama. *Transculturación narrativa en América Latina*. 2da. Edición. México: Siglo Veintiuno Editores, 1985. Además, Rama es el único crítico latinoamericano citado. Hay que anotar también la preferencia de Cardoza por las opiniones de los escritores, antes que por las de los críticos.
- 6 Esto lo hace a partir de la reinterpretación de las propuestas de Fernando Ortiz, básicamente expuestas en su *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Véase especialmente el capítulo IX de este texto titulado “De la transculturación del tabaco” (1991, 211-294).
- 7 Afirma Raúl Bueno que existen tres tipos de transculturación: “Los traslados o intercambios de objetos, tecnologías, usos y costumbres constituyen un tipo de transculturación que llamaríamos de materialidad tangible [...]. El intercambio de valores, concepciones, visiones y categorías, constituye otro tipo de transculturación, que podríamos llamar de orden filosófico. Nos interesa particularmente el tipo de transculturación que maneja signos, referentes y discursos, al que podríamos llamar transculturación semiótica” (1996, 32).
- 8 Dice el enunciador: “El timbre particular de Asturias nace de París y Chichicastenango y de la infancia en el barrio de la Parroquia en la capital de Guatemala, en su hogar, en la tienda de granos, en las historias de los arrieros” (1991, 27); más adelante comenta: “Es un manjar aindiado y castizo, una evocación de demencias guatemaltecas, condimentadas de acuerdo con eventual paladar precolombino” (1991, 98).
- 9 Véase al respecto: Martin Lienhard. “Antes y después de Hombres de maíz: la literatura ladina y el mundo indígena en el área maya”. En: Miguel Ángel Asturias. *Hombres de maíz*. Edición crítica de Gerald Martin. Madrid: Colección Archivos, 1992, 571-592.
- 10 Indica el enunciador: “Por lo general, a este género le es arduo asir y más sobrepajar la realidad impenetrable de lo indio” (1991, 63).
11. La cita que efectúa Cardoza de Mariátegui es la más conocida de los Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana: “Y la mayor injusticia en que podría incurrir un crítico, sería cualquier apresurada condena a la literatura indigenista a su falta de autoctonismo integral o la presencia, más o menos acusada en sus obras, de elementos de artificio en la interpretación y en la expresión. La literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una escritura de mestizo. Por eso se le llama indigenista y no indígena. Una literatura indígena, si debe venir, vendrá, a su tiempo. Cuando los pueblos indios estén en grado de producirla” (1991, 65).
- 12 Afirma Mariátegui: “Si el indio ocupa el primer plano en la literatura y el arte peruano no será, seguramente, por su interés literario o plástico, sino porque las fuerzas nuevas y el impulso vital de la nación tienden a reivindicarlo” (1975, 308).
- 13 Dice Mariátegui: “Esta corriente, de otro lado, encuentra un estímulo en la asimilación por nuestra literatura de elementos de cosmopolitismo” (1975, 304).
- 14 Señala el enunciador: “La tendencia ‘occidental’ es considerar como exótico, como atravesado y salvaje lo que no sea cierta ‘civilización’ europea; aquello que no lo sea ha de tender a ‘civilizarse’ ” (1991, 72).
- 15 En el periódico mexicano *El Nacional*, el 13 de octubre de 1936, en un artículo titulado “Consideraciones estéticas: ¿Hay que pedir peras al olmo?” incluido en el volumen *Tierra de belleza convulsiva*, Cardoza afirmaba: “Todo arte es regional en todas partes cuando es poesía” (1992, 452).
- 16 Consúltese: Renato Ortiz. “América Latina. De la modernidad incompleta a la modernidad-mundo”. *Nueva Sociedad*. 166 (marzo-abril, 2000): 44-6.
- 17 Indica el enunciador de este texto: “nuestra aspiración es universalista. Nuestras obras deben tener validez sin fronteras. Deben situarse en lo nuestro. Ser su realidad y su esperanza. Advertiremos, inmediatamente que, para ser universales, nuestras obras deben estar profunda y plenamente enraizadas en nuestro mundo” (1955, 173).

## Bibliografía

Bueno, Raúl. 1996. “Sobre la heterogeneidad literaria y cultural de América Latina”. *Asedios a la heterogeneidad cultural*. Eds. José A. Mazzotti y Juan Zevallos. Philadelphia: Asociación Internacional de Peruanistas, 21-36.

- Cardoza y Aragón, Luis. 1940. *La nube y el reloj*. México: Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma.
- . 1955. *Guatemala, las líneas de su mano*. México: Fondo de Cultura Económica.
- . 1991. *Miguel Ángel Asturias, casi novela*. México: Ediciones Era.
- . 1992. *Tierra de belleza convulsiva*. México: Ediciones El Nacional.
- Cornejo Polar, Antonio. 1978. "El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 7-8:67-85.
- . 1982. *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Caracas. Universidad Central de Venezuela.
- . 1983. "La literatura peruana: totalidad contradictoria". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 18: 37-50.
- . 1989. "Los sistemas literarios como categorías históricas. Elementos para una discusión latinoamericana". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 29: 19-24.
- . 1993. "Ensayos sobre el sujeto y la representación en la literatura latinoamericana: algunas hipótesis". *Hispanérica*. 66: 3-15.
- . 1994. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Editorial Horizonte.
- . 1996. "Una heterogeneidad no dialéctica: Sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno" *Revista Iberoamericana*. 176-177: 837-844.
- . 1998. "Mestizaje e hibridez: Los riesgos de las metáforas. Apuntes". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 47: 7-11.
- Lienhard, Martin. 1992. "Antes y después de Hombres de maíz: la literatura ladina y el mundo indígena en el área maya". En: Miguel. Ángel Asturias. *Hombres de maíz*. Edición crítica de Gerald Martin. Madrid: Colección Archivos, 571-592.
- Mariátegui, José Carlos. 1975. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. 3era. edición. La Habana: Casa de las Américas.
- Martin, Gerald. 1992. "Notas explicativas". En: Miguel. Ángel Asturias. *Hombres de maíz*. Edición crítica de Gerald Martin. Madrid: Colección Archivos, 282-402.
- Ortiz, Fernando. 1991. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Ortiz, Renato. 2000. "América Latina. De la modernidad incompleta a la modernidad-mundo". *Nueva Sociedad*. 166 (marzo-abril): 44-61.
- Rama, Angel. 1985. *Transculturación narrativa en América Latina*. 2da. edición. México: Siglo Veintiuno Editores.