

ELEMENTOS CRIOLLISTAS EN MADRE MILPA
DE CARLOS SAMAYOA CHINCHILLA

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

• ELEMENTOS CRIOLLISTAS EN MADRE MILPA
DE CARLOS SAMAYOA CHINCHILLA

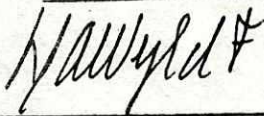
MARIA CONCEPCION AGUILAR GUILLEN DE ALVAREZ

Trabajo de investigación presentado para optar
al grado académico de Licenciada en Letras

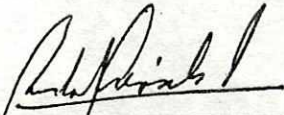
Guatemala, C.A.

1986

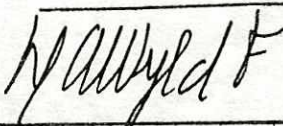
Vo.Bo.

(f) 
Lic. Gustavo Adolfo Wyld Ferraté

Tribunal:

(f) 
Lic. Rodolfo Arévalo Salazar

(f) 
Licda. Delia Quiñonez de Tock

(f) 
Lic. Gustavo Adolfo Wyld Ferraté

Fecha de aprobación: 12 de noviembre de 1986.

RESUMEN

El presente trabajo es un estudio que tiene como objeto mostrar los elementos criollistas que integran la obra Madre milpa, cuentos del escritor guatemalteco Carlos Samayoa Chinchilla, y a establecer sus conexiones con el hombre y la naturaleza guatemaltecos.

Después de la parte introductoria, se presenta una semblanza del autor, en marcada por el contexto socio-cultural de la época en que publicó su obra literaria, así como señalamientos sobre su participación dentro de la llamada Generación Literaria de 1930, en Guatemala.

La segunda parte constituye una aproximación al criollismo, como corriente literaria propia de Hispanoamérica. Como tema central del trabajo, se presentan los elementos criollistas de Madre milpa, referidos al hombre y al paisaje guatemaltecos. Enseguida aparecen los elementos que el Popol-Vuh brinda como asuntos a la obra en referencia y la visión del mundo que el autor tiene frente a la realidad representada en ella.

El trabajo concluye con el estudio del lenguaje utilizado por el autor, desde el punto de vista de sus componentes poéticos, coloquiales y regionalistas, así como las constantes en la organización formal de los cuentos de Madre milpa y sus principales rasgos de estilo.

CONTENIDO

	Página
I. INTRODUCCION	1
II. MARCO TEORICO	3
III. CARLOS SAMAYOA CHINCHILLA	13
A. Biografía	13
B. Su obra	15
C. Entorno histórico-cultural	17
D. Generación literaria: sus coetáneos	20
IV. ELEMENTOS CRIOLLISTAS EN MADRE MILPA DE CARLOS SAMAYOA CHINCHILLA	23
A. El hombre guatemalteco	23
1. El indio	23
2. El mestizo	30
3. El español y el criollo	32
B. El paisaje guatemalteco	35
1. Ambito	35
2. Características del paisaje	35
C. Visión del mundo en <u>Madre milpa</u>	42
D. Presencia del <u>Popol-Vuh</u> , en <u>Madre milpa</u>	44
E. El lenguaje en <u>Madre milpa</u>	52
1. Lo poético	52
2. Lo coloquial	54
3. Lo regionalista	57
V. CONSTANTES EN LA COMPOSICION Y ESTRUCTURACION DE LOS CUENTOS DE CARLOS SAMAYOA CHINCHILLA	63
VI. ALGUNOS RASGOS DE ESTILO	69
VII. CONCLUSIONES	73
VIII. BIBLIOGRAFIA	75

I. INTRODUCCION

A. A manera de justificación

Carlos Samayoa Chinchilla es uno de los escritores criollistas más importantes de la literatura guatemalteca del presente siglo. Su obra, particularmente narrativa, ha sido altamente estimada y divulgada a nivel nacional, no sólo por su calidad literaria, sino porque trasunta y pone de relieve las culturas y los diferentes grupos humanos de Guatemala, en las distintas épocas de su historia, de buena cuenta que se constituye en valioso recurso para el entendimiento de sus tradiciones, costumbres, mitos y leyendas y, consecuentemente, el aprecio al patrimonio físico y espiritual del país.

En el presente trabajo se hace un estudio de los principales elementos criollistas que participan en su obra Madre milpa y la forma como éstos se presentan en relación con el hombre, el paisaje y el contexto guatemaltecos. Se ha tomado como base para el análisis el volumen de cuentos citados, por considerar que este recoge lo más representativo de la expresión narrativa de su autor.

Si el presente trabajo logra propiciar futuros estudios de la obra narrativa y ensayística de Carlos Samayoa Chinchilla, el esfuerzo de su autora habrá caído en terreno fértil, porque aquella es fiel expresión de las tradiciones de Guatemala y su conocimiento un aporte invaluable para entender la realidad social de nuestro país.

B. Objetivo y formulación hipotética

El objetivo del trabajo es retomar el estudio de la obra de Samayoa Chinchilla, para enriquecer la valoración que de ella han hecho algunos críticos sobre el presupuesto de su filiación criollista. Se ha tomado como punto de partida hipotético la propuesta de que la realidad física, cultural y espiritual de Guatemala es una constante en la obra Madre milpa, realidad que se resuelve y plasma literariamente, aprovechando la utilización de elementos propios criollismo, corriente en la que parece inscribirse su obra.

C. Elementos y directrices del trabajo

Además de la parte que se refiere a la vida del autor y a su contexto histórico cultural, se presenta un enfoque referido específicamente al criollismo como corriente literaria, sus características y autores sobresalientes y su localización espacial e histórica.

La parte central del trabajo examina los elementos criollistas empleados en la obra, con los que el autor traza los perfiles del hombre guatemalteco: el indio, el criollo y el mestizo; también el paisaje y las características de éste. A continuación se plantea la visión del mundo que el autor logra a través de la realidad representada en sus relatos.

Se consideró oportuno incluir en el trabajo algunos asuntos y contenidos temáticos del Popol-Vuh, que Carlos Samayoa Chinchilla aprovechó para sustento mítico de su obra.

Aspectos lingüísticos relevantes, que integran la obra en referencia, han sido analizados, al igual que constantes compositivas formales de los cuentos que la constituyen. También hay una aproximación al estudio de los principales rasgos del estilo del autor.

II. MARCO TEORICO

Primeras décadas del Siglo XX

Las literaturas de vanguardia se dan después de la primera guerra mundial. Los nuevos estilos y formas tratan de romper con todas las normas literarias del pasado. La destrucción del modernismo, del ultraísmo y la pérdida de la generación de los nacidos en 1910.

La literatura de postguerra o vanguardia se caracteriza por cierta postura escandalosa de los escritores, audacia que en el tratamiento de nuevas formas y temas y en el enfoque de su visión del mundo decrece después de sus primeros libros. Poco a poco se hicieron menos conflictivos, con el deseo de expresar su verdadera originalidad.

En realismo ruso y el realismo francés aun tenían aceptación. En Hispanoamérica empezaron los cambios de la novela europea alrededor de 1930. Una característica de la producción literaria de Hispanoamérica es que los escritores no experimentaron nuevas formas, y la aplicación de los experimentos europeos llega tardíamente.

Francia sigue siendo el paradigma del arte de novelar. La figura de Dostoievsky sigue influyendo en Rusia, Alemania, Inglaterra, y los Estados Unidos hacen valiosos aportes, años más tarde, con Faulkner y Hemingway; Italia, después de la segunda guerra mundial; España, con Benjamín Jarnés y sus coetáneos, que no ofrecieron mayor cosa.

No así la novela francesa con Proust, Gide Mauriac, Duhamel, Romain Rolland, Martin Du Gard, Motherlant, Thérèse, Fournier, entre otros, señalan simultáneamente nuevas direcciones para la novelística, producto de su propia búsqueda personal.

La novela y teatro expresionistas tuvieron como laboratorio la Alemania de 1910 a 1920. En lugar del impresionismo, se fomentó la fuerza creadora del escritor, que hacía retroceder la naturaleza por medio de imaginación, inteligencia y, sobre todo, voluntad. El tema dominante es la rebelión de los hijos contra los padres, protesta contra un mundo heredado. Franz Werfel escribe novelas cortas La muerte del pequeño burgués, Secreto de un hombre y Casa de tristeza. Arnolt Bronnen autor de Vatersmord (Parricidio), 1920. Der Sohn (El hijo, 1914) de Walter Hasenclever. Holle, Weg, Erde (Infierno, camino, tierra, 1919) considerada como la obra maestra de George Kaiser, máximo exponente del expresionismo; al igual que Carl Sternheim con su obra, Un Don Juan (1910), al año siguiente publicó Die Hose (La bombacha), que es una severa crítica contra el mundo de los valores burgueses. El radicalismo de esta corriente ni era político ni era social; su idea giraba sobre el destino del hombre, su culpa y su redención, su trágica

condición y sus fracasos. No contaba exterioridades; su fin era expresar violentamente lo que el escritor vivía y sentía al enfrentar esas realidades externas.

Hispanoamérica y el Criollismo

En Hispanoamérica se leían relatos de Franz Werfel, austriaco 1870, Arnold Zwerig, Leohnard Frank, Franz Kafka; y en el teatro, obras de George Kaiser, Ernst Foller, Franz Wederkind, 1864. Se citan autores alemanes porque de Alemania partió el expresionismo, ya arriba mencionado, que convulsionó artísticamente en esferas literarias. Esta corriente llegó a América de todas partes. La novela inglesa empezó a substituir a la francesa en algunos círculos de lectores.

Las novelas de protesta eran clasificadas por sus temas centrales, según atendiesen a los conflictos entre las empresas y el proletariado; entre el trabajador del campo y la naturaleza. En otros casos, de acuerdo con los rápidos cambios económicos en las sociedades, o bien con desastres políticos provocados por guerras, revoluciones, dictaduras. En otras oportunidades, la temática narrativa se dirigía a la inversión del capital extranjero, la explotación de mercados y hombres, a los males del imperialismo. Novelas hubo sobre la vida atormentada en las grandes ciudades y sobre las agitaciones de la burguesía y las clases oprimidas.

La novela hispanoamericana alcanzó su madurez en lapso intermedio entre las dos conflagraciones mundiales. Durante los treinta años posteriores a la primera guerra mundial, se escribieron novelas de gran calidad, con temas y estilos netamente americanos.

La producción de estos libros fue impulsada por la inquietud de los escritores por conocerse a sí mismos a través de su idiosincrasia. Surge entonces el criollismo. El apareamiento de Los de abajo y la publicación de La vorágine, Don Segundo Sombra y Doña Bárbara, conmocionan al continente. Se ha considerado que el criollismo es una de las corrientes fundamentales en la historia de la literatura hispanoamericana.

Dicha tendencia literaria tiene, como rasgo esencial, el enfrentamiento crítico y conflictivo entre el hombre y la naturaleza. Sin embargo, ha producido una literatura acorde con sus propias realidades, por lo que lo criollista muestra variados matices, los cuales, incluso, han propiciado una serie de términos afines como: regionalismos, americanismos, costumbrismos, indianismos o indigenismos, etc., nomenclatura que también ha sembrado cierta confusión. Aun cuando algunos estudiosos de la literatura señalan ciertas analogías o diferencias entre las corrientes arriba señaladas, considero conveniente y acertado, didácticamente hablando, la posición de Ramón Luis Acevedo (1979: 274): "el denominador común del criollismo es el deseo de captar o interpretar lo que se considera propio de Hispanoamérica, especialmente la vida y la naturaleza rural".

En este sentido, el criollismo, nativismo o regionalismo, es una constante en las letras iberoamericanas, sobre todo a partir del nacionalismo cultural que fomentan las guerras mundiales. Influye en esta culminación la revolución mexicana, la rotura del mito de una Europa civilizada, la revolución rusa, el surgimiento de nuevas tendencias políticas y económicas, y la inevitable intervención de los Estados Unidos en los países hispanoamericanos. En esa forma surge la necesidad apremiante de un proceso de autoreconocimiento que indague con hondura en la realidad de la vida social y geográfica de América.

Escritores hispanoamericanos hay que pretenden explicar este mundo exageradamente extraño y próximo. Con ese fin, recurren a las teorías raciales y científicas difundidas por el positivismo y por el pensamiento darwinista.

A hispanoamérica se le concibe como una región enferma. Los intelectuales señalan como causas de la enfermedad los atavismos raciales y la decisiva influencia del mundo físico.

Las raíces de la ideología de una novela criollista se encuentran indudablemente en la obra de Sarmiento y en su interpretación del mundo americano como un ámbito desgarrado que oscila entre civilización y barbarie.

La interpretación de la problemática americana sufre una transformación con la quiebra del científicismo positivo en la década de los veinte, dando lugar a una revalorización de lo americano, estimulado por el vitalismo de Ortega y Gasset y el americanismo de Ralph N. Frank.

Además, muchos pensadores sudamericanos elaboran la creencia en una especie de telurismo místico o misticismo telúrico que influye positiva y decisivamente sobre el hombre que habita la región americana cuya naturaleza determina, según ellos, su conducta.

Parte del origen del criollismo se encuentra en una de las características que definieron las formas expresivas denominadas como postmodernismo; es decir, el retorno al paisaje y un rechazo del exotismo y decorativismo modernistas, como elementos artificiosos que mal se avienen con el apego a la tierra y la reivindicación de lo propio.

En el postmodernismo se revalorizó el barrio, la ciudad, la realidad literaria nacional fue aprovechada en todas sus manifestaciones. Se dio importancia a lo cotidiano, a lo sencillo de la vida provincial.

Fue así como se indagaron temas costumbristas que dieron paso y vigorización con su recurrencia a la corriente criollista que algunos tratarán posteriormente de diferenciar, sutilmente, del indigenismo, de lo indiano, de lo telúrico o vernáculo. Algunos definen la literatura indigenista como la que usa al indio como

tema y el paisaje como asunto, presentándolos como una realidad de nuestra nacionalidad, sin ninguna implicación social y política.

Luego resulta que la literatura indiana o indianista es una consecuencia de la primera, pero ya con una preocupación social que abarca todo el continente.

En el criollismo el americanismo es más bien una corriente literaria nacional. El amor a la patria se evidencia de una manera emotiva y sencilla. Hay una oposición al universalismo de otras corrientes y de otras generaciones.

Las ya citadas novelas criollistas, en el caso de Los de abajo, por ejemplo, hay un asunto eminentemente histórico, como lo es la revolución mexicana, y la situación socioeconómica de las grandes mayorías en esa época, pero su calidad literaria se mantiene vigente. Luego, La Vorágine, Doña Bárbara, Don Segundo Sombra, confirman lo señalado anteriormente, y demuestran que, pese al regionalismo hispanoamericano, hay obras perdurables en su estructura y en su visión del mundo.

Evidentemente, como aseguró Ramón Luis Acevedo, la novela criollista no está tan lejos de la novela hispanoamericana, como se llegó a pensar, y su gran variedad dificulta una caracterización general.

Lo indígena se da como expresión de todo un movimiento continental, cuya producción literaria se caracteriza por el tono americanista. Lo indigenista americano ha constituido un tema rico en posibilidades y nunca ha sido agotado; determina la búsqueda de una identidad nacional que tenga conciencia de la realidad y del pluralismo étnico americano y de la herencia colonial. En algunos casos esta identidad se percibe sutilmente en una palabra o en el espíritu mismo de la obra. Pero a veces rebasa lo temático, para presentarse en su forma más expresiva y dar una idea de la importancia del tema nacional en la corriente de la narrativa hispanoamericana del Siglo XX. Zunilda Gertel (1970: 62) hace referencia a algunos autores y obras de ese período. Señala que, en 1910, en Europa, se asimilan nuevas corrientes de vanguardismo en arte y literatura, pero en Hispanoamérica se presentan muy arraigadas las formas del realismo. La ausencia de un pensamiento filosófico acentúa este desajuste cronológico en el contexto cultural. Europa cuenta con un plano de contemporaneidad afectiva en los distintos contextos vitales; en América hay grandes distancias cronológicas discriminatorias, así como contratos humanos distintos y caracterizados con peculiaridades anímicas, psicológicas, de acción colectiva, diferenciables de otros bloques humanos coterráneos que poseen la misma nacionalidad. Paradójicamente estos estratos viven contemporáneamente épocas diferentes, afirmando en la novela persistencia de la época espacial. En América Hispana, la tesis de Sarmiento ("Civilización y Barbarie") es válida para la novela realista, pero el problema está en que éste es enfocado como protesta o denuncia obvia dentro de un marco convencional. La selva, el llano, la pampa y aún la ciudad son presentados como un mundo de degradación de valores humanos.

A la novela espacial de contextos fijos que configuran y tipifican lo individual, corresponde Huasipungo (1934), de Jorge Icaza. Aquí el indio es visto con caracteres e instintos primarios; parece adquirir categoría humana sólo por el uso de la palabra. Hay una visión crítica de lo político y lo económico del capitalismo extranjero y criollo. Revela una denuncia, la prensa acaparada por terratenientes. Hay también un falso catolicismo que crea temor e inseguridad en el mundo del indio.

En Raza de bronce (1919), el boliviano Alcides Arguedas presenta algunos valores firmes en la estructuración del mundo del indio. El Ayllu y comunidad indígena ha sobrevivido a los cambios históricos con un sentido de permanencia, sin evolución. El medio se realiza, aunque primaria, auténticamente en su comunidad. Hay arraigo y permanencia en sentimientos auténticos que el indio defiende.

Hay conflicto cuando el indio se despoja de la comunidad. El narrador hace la denuncia del concepto convencional que el patrón tiene del indio. En tanto, el mundo indio posee sus propios caracteres con sentido patético del paisaje, de dolor de siglos y de ritos heredados con simbolismo primario pero significativo.

El mestizo y el blanco representan contextos raciales con problemas de discriminación. El mestizo está en un estrato distinto del indio y del blanco; pierde la primitiva pureza indígena y asimila los peores vicios de la sociedad convencional.

El mundo es ancho y ajeno (1941), del peruano Ciro Alegría, tiene potencialidad estética pero no supera las limitaciones del regionalismo. Simpatiza con el mundo del indio y con sus valores originales: música, nativa, panteísmo religioso en la identificación del hombre y de la madre tierra, con valor poético simbolista de acentuado lirismo.

En general, según Zunilda Gertel, las novelas del realismo regionalista fallan con creaciones estéticas, pues no alcanzan trascendencia universal por la carencia de autenticidad en la visión del mundo, el cual es dado convencionalmente. Fallan en el conflicto humano, que es un supuesto previo a su desarrollo en la novela, con recurrencia a estereotipos socio-políticos. La novela realista indigenista es el ejemplo típico de la novela espacial del regionalismo hispanoamericano.

Durante las guerras de independencia, las nuevas ideas políticas y libertarias se difundieron a través de cartas, folletos y periódicos, o bien mediante traducciones de pensadores y estadistas de la revolución.

Consolidado el período de la independencia, el mundo criollo se expresa en el ensayo, género que intenta definir, desde distintos ángulos y perspectivas, las raíces comunes del americanismo, la filosofía política de los países que inte-

gran a Latinoamérica y las corrientes filosóficas del siglo diecinueve.

El ensayo es el fruto de una investigación crítica. Iniciado por Domingo Faustino Sarmiento con su Facundo, tiene marcadas preeminencias en la cultura del siglo diecinueve, en cuanto es teoría e interpretación de la realidad.

En general, la narrativa criollista no se puede enmarcar en moldes tan simples. Hay diferencia entre los diversos autores, no solamente en lo geográfico sino en las dimensiones psicológico-filosóficas del hombre, para enfocar la naturaleza sin descuidar la técnica literaria, el manejo del lenguaje y la utilización de recursos simbólicos estructurales.

Guatemala

A finales de la segunda década del Siglo XX, se dan dos grandes corrientes en la historia de las letras de Guatemala, que van paralelas y que arrancan con iguales características en todo el continente.

La primera corriente se sumerge en lo nacional, llegando a las raíces más profundas de lo telúrico, y trae como resultado la expresión criollista, que evoluciona a partir de 1930, con el planteamiento de la civilización frente a la barba-rie de las tierras inexploradas e incultas. El surgimiento de las grandes fincas y haciendas llevó ciertos beneficios de la civilización a montañas y regiones que habían permanecido casi salvajes. Este acontecimiento constituyó una verdadera revolución económica y social que, con sus adelantos puso al alcance del desarrollo todos los recursos de la explotación con énfasis en lo agrícola, circunstancia que tomaron como tema los primeros escritores que estaban rompiendo con el modernismo y que subrayaban las injusticias que se cometían contra el campesino y, principalmente, contra el indígena. En las obras de estos escritores hay descripción del paisaje, lucha de clases y denuncia de las arbitrariedades cometidas.

La segunda de estas dos corrientes se preocupa por el uso del lenguaje y de la búsqueda de creación de nuevas fórmulas verbales. Empezó simultáneamente con la otra, a finales de la década del XX, en el ultraísmo español y en el estridentismo mexicano, y para esto hubo de desprenderse de las expresiones propias del modernismo y postmodernismo.

Guatemala, país rico en elementos autóctonos, pasa a integrar la corriente criollista. A pesar de que la historia de la literatura hispanoamericana considera que la narrativa criollista declina a mediados del Siglo XX, no es el caso de Guatemala, pues en esa época el relato criollista gozaba del favor de sus lectores, es decir, estaba en pleno auge. Esto se explica por el predominio de las condiciones rurales en nuestro país, que sigue siendo esencialmente agrario, pues la industria se da en la ciudad capital y no así en cabeceras departamentales, salvo con-

tadas excepciones. Estamos hablando de provincias influidas por la vida rural, lo cual explica que varios narradores tomen como temas, con actitud más contemplativo-combativa, la pobreza campesina, la explotación que se hace del indígena, la ignorancia supersticiosa, la ausencia de ideales y el apego al ámbito físico donde ocurren las situaciones.

Muchos guatemaltecos cultos, que escriben cuentos y novelas, van de la provincia a la capital en busca de expectativas más esperanzadoras y de condiciones propicias para la creación literaria, con el fin de superarse intelectualmente. Algo que les favorece es que no olvidan su terruño y lo recrean literariamente en su gestiva y reveladora evocación.

Uno de los escritores más significativos en cuanto a la presentación de problemas sociales de Guatemala, fue Carlos Wyld Ospina (1891-1956). En su obra, plantea tanto los problemas de la sociedad en evolución, como la introducción de temas americanos; se preocupa por crear un ambiente propio y repara en los elementos guatemaltecos. Su primera obra de tema indígena es publicada en 1933: "La tierra de las nahuyacas" (cuento). Pero es con la novela La gringa (1935) que Wyld Ospina nos muestra su conversión completa. Dos años después de su muerte, se publicó su última novela Los lares apagados (1958), obra por la que se llegó a considerar el precursor de la novela criollista en Guatemala.

En el terreno del periodismo, se menciona el nombre de Clemente Marroquín Rojas como uno de los primeros guatemaltecos que se incorpora a la nueva corriente. Flavio Herrera (1895-1968) es el escritor criollista más destacado de la novela guatemalteca. Su obra refleja la evolución temática de la novela hispanoamericana entre 1920 y 1950.

En Miguel Angel Asturias (1899) se advierte, aunque sin entrar en el terreno estrictamente criollistas, una tendencia bucólica, un apego a lo aldeano, en emotivo retorno a lo vernáculo y popular. A la primera etapa de su carrera literaria (cuando estuvo en París), pertenece Leyendas de Guatemala (1930) donde presenta la mágica visión de su país con imágenes propias.

En su obra Hombres de maíz (1949), muestra la lucha entre los indios que siembran el maíz sólo para alimento y los ladinos (criollos) que lo siembran para negocio, empobreciendo las tierras con su codicia.

En la trilogía Viento fuerte (1950), El papa verde (1954) y Los ojos de los enterrados (1960), hay un contenido sociológico predominante, así como un elevado tono antiimperialista y una propuesta de soluciones un tanto ingenua.

El más destacado de los regionalistas de Honduras fue Marcos Carías Reyes (1905-1944), con su novela Trópico, en la que denuncia los maltratos políticos a la gente del campo. En El Salvador, sobresale Salarrué (1899) con la publicación

de Cuentos de barro (1933), donde muestra a los indios como labradores sufridos, tristes, supersticiosos y explotados. Agrupa a los indios en tal forma que, mediante sus particulares formas expresivas, se descubra todo lo que les pasa por dentro.

En Nicaragua no se advierte un desarrollo sistemático de la novela; sin embargo, se menciona a Adolfo Calero Orozco (1899) en Cuentos pinoleros, y a Emilio Quintana (1908) en Los cuentos de bananos. En Guatemala, todo un ciclo del criollismo se cierra con las obras Anaité y Entre la piedra y la cruz de Mario Monteforte Toledo. Se inició con Wylá Ospina; se llenó de exuberancia y preciosismo con Flavio Herrera; se sumergió en las aguas mágicas del indigenismo vanguardista con Miguel Ángel Asturias.

En Guatemala, corresponde a los escritores de la generación de 1930 darle a las expresiones indigenistas un carácter más guatemalteco y tomarlas como motivación central.

Los "treintistas" son conscientes del folklore puro; tratan el tema indigenista con seriedad y hasta con cierta actitud reverente, pues para ellos el indio, en primer lugar, es una persona y no solamente un instrumento de explotación. No es una carga; más bien un atractivo elemento del paisaje guatemalteco.

El criollismo, para la generación del treinta en Guatemala, tiene así una connotación vernácula, costumbrista, urbana; una tónica de barrio o vecindario, de folklorismo "aladinado".

El paisaje, elemento caracterizador de la corriente criollista indigenista, constituye el medio geográfico determinante en la literatura de la generación del treinta.

El paisaje se encuentra en la naturaleza exterior del hombre; es una porción de tierra vista desde el aspecto artístico, en sus circunstancias climáticas y geológicas, en sus condiciones de flora y fauna, de colorido humano. No es cualquier paisaje el que se describe, sino un verdadero y bello espectáculo descrito literariamente. Es el paisaje guatemalteco.

Los literatos reparan en él como su principal fuente de inspiración.

Carlos Samayoa Chinchilla:

Para ubicar la obra de Samayoa Chinchilla como resultado del criollismo en Guatemala, partiremos de algunos conceptos que no por discrepantes se revelan valederos. Me refiero a lo postulado en torno al tema por los estudiosos David Vela y Francisco Albizures Palma. El primero de ellos considera que el criollismo puede ser entendido "como ligazón afectiva con la tierra, como atrape estético de lo nativo".

Por su parte, Albizúrez Palma estima que no hay (al menos en la obra de Samayoa Chinchilla) por qué distraerse en sutilezas de terminología. Incluso, en su Historia de la literatura guatemalteca, Albizúrez define a nuestro autor como un criollista representativo. La opinión del especialista Ramón Acevedo es conciliatoria, pues afirma que el criollismo soporta una conceptualización muy flexible; es decir, abarcadora de un intenso afán por interpretar y recrear lo propio de Hispanoamérica.

En entrevista personal con el doctor Acevedo, señaló que él situaba a Samayoa Chinchilla como un cuentista criollo de primer orden y que el desarrollo del cuento guatemalteco se da a partir de Rafael Arévalo Martínez, quien, dice, es cumbre de la literatura hispanoamericana.

Luego menciona a Miguel Ángel Asturias como el segundo en importancia y, en seguida, ubica a Samayoa Chinchilla, sin desestimar a Francisco Méndez, a Mario Monteforte Toledo y a Ricardo Estrada. Advierte Acevedo que tales autores son cuentistas representativos de la primera mitad del Siglo XX y que de autores posteriores no se puede emitir un juicio definitivo todavía, porque su obra está en proceso de maduración.

"Pienso (indica el doctor Acevedo) en Samayoa Chinchilla como el autor más representativo de la narrativa criollista de Guatemala, junto con Wyld Ospina, en Los lares apagados". A Samayoa Chinchilla le interesa "captar la compleja realidad rural de Guatemala". "El es quien, con más persistencia, cultiva el relato corto de carácter criollista; penetra y quiere profundizar en el mundo indígena".

Ramón Luis Acevedo considera que, a partir del llamado "boom" latinoamericano, la crítica, y en particular ciertos creadores, han menospreciado lo criollista, y eso es injusto porque el criollismo es la base de sustentación de la narrativa hispanoamericana actual. En su momento, los escritores criollistas captaron lo que tenían más inmediato a su experiencia; esto es, una vida rural y la presentaron al mundo. Claro que en esa captación hay una gran variedad de interpretaciones. Unos ahondan en lo social, otros, en una especie de telurismo mítico, otros en el indio, en su forma de vida y en sus agobios. Dentro de esta última cabe la obra de Samayoa Chinchilla.

Advierte Acevedo que en Puerto Rico, por ejemplo, no puede darse un criollismo de tono indigenista. En cambio en Guatemala sí, porque la vida rural está ligada al indio.

"Hay que tomar lo criollista, no con la acepción literal que le corresponde, esto es: fruto de españoles producido en América. El criollismo, literalmente, es fruto de un mestizaje. Es cierto, sí, que en este caso el hombre de la ciudad descubre al indio. Pero no hay que perderse en sutilezas terminológicas. Tampoco hay que tomar al pie de la letra la tesis de que el criollismo encarna el

enfrentamiento del hombre y la naturaleza". "Si se quisiera ser muy estricto (agrega Ramón Luis Acevedo), yo clasificaría, con la flexibilidad del caso, la obra de Samayoa Chinchilla, como criollista indigenista: criollista por la temática y el contexto, e indigenista por el tipo humano que incluye como personajes de su obra".

"En Guatemala -dice Acevedo- la generación de 1940 crea sobre la base de la de 1930. Aquellos dan continuidad a ésta. Es obvio que, si el mundo hispanoamericano ha cambiado, la visión del mundo de los escritores también ha sufrido transformaciones, así como su manera de expresarlas".

Confrontadas las opiniones de Vela, Albizúrez y Acevedo, el presente estudio observará los elementos criollistas de la obra de Carlos Samayoa Chinchilla, de acuerdo con esa visión del criollismo que otorga a lo americano, a su gente y a su paisaje un papel preponderante para el desarrollo de su obra.

III. CARLOS SAMAYOA CHINCHILLA

A. Biografía

Carlos Samayoa Chinchilla nació en la ciudad de Guatemala el 10 de diciembre de 1898. Fue hijo del Ingeniero Luis Samayoa y Josefina Chinchilla de Samayoa, quienes procrearon dos hijas más: Julia y Josefina.

Siendo muy pequeño quedó huérfano de madre, y la falta de ternura de ésta y los constantes viajes de su padre, por motivos de trabajo, no le permitieron tener un hogar que constituyera para él una base sólida que reafirmara su seguridad para desenvolverse en la vida.

Sus estudios de secundaria los realizó en el Colegio Centroamericano, y se graduó de Bachiller en el Instituto Central para Varones.

Por complacer a su padre, ingresó en la Academia Militar de Guatemala; pero ser militar no era su mayor aspiración y, con la anuencia de aquél, pidió su baja.

Su alma sensible y romántica, las ansias incontenibles de aventura y el deseo ferviente de sentir de cerca la vieja cultura europea, lo hacen salir de Guatemala el 14 de marzo de 1914, cuando Europa todavía era sacudida por la despiadada guerra. Sufrió sus inclemencias pero también obtuvo beneficios, con grandes experiencias. Vivió dos años en París, donde aprendió el francés y se dio a la tarea de recorrer y conocer esa grande y misteriosa ciudad. Así dice (1976:25):

"Y amé a París a mi deseo, a mi manera, en toda la fuerza y el espíritu de sus múltiples manifestaciones".

Estando en Nueva York, se entera de la muerte de su padre y regresa a la patria en el año 1921. Encuentra la capital casi destruida por los terremotos de 1917-18 y se ve que se ha quedado sin familia.

Años más tarde contrae matrimonio con Amalia Paz Alvarez, con quien procreó dos hijos: Carlos Enrique y María Lilith.

Casó en segundas nupcias con la poetisa salvadoreña Claudia Lars (Carmen Brannon), con quien no tuvo familia.

Murió un lunes 19 de febrero de 1974, después de vivir sus últimos días lleno de angustia y dolor indescriptibles, temía marcharse y dejar a su única hija - sin más que la gloria de su nombre y la urna de su cariño.

Cuando volvió de Europa, Carlos Samayoa Chinchilla desempeñó varios cargos, unos de naturaleza periodística y otros oficiales y diplomáticos. Satisfecho su sueño de viajar por el mundo, no claudica en el deseo ferviente de iniciarse en el oficio más bello, ese que recrea y transporta el espíritu a regiones bellísimas, insospechadas y que produce una de las satisfacciones íntimas más grandes: la creación literaria.

Se incorpora a la vida periodística en el "Diario de Centroamérica", como redactor (1922 a 1927).

Colabora constantemente con el Diario "El Imparcial" (desde 1925 hasta su muerte), periódico que cobija sus inquietudes artísticas de escritor.

En el año 1932 ingresa como oficial escribiente de la Secretaría General de la Presidencia y, en 1933, fue ascendido a oficial mayor de la misma Secretaría. De 1944 a 1945, fue Ministro Plenipotenciario de Guatemala en Colombia.

De 1947 a 1948, desempeñó el cargo de Director de la Biblioteca Nacional, y el de Embajador de Guatemala ante el Gobierno de Venezuela en 1948.

En 1950 fue director del "Diario del Pueblo", en el que hizo la campaña eleccionaria a favor del Licenciado Jorge García Granados. Desde el año 1954, fue nombrado Director del Instituto de Antropología e Historia de Guatemala, puesto en el cual supo elevar el grado de importancia de esa institución y cuyos reconocimientos en el ramo arqueológico le han dado un nombre respetable entre todos los entendidos en la materia y entre sus conciudadanos.

Fundaciones

A fines del año 1950, marchó a El Salvador como exiliado voluntario. Su exilio no fue improductivo para aquella nación, ya que, en compañía del escritor Ricardo Trigueros De León y del señor Raúl Contreras, fundó la Dirección General de Bellas Artes.

Durante su desempeño de la Dirección del Instituto de Antropología e Historia, fundó el Museo "Santiago" y el del "Libro Antiguo" en la ciudad de Antigua Guatemala, el 17 de marzo de 1956. El 22 de mayo de 1959, fundó el de Artes e Industrias Populares en la ciudad capital.

Dada su capacidad y grandes méritos de elevada cultura, perteneció a la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, donde ocupó diversos cargos a nivel internacional, y a la Directiva correspondiente de la Real Academia de la Historia de Madrid, España, a la Directiva de la Sociedad de Geografía e Historia de Costa Rica, a la de Honduras, México y al Instituto Panamericano de Geogra-

fía e Historia; además fue miembro de la Academia Hispanoamericana de Letras - de Bogotá, Colombia.

- Algo que avala incluso más su nivel cultural es que fue Secretario vitalicio de la Academia Guatemalteca de la Lengua, correspondiente de la Española.

Además de los viajes realizados, es invitado de honor en otros países: Ecuador lo invita como representante ante el Congreso de Academias de la Lengua, - Quito 1968. Luego, en 1965, es invitado por el Gobierno de la República Federal de Alemania a visitar Bonn, Colonia, Bremen, Hamburgo, Lubeck y otras ciudades alemanas. En 1964 representa a Guatemala ante el Congreso de Academias de la Lengua en Buenos Aires, Argentina.

La Universidad Nacional Autónoma de México lo invita a asistir, en calidad de delegado guatemalteco, al Congreso de Arqueología y Museología, organizado por la ONU en 1965. En 1966 asiste al Seminario sobre Conservación de Monumentos, celebrado en la ciudad de San Agustín.

Carlos Samayoa Chinchilla organiza cinco exposiciones sobre arte Maya en Detroit, Kansas City y San Francisco California, Estados Unidos; y en Colonia, Stuttgart, Alemania, en 1966.

B. Su obra

La obra de Carlos Samayoa Chinchilla es fecunda, labrada con la perfección de los grandes artistas que saben comprender las debilidades humanas y captar con sensibilidad exquisita las bellezas de la naturaleza; sin embargo, es extraño que su narrativa, en especial altamente estimada y divulgada, no sólo a nivel nacional sino internacional, no haya sido estudiada sistemáticamente para menoscabo de los valores literarios que enriquecen el desarrollo de la literatura netamente guatemalteca. Conociéndose únicamente los estudios realizados por Guillermo Putzeys Alvarez y Francisco Albizúrez Palma, así como algunos comentarios de simpatizantes de sus obras, aparecidas en periódicos y revistas.

Este escritor fecundo, además de sus muchos e interesantes libros, fue colaborador de varias revistas y periódicos tanto nacionales como extranjeros. Colabora en las revistas: Revista de América de Bogotá, Colombia; Revista de la Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia; Revista de Antropología e Historia de Guatemala; Estudios Americanos de Sevilla, España; Revista Cultura de El Salvador; Revista de la Universidad de San Carlos de Guatemala; revistas Salón 13, Antonia, Internacional Nickel, Archeología, Actual, Del Niño y Comunidad. Además en el periódico "El Imparcial" de Guatemala; "El Tiempo" de Bogotá y "Prensa Gráfica" de San Salvador.

Además de los numerosos artículos que dio a la estampa en las revistas y diarios mencionados, Carlos Samayoa Chinchilla enriqueció nuestro patrimonio literario con varias obras, la mayoría de narrativa breve. Ha sido considerado, con razón, uno de los auténticos cuentistas guatemaltecos. Algunas de sus obras más importantes son: Madre milpa, que lleva tres ediciones en español: una en 1934, con 15 cuentos, y otra en 1950, que ya contiene 36; fue traducida al inglés por Falconin's Wing Press, Indian Hills, Colorado, U.S.A. en 1957, con el título sugestivo The Emerald Lizard, y en 1965 Madre milpa, cuentos y leyendas, Editorial Universitaria.

Cuatro suertes, en 1936.

La casa de la muerte, en 1941.

El dictador y yo, 1950, apuntes autobiográficos de su vida durante la administración del presidente Ubico.

Chapines de ayer, 1957, descripción de tipos de antaño, ya casi desaparecidos.

Aproximación al arte maya, 1964.

Numerosas antologías han registrado lo mejor de su creación. Algunos de sus trabajos literarios, traducidos al inglés, han ensanchado el número de sus lectores. Entre ellos están:

Cuentos criollos, por Gertrudis M. Walsh, Boston 1941. "The Golden Land" en la Antología del folklore y la literatura americana, de Harriet de Onis en 1948.

"El brujo de Chitzajay", preparado por Hugo Lindo de El Salvador, 1950.

"El nacimiento del maíz" en Cuentos y narraciones de Hispano América.

Antología Ediciones Prometec, Sevilla, 1969. "El Quetzal", 1974, en ediciones en español, quiché, cackchiquel, francés e inglés.

Su estudio Precursores de la pintura americana, Carta Internacional de poesía, Universidad de Hawai, 1971.

"Palo de hule", en Cuentos americanos de nuestros días, por Jean Franco, Gorge Harrap London, Toronto Wellington, 1965.

"Dos semanas en El Salvador" (inédito), 1952.

"El Zchicolaj" (cuento) Antología del cuento centroamericano. Costa Rica, 1977, al igual que el cuento de "María Candelaria".

• Samayoa Chinchilla escribió prólogos, boletines y la mayoría de sus artículos históricos aparecen en revistas, tanto nacionales como internacionales.

Entre las distinciones y honores a que se hizo acreedor por su participación en diferentes certámenes literarios y por su calidad de gran escritor, encontramos:

En 1933, el premio "Masferrer", organizado en El Salvador en honor del gran maestro y apóstol centroamericano.

En 1935, el primer premio en prosa "Flor Natural", de los Juegos Florales Centroamericanos, organizado en San Marcos, con motivo del Centenario de Justo Rufino Barrios.

En 1960, "Las Palmas Académicas de Oro", de Francia.

En 1964, fue declarado Emeritissimus, por la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

En 1966, se le declara "Honorífico" en la ciudad de Lafayette, Estados Unidos.

En 1936, fue declarado "Ayuda de Campo Honorífico", del Gobernador del Estado de Luisiana.

En 1967, obtiene la "Orden de Artes y Letras" de Francia.

En 1973, se le otorga el "Premio de Literatura" consistente en medalla de oro y diploma de la Academia Guatemalteca correspondiente de la Real Academia Española de la Lengua, por su obra póstuma: Bosquejos y narraciones.

C. Entorno histórico-cultural

Acontecimientos históricos principales:

Las primeras décadas del Siglo XX están marcadas por hechos de gran trascendencia, como la primera y segunda guerras mundiales; la apertura de carreteras; la introducción de vehículos de alta potencia que facilitan el acceso a lugares recónditos; la crisis económica de 1929, que se hizo sentir en todo el mundo, así como los movimientos de tendencia totalitaria, como el nacional socialismo y el fascismo. Paralelo a esto, los sucesos acontecidos en nuestra patria: la "Guerra del totoposte", el movimiento unionista, la dictadura ubiquista y la revolución de cuarenta y cuatro, dejan en nuestro ámbito profunda huella que repercute en

los movimientos literarios hispanoamericanos que ya desechan los modelos europeos, propios del modernismo (gusto por lo oriental, por el clasicismo, el refinamiento a lo europeo, etc.) y hacen que los escritores latinoamericanos se sitúen en un plano real, y tomen conciencia de los problemas políticos sociales y económicos de la región, lo cual los identificará plenamente ante el mundo por su estilo particular.

La apertura de un nuevo ciclo en nuestra historia se da con la Revolución Social en México, que genera todo un ciclo novelístico. Surge la corriente del regionalismo como testimonio de protesta por la situación que sufren sectores de la dispersa población rural. Algunos escritores se inclinan por el cubismo, el futurismo, el creacionismo y el dadaísmo, y cobran auge los grandes movimientos de vanguardia en Europa y el criollismo en América.

La infancia y la adolescencia de Carlos Samayoa Chinchilla se ven envueltas en los sucesos que afectan a la patria, bajo férreas dictaduras, pero con el atenuante que su vida se desliza dentro de una seguridad económica estable, gracias a la posición privilegiada de su padre; no así en lo sentimental, pues desde muy pequeño se ve privado del afecto de su madre.

Con inquietud de escritor nato, Samayoa Chinchilla conoció de cerca todas las corrientes artísticas de vanguardia que se dieron a principios del Siglo XX en Europa.

Sus primeros intentos literarios los hizo en idioma francés, mientras residía en la Ciudad Luz, con el consejo de Rafael Pineda Mont, profundo conocedor de la lengua de esa nación; pero la verdadera iniciación literaria se dio un año más tarde, ya en Guatemala, cuando gozaba de los auspicios de José y Carlos Rodríguez Cernas, y del poeta Porfirio Barba Jacob, mientras trabajaba en la redacción del Diario de Centro América.

Su cuento "El tesoro de la raza" representó el esfuerzo inicial, pero lo que lo incentivó a seguir escribiendo fue la anotación al margen que hizo Rodríguez Cerna:

"Las nuevas plumas de Guatemala, O.K. Publíquese".

(Samayoa Chinchilla 1967: 27)

La inclinación de Carlos Samayoa Chinchilla al criollismo evidencia un nacionalismo hondamente arraigado y comprobado, que lo conduce a recorrer la realidad guatemalteca por varias sendas: la maya, el folklore, la historia nacional y, sobre todo, las costumbres, sus propias experiencias adquiridas a lo largo de doce años, como son, por ejemplo, las visitas que hizo a muchísimos lugares de la república, como integrante de la comitiva del presidente Jorge Ubico Castañeda, bajo cuyas órdenes trabajó, como alto empleado de la Secretaría General de la Presidencia.

La dictadura ubiquista fue determinante para la producción literaria, ya sea porque la limitó o porque, sin proponérselo, la condujo a redescubrir lo nuestro. Por consiguiente, su producción artístico-literaria se dirigió a la tierra, al campo, a lo criollo, a lo guatemalteco.

La aversión de Ubico hacia lo intelectual y la fobia por los hombres de pluma motivó la emigración de algunos intelectuales que estaban en contradicción con el régimen.

Jorge Ubico era contrario a las ideas contenidas en el libro impreso. Recogió un lote de ejemplares de El autócrata de Carlos Wyld Ospina, temeroso de las ideas y verdades que encerraba, y lo confinó a los estantes de la Secretaría Privada.

Rafael Arévalo Martínez, previendo que le pasara lo mismo, pues se enteró de que su casa sería cateada, le encargó a Samayoa Chinchilla, pariente cercano, que le guardara los originales de su libro Ecce Pericles, donde relata la vida, pasión y muerte del "patricio" don Manuel Estrada Cabrera (ataque manifiesto a la tiranía).

Por sus dotes de escritor y por su labor literaria, Carlos Samayoa Chinchilla siempre fue objeto de distinciones y convites por parte de instituciones extranjeras, las que tropezaban con la rotunda negativa de Ubico, quien nunca creyó en él como escritor, pues pensaba que los diversos premios literarios obtenidos en los concursos centroamericanos de las ferias de noviembre, se le habían otorgado fraudulenta o preferencialmente, por trabajar en su Secretaría.

En 1942, la Embajada de México ofreció tres condecoraciones para un poeta, un prosista y un hombre de ciencia guatemaltecos. Propusieron a Alberto Velásquez como poeta, a Samayoa Chinchilla como prosista y a Miguel Muñoz Ochoa como científico. Ubico marginó: (Samayoa Chinchilla 1967:239) "Los primeros no la necesitan, el tercero sí la quiere..."

Samayoa Chinchilla (1967:239) dice de Ubico:

"De él no conservo sino un reloj ganado en buena lid y que lleva al dorso la siguiente inscripción:

El General Jorge Ubico, presidente de la República, a Carlos Samayoa Chinchilla - Juegos Florales Centroamericanos de San Marcos- 1935".

El anterior fue el único reconocimiento que el mandatario hizo a una larga cadena de triunfos literarios cosechados por Samayoa Chinchilla, que dieran gran prestigio a las letras de Guatemala.

D. Generación literaria: sus coetáneos

Los escritores anteriores a 1930 se creían poseedores de una sensibilidad especial, a la que Ortega y Gasset impuso su idea de "la sensibilidad vital de cada generación", y los nacidos alrededor de 1910 decidieron pertenecer a una generación que no se fundamentó en ningún acontecimiento histórico o sideral, de tal manera que las generaciones subsiguientes se fueron dando en un lapso cortísimo.

Una generación constituye un amplio o estrecho círculo de individuos que según las circunstancias, pueden estar ligados a la interacción y la homogeneidad relativa de todas las creaciones literarias, o expresiones artísticas de otra índole, producidas por jóvenes artistas que gozan del patrimonio cultural e intelectual de la época en que comienzan a perfilarse como tales.

Para una espontánea afiliación a un movimiento intelectual, no necesariamente tiene que ceñirse a una edad cronológica, sino más bien se debe a una identificación espiritual, a comunión de ideas y a coincidencias de propósito de una realidad dada en tiempo y espacio.

El notable narrador guatemalteco Carlos Samayoa Chinchilla pertenece a la generación literaria de 1930, por la temática que desarrolló en su obra, por el lenguaje empleado, por la utilización del paisaje como elemento principal, por su preocupación del hombre, guatemalteco de rasgos afines con la obra que cultivaron los "Tepeus", grupo artístico organizado por Miguel Marsicovetere y Durán (recién fallecido), Gabriel Angel Castañeda y Augusto Morales Pino. Es artístico porque no sólo cobijó a literatos, sino a todos los exponentes de las diferentes ramas artísticas. Los mismos fundadores consideraron a nuestro escritor miembro integrante de su generación.

Sin embargo, por la fecha de su nacimiento (10 de febrero de 1898), pudiera estar alineado con la generación del veinte, si hubiera desarrollado su obra paralelamente y con afinidad a la de éstos. Pero por estar ausente de Guatemala, cuando se dio el auge de esta generación, su obra literaria lo ubica con más propiedad en el grupo de 1930, dado que su primer libro de cuentos, Madre milpa, data de 1934.

La generación literaria del treinta se dio en un decenio en el que no sucedió ningún hecho sociopolítico trascendental, en el cual participaran dichos integrantes. Es más: surgió en medio de dos generaciones de características revolucionarias. Por consiguiente, su producción artística y literaria, en una actitud renovadora, se volcó hacia nuestra nacionalidad, pues cada uno trató de expresar su propia identidad. Es fácil comprender que la publicación de esta obra fue escasa por la tiranía del gobernante de turno, Jorge Ubico. Pero fue abundante el número de escritores, poetas y artistas que conformaron dicha generación. Entre ellos,

los que no se fueron del país se inhibieron políticamente y, en lo cultural, se expresaron dentro de las tendencias del postmodernismo, substituido paulatinamente por las corrientes vanguardistas.

Por la situación imperante, la generación del treinta asumió una actitud más tranquila y evitó enfrentarse al despotismo del gobernante. Escribían lo que las circunstancias les permitía. Dentro de la temática criollista-indigenista, hay algunas implicaciones de crítica social con mucha timidez al principio, pero que posteriormente derivó hacia una literatura de denuncia, que sirvió de base a la generación del cuarenta, cuya participación activa fue decisiva para el derrocamiento de Ubico, hecho histórico importante para la reapertura de una nueva política, que redundaría en beneficio de las letras de Guatemala.

Uno de los logros relevantes de la generación del treinta es haber creado el ambiente y haber dado el impulso a una literatura criollista, con características señaladas por otros países hispanoamericanos, sin dejar de tener su propia estampa guatemalteca. Me refiero al enfrentamiento de civilización y barbarie, los problemas del área rural, la explotación del indio, ya señalados en nuestro medio por Clemente Marroquín Rojas, Carlos Wyld Ospina y Flavio Herrera. También el uso generalizado de "la castilla" o idioma español, tal como lo emplean los indígenas. Cada autor emplea fonemas que puedan ajustarse a la expresión del castellano indianizado. Pero es importante aclarar que, en la generación del treinta, no todos los escritores son criollistas, ni todos indigenistas. Hay quienes escriben bajo el influjo de las corrientes de vanguardia ya decadentes en Europa y en otros países del continente, en esa época.

Cifuentes Herrera 1982:35 dice al respecto:

"Con respecto a la generación del treinta, Francisco Méndez, uno de los más destacados representantes afirma, "que son una prolongación de los estridentistas guatemaltecos", de la generación del veinte, mencionando a Luis Cardoza y Aragón, Arqueles Vela como descollantes en esa corriente. Pero añade que también había en ellos (los del treinta) un marinetismo del que Marsicovetere era su más ferviente impulsor".

Por lo tanto Miguel Marsicovetere y Durán, fundador del grupo Los Tepeus, no forma parte de su generación temáticamente hablando, pues no escribió dentro de una tendencia formal costumbrista. Su valiosa colaboración consistió en el entusiasmo por organizar una generación literaria.

La generación del treinta se revistió de importancia con el surgimiento de

un grupo de escritoras, cuya literatura tiene relevancia dentro de las letras guatemaltecas. Entre ellas: Laura Rubio de Robles (1882-1975), con sus obras Libro de hojas (poema editado en Francia 1929), Madre mía (poemario), Los ojos de mi perro y otros; Clemencia Rubio de Herrarte (1896), que usa el pseudónimo de Estela Márquez en sus obras; Magdalena Spínola (1888); Angelia Acuña, quien fundó y dirigió la revista de arte y cultura "Reflejos" y le otorgaron la Orden del Quetzal. Malín D' Echevers (1896), conjuntamente con Estela Márquez y Samayoa Chinchilla, escribió en "El Imparcial" antes que surgiera la corriente criollista, con la cual se alinearon. Por lo tanto, estos escritores fueron, entre otros, sus coetáneos, no sólo cronológicamente sino por significación artística.

Al margen de todo lo anterior, no hay que descontar la relación tan estrecha que Carlos Samayoa Chinchilla tuvo con la generación anterior o con otras generaciones, como las de César Brañas, Miguel Angel Asturias, Rafael Arévalo Martínez, escritores de renombre que no permanecieron estáticos, sino fueron evolucionando con las generaciones posteriores y ensayando nuevas tendencias literarias.

Sin embargo, Samayoa Chinchilla, con grandes conocimientos y experiencias de las diferentes corrientes literarias que se dieron en Europa, poseedor de un espíritu modernista de viajero inquieto, estudioso profundo de diferentes disciplinas, permaneció firme en su estilo. Desarrolló una obra mucho más identificada con las corrientes de la generación del treinta. Causa de esto pudo haber sido el conocimiento objetivo que tenía de la realidad socioeconómica del país y su gran conocimiento de la geografía nacional, que había palpado tan de cerca.

Considero que es lícito pensar que los estudios antropológicos que habían realizado con tanta seriedad pudieron haber orientado su obra a tomar, con toda su problemática, como centro al hombre y al paisaje guatemaltecos.

Según Albizúrez Palma, Carlos Samayoa Chinchilla hizo tres importantes contribuciones al criollismo guatemalteco: a) fue el fundador de la corriente criollista en Guatemala; b) aportó una visión "honestá" de Guatemala y de su gente, sin alterar, vulnerar o falsear su propio modo de pensar; c) el cuidado en la construcción de su lenguaje estético; es decir, siempre buscó una expresión lingüística altamente depurada.

IV. ELEMENTOS CRIOLLISTAS EN MADRE MILPA DE CARLOS SAMAYOA CHINCHILLA

A. El hombre guatemalteco

Carlos Samayoa Chinchilla, en sus cuentos y leyendas de Madre milpa - (1975:17) dedica la obra:

"A la tierra de Guatemala, que dio bestias;
ríos, flores, selvas, volcanes y caminos de
leyendas para este libro de narraciones".

Samayoa Chinchilla omitió decir que esta tierra de Guatemala también dio hombres que transitan por sus caminos de leyenda y que reflejan fielmente los personajes simples, cotidianos, de esta tierra llena de magia que inspira sus cuentos.

El indio, el mestizo y el criollo son dibujados a través del lenguaje con trazos firmes, con la seguridad que sólo brinda el conocimiento profundo de nuestra realidad; aun así descritos con la singularidad chapina, su humanismo hace trascender, más allá de la simple narración de costumbres, el hallazgo del hombre latinoamericano y por eso su obra es testimonio fiel de una América mestiza, llena de misterios, leyendas e historia que, en determinado momento, se entrelazan y hacen de los relatos de Samayoa Chinchilla verdaderas joyas de la literatura americana.

1. El indio

Este hombre es visto de diferentes formas, según las épocas históricas marcadas en Madre milpa. En general es descrito como un ser silencioso, guardián de sus costumbres, luminoso en su vestir pero oscuro en su pobreza.

Al indio prehispánico lo sitúa en un lugar especial, hasta con cierta velada admiración, considerándolo como personaje de otra categoría. Esto, porque los indígenas son los creadores de todo un mundo nuevo, de una gran civilización, y porque tienen el deseo de engrandecer a su pueblo, a su comunidad, y de preservarlo y sustentarlo mediante el alimento sagrado: el maíz. Esta tendencia es propia de los escritores indianistas que idealizan al indígena. En el cuento "La profecía de los channes" (1965:28), se ve a Balún Votán y su pueblo como creadores de una nueva civilización:

"De las sonoras y populosas ciudades de Uxmal, Kukulcán y Xibalbay, venía el gran jefe Balún Votán, el noveno de los votanes, en busca de

las orillas del mar (...) Algunos sacerdotes y el consejo de los ancianos encargados de auxiliar con su experiencia al caudillo y de recoger en su memoria, para trasladarlos después a la piedra, los hechos muchas veces memorables de aquel que había traído los principios de una nueva civilización y un nuevo culto religioso las tierras de Tabasco y Yucatán".

Vemos su deseo constante de progreso y engrandecimiento. Los channes realizan muchas conquistas y, sin embargo, no se sienten del todo victoriosos, pues la grandeza de sus pueblos exigía de Balún Votán mucho más triunfos, ya que las victorias obtenidas no respondían completamente a sus aspiraciones (1965:28-29):

"Todas las tribus del interior habían sido sometidas por sus armas vencedoras. Extensas y ricas comarcas habían venido a acrecentar el patrimonio de los channes, los muy amados y predilectos hijos del sol. La obra estaba consumada, y sin embargo la satisfacción de la victoria no se reflejaba en el semblante del temido señor Balún Votán, el noveno de los votanes".

Lo social en este contexto se manifiesta por la marcada diferencia de clases con fundamento en lo religioso y lo militar. Abundan las descripciones de la vestimenta de altos personajes religiosos y militares, clases que se combinaban como poseedores del poder; por ejemplo, al describir a Balún Votán (1965:29), Samayoa Chinchilla dice:

"Su cabeza está tocada con un casco de oro de cuyas orejas cuelgan, a manera de borlas, crótalos de culebra. Su faz está embrujada de negro; de su cuello pende la bolsa para el copal pom: rojo, amarillo y azul, y sobre su pecho desnudo están dibujados los siete signos de Chiccham (La serpiente), y el gran jeroglífico de Kim (El Sol)".

El respeto y la reverencia hacia los jefes y grandes señores se expresan continuamente; ese respeto enmarca la diferencia de clases y la humildad con que los inferiores aceptan su sumisión, ante la grandeza de su poderío. Nuestro autor nos presenta a este aspecto con mucha claridad en el cuento "La profecía de los channes" (1965:29), cuando Balún Votán está parado frente al mar y describe así esta situación:

"Guerreros, astrólogos, sacerdotes, hechiceros, de tenidos a respetuosa distancia, no osan levantar la vista ni hacer el más leve movimiento. Fuera del isócrono golpear de las olas, el silencio es absoluto. Por instante se pensaría que aquellos hombres han quedado petrificados por las brisas salinas".

Sus creencias religiosas los llevan a sentir y a demostrar verdadera adoración hacia sus dioses, incluso llegando al sacrificio humano. Rito con el cual creen satisfacer sus necesidades (1965:32):

"En medio de un profundo silencio, el sacerdote arranca el corazón de la víctima y, alzando el brazo, lo presenta primero al sol y después a los cuatro puntos cardinales".

Manifiestan plena confianza en que el poder de sus dioses, unido al de la naturaleza fecunda, les deparará siempre tranquilas bienaventuranzas, que darán a su pueblo prosperidad y les permitirá sobrevivir a través del tiempo (1965:33):

"Los pueblos prosperan y se multiplican sobre la cálida tierra de la ceiba, del venado y del tapir. Tchil, el señor de la guerra, nos ayuda y siempre somos los vencedores ¡Abundancia y honor para los channes, los predilectos hijos del sol!".

La creencia en la inmortalidad de los dioses se presenta con frecuencia. A pesar de la catequización de los indígenas a la llegada de los conquistadores, su fe y confianza en sus dioses se mantiene intacto, aunque exteriormente manifieste adoración al Dios de los españoles (1965:54):

"- Mis dioses no, tatí.
Ellos son la misma naturaleza y están presentes en el corazón de todo lo que existe y alienta. Nosotros los hemos honrado y servido. Eternamente vivirán, aun cuando parezca que ahora nos han abandonado (...) En estos últimos años se han borrado siglos de nuestra historia; muchos de nuestros dioses han desaparecido y las costumbres de nuestras familias se están perdiendo. Sin embargo, seguimos comulgando con el espíritu del gran Todo, pero no comprendemos la palabra de los teules".

En la parte que corresponde a la época colonial, el enfoque que hace Samayoa Chinchilla del indio sufre un cambio; ya no es visto con la misma admiración anterior; cobra mucha importancia, en esta parte, el aspecto social en la vida del indígena y se ve en el énfasis que pone en narraciones de personajes mestizos. El destino oscuro y la miseria del indígena son descritos con maestría en muchos pasajes de la obra. Así, pone, en boca del venerado Pedro de Betancourt, las siguientes frases (1965:80):

"¿Será posible, Señor que en el reino de - Goathemala y en mañana tan esplendente no se encuentra medio de remediar al desventura de este miserable indio? "

En el cuento "La rosa de encaje" (1965:129), un indio que dialoga con la divinidad habla en voz alta, expresando su desaliento frente a la injusticia y a la ilegal usurpación de sus tierras. Su voz es un reclamo pacífico, pero no por ello menos vehemente:

"Señor Cruz, Señor Dios: la milpa está triste por falta de agua y nosotros, los naturales, estamos llenos de miserias y penas. Nuestro corazón está triste porque nuestros hijos son esclavos en las minas y en los ingenios. Si tu quisieras nos alzaríamos otra vez en guerra, y sobre una piedra que está escondida en lo más tupido del monte, sacrificaríamos a los teules (...) La tierra volvería a sus meros dueños y nosotros a ser libres. Pero tú eres amigo de los teules, y con seguridad que no vas a querer ayudarnos ¿verdad, Tata Dios? Aquí te pongo mi candela, mirala bien es grande, de pura cera, y me costó un galán cuartillo de plata".

El indígena también cobra importancia en los cuentos de la época actual, en los que se ponen en relieve los aspectos social y religioso. La riqueza narrativa de Samayoa Chinchilla va dirigida a la descripción de personajes, tal como se observa en el siguiente párrafo, que es también una clara muestra de cómo el indio es discriminado (1965:128):

"De espaldas al cancel una familia de indios de Santa Cruz Balanyá enciende cirios y en seguida los coloca ceremoniosamente sobre una mesa forrada de hojalata. Un muchachito hace sonar el chachal de su madre, mientras ésta reza, sentada sobre sus talones. Para evitar

ese ruido que es irreverencia en la casa de Dios, la india lo tiende en su regazo y, apartando una de las faldas del güipil, le ofrece el oscuro panal de su seno. En esa postura primitiva, ella está en la actitud más pura de la maternidad, pero el barbudo sacristán que no entiende de semejantes pequeñeces, se aproxima y le advierte ceñudo:

- Shhh (...) María, andaite, que este no es lugar para dar de mamar a los indios."

También es descrito el indígena como persona reservada, apegada a sus costumbres, de colorida vestimenta que contrasta notablemente con su indigencia (1965:15):

"Adelante el hombre con su poncho rayado de negro a la espalda, sus arguenas y su bordón de palo de membrillo; en su seguimiento la mujer, silenciosa, con su camisa roja, haciendo sonar a cada paso la tela del envuelto azul y blanco sobre el barro hollado por las reses en su ir y venir: plac plac, plac (...)"

La fe del indio, con ingenuos matices de fervor religioso que le hacen tan especial, es captada por la pluma de nuestro autor (1965:144-145):

"¡Que tus amigos los santos me ayuden también en esta mi siembra y alejen con el viento chapulín, que come sin haber trabajado nunca!
¡Patrona, virgen de mi pueblo hablále tantito a tu hijo, el de la tierra y el cielo, el que murió crucificado, y pedíle que él nos ayude también!"

La fusión de creencias ancestrales se combina, en acertado sincretismo, con la religión impuesta por los conquistadores europeos (1965:146):

"Luego se adelantó un indio ya entrado en años y comenzó a rezar invocando fervorosamente, en primer lugar, al oculto y misterioso dios de las antiguas teogonias pokomames (...) Confundiendo divinidades y religiones, habló alta y con orgullo de sus hijos e hijas (...) Tú puedes, si quieres remediar esto patroncita, virgen de mi pueblo. Amén"

Un cúmulo de sentimientos diferentes pueblan el alma del indígena: rebeldía, agresividad, tristeza y sumisión, abigarrada amalgama de elementos contrapuestos que lo conforman y le dan su identidad. Como corolario, una gran conformidad, producto de su impotencia al no poder resolver sus necesidades y al no encontrar una vía de satisfacción a sus deseos.

En Madre milpa (1965:149), Juan Yax lo expresa así:

(...) "¿Qué había sido de su milpa y su frijol? ¿De su rancho? ¿De su perro? ¿De la Martina? (...) Así lo expresaba Juan Yax Tercero; no podía ser de otro modo; y sin embargo de lo más profundo de su ser primitivo sintió alzarse un sentimiento confuso, amargo y huraño.

¡La madre muerta! ¡La milpa muerta!
 ¡El perro perdido! ¡Hombre sin mujer!
 ¿Para qué sirva? (...) ¡Tata tión,
 ron Tiox! (Tata Dios, Dios te lo pague) "Así nomás, así nomás".
 ¿Qué se va hacer?
 ¿Qué se va hacer?.

En "María Candelaria" (1965:169), se personifica el inmenso dolor de una madre, su frustración e impotencia. Hay en este relato una velada denuncia de carácter social, pues de cierta manera nos presenta la poca sensibilidad que el ladino muestra ante las necesidades apremiantes del indio.

En este relato, María Candelaria va al pueblo, con la esperanza de vender algunos pájaros y así poder comprar medicina para su hijo moribundo, no logra su objetivo y, cuando regresa, su hijo muerto:

- "¡Muerto, nanita, Santísima Virgen!
 ¡Muerto el hombrecito, mientras ella
 había ido a ver si podía vender los
 pájaros al pueblo de los ladinos para
 pagar el remedio! ¡Y los condenados
 que no habían querido pero ni siquiera
 moverse entre sus jaulas (...)!
 De lo más hondo de su carne sintió su-
 bir el herbor de una torpe y sofocante
 angustia: ¡Muerto pues (...)
 muerto pues (...) Y principió a llorar.
 Primero, un grito largo y desteñido;

luego, otros muchos, en angustioso crescendo. Después, un lamento dulce, chasqueado como una canción".

El aguardiente, como símbolo de escape de la realidad del indígena, aparece en varios cuentos y leyendas, sobre todo en "El enemigo (1965:168), representado por el indígena que durante toda su vida ha acariciado la ambición de ser cofrade:

"En seguida llegaron varios amigos (...) y con ellos apuró muchas copas (...) y mostrar a todo el mundo que no le importaba Juan Sutuj y que no lo temía en lo más - mínimo (...) Alguien fue a buscarlo de parte del Señor cura, lo encontró tendido en el suelo de la fonda, babeante y lamentable. El hermoso cirial de plata se perdió, con gran escándalo de los fieles, y el simple de Mateo Ixcamparic no volvió a ser cofrade de su pueblo nunca, porque su verdadero y único enemigo era el aguardiente".

La audacia del indio para los negocios, así como el hermetismo con que guarda celosamente sus verdaderos propósitos, como parte de su manera de ser, son usados como autodefensa ante el avorazamiento del mestizo, del que siempre trata de defenderse. Veámoslo en el cuento "El novillo careto" (1965:155):

"Pero el indio se resistía pasivo y muy dueño de sí mismo detrás de su última treta, mientras golpeaba la tierra con la contera del bastón, para engañar su impaciencia.

- Ochocientos, y trato hecho.
- ¡Vaya, pues, te lo voy a dar (...)!
- ¡Al descoger, patrón, al descoger!
- Ah no marchante, ansina no.
- Nuevecientos al descoger.
- ¿Cuál querés, entonces?
- ¡El careto, patrón!
- ¡Ah no, marchante (...)!
- ¡Mirálo bien!"

Carlos Samayoa Chinchilla, todavía confundido por los falsos prejuicios con

tra el indio, los hace aparecer en sus narraciones. Severo Martínez se refiere (1971:224) a aquellos mediante los cuales ha querido justificarse la situación socioeconómica de este mayoritario grupo de la población guatemalteca: la haraganería, la desconfianza, la inclinación al vicio y al conformismo. "El novillo careto" (1965:159), es una buena muestra de ello:

- Ahora, del puro gusto, me voy a beber un galán batidor de chicha sampedrana. ¡Mujer del puro gusto (...)
 - ¡Otro batidor (...) del puro gusto (...)
- Dando las tres en el reloj del cabildo, el matrimonio sanjuanero salió de San Pedro, camino para San Juan. Pero esa noche el novillo careto, a pesar de estar bien herrado y venteado, se les perdió para siempre.

" Ah la suerte la del indio sin suerte! "

En otro de los relatos, "El brujo de Chitzajay" (1965:196), se alude a la actitud superticiosa del indio:

" (...) creencias que aún quedan en el alma milenaria del indio, como remanentes de su antigua idolatría "

Y también a su conducta antisocial (1965:197):

"Conociendo a los indígenas, comprendí que nada lograría (...)"

A su desconfianza (1965:196):

"huraños e impenetrables como sus padres (...)"

2. El mestizo

La presentación del ladino como personaje se da, casi exclusivamente, en los cuentos de la época actual. En los de ambientes coloniales y prehispánicos, los mestizos intervienen esporádicamente sin cobrar ninguna relevancia.

El mestizo, en cuentos y leyendas de Madre milpa, es contradictorio, piadoso a veces, insensible otras. En el cuento "Ojo por ojo" (1965:293), el autor

nos muestra al ladino de tipo oriental, belicoso, agresivo y vengativo, dada las circunstancias de la época descrita en que sostienen una lucha tenaz para apoderarse de la tierra que llega a pertenecer al más fuerte:

"Desde los albores de la mocedad, su primera pasión fue el caballo. La segunda, un afán desmedido por las armas. Falto del primero, tal como lo había soñado, lo robó. Escaso de las segundas, las arrebató de manos de amigos enemigos. Duro y cruel como todos los suyos; bien pronto la comarca supo de sus fechorías".

En el cuento *Madre milpa* (1965:148), se muestra el abuso de autoridad del mestizo sobre el indio cuando el resguardo obliga a Juan Yax Tercero a reclutarse en el ejército, sin tomar en cuenta sus grandes sacrificios para sembrar la milpa, que será lo que le ayude a realizar sus más caros anhelos. Haciendo caso omiso de sus intereses y sentimientos, los mestizos lo obligan a seguirlos y a estar fuera de su casa por más de un año:

"- Oy, Juan, levántate -dijo una voz- y casi enseguida, a pesar de la rabia incontenible del perro, varios hombres uniformados entraron en la vivienda (...) - Levántate, viejo, que ahora te llegó el turno (...)

A la mañana siguiente Juan Yax Tercero, formando parte del cupo militar partía con destino a la capital de la República".

El abuso de poder del mestizo sobre el indígena lo muestra el autor, con toda crudeza, en el cuento "Los revolucionarios" (1965:255-256), en donde un anciano maestro lleva a un grupo de indígenas a unirse "voluntariamente", el tipache está de mal humor y pretende reclutar al anciano, para despertar la ira de los jóvenes:

"- A ver muchá, -ordenó- crúcenme también al viejo hablador y ármelo con esa escopeta que sobra; a ver si en el fuego es tan buen perico que no se arruga ni se destiñe.

(...) El sargento se apresuró a obedecer la orden (...) uno de los voluntarios (...) se interpuso, diciendo:

- Ansina no, amigo: (...) para eso estamos nosotros, aunque seya casi por la fuerza (...)

(...) ¡Eso era lo que el necesitaba; un pretexto para estallar!

(...) Una reata, cuatro tiros y un poco de humo: eso fue todo".

Un punto de vista que el indio tiene del mestizo nos lo da el autor en el cuento "El Zchicolaj" (1965:176), cuando Miguel Sanjay vuelve a su tierra:

"Durante ese tiempo había vivido en la costa, región del país donde la gente es violenta y dura, derrama con facilidad su sangre, no tiene decoro ni tradiciones y casi no habla lengua india".

Su altanería está descrita, pero también su dolor (1965:85):

"(...) una pobre melcochera del barrio de Santa Cruz llegó hasta la puerta de la casucha del Hermano Pedro y, con lágrimas de su corazón, le rogó fuera a visitar a su hijo, infante de pocos años, que agonizaba enfermo de viruelas malignas".

Samayoa Chinchilla describe al mestizo en "El novillo careto" (1965:152), apuntando hacia sus rasgos físicos y su vestuario:

"Vestido de jerga y con altas polainas de timbre que le llegaban hasta la media p^{ie}na, un hombre de bigotes rojizos y piel - curtida por las intemperies (...)".

3. El español y el criollo

El español y el criollo no tienen mayor importancia en las narraciones de Madre milpa. La presencia de estos personajes de cercanos o lejanos vínculos peninsulares, es poco frecuente, en los cuentos de la época actual; sin embargo, en los cuentos de la época colonial, son descritos detalladamente tanto en su aspecto físico como en su indumentaria y forma de ser.

"Noches de sarao" (1965:95) es un magnífico ejemplo de la descripción del

español hecha por los criollos, cuando al describir a Paco Montes nos dice:

"- Ahora que recuerdo, don Juan, usted cultivó amistad con Paco Montes (...) simpático muchacho español (...) un joven de buena cepa (...)-, un mocetón bien plantado y locuaz; muy prendado de sí mismo y de su noble ascendencia (...) El españolito tenía lo que se llama "ángel" y las mujeres en los salones, seguían con ojos complacidos su elegante silueta de hombre de mundo".

Samayoa Chinchilla nos permite conocer al criollo altanero, valiente y aventurero, en el cuento "Rosa de encaje" (1965:126), en el que se pone de manifiesto el orgullo de los criollos por su ascendencia peninsular así como su deseo de conservar la estirpe de sus ancestros y lo poco noble de sus sentimientos. Alvaro Chávez Zubiarrietas es típico ejemplo de este aspecto:

"Acodado sobre la baranda del segundo piso, un mancebo de cabellos castaños y ojos verdegrises hunde la mirada entre los arbustos y flores del jardín. Es don Alvaro de Chávez y Zubiarrietas, descendiente de los Chávez y Zubiarrietas que, con el ánimo de su corazón y el esfuerzo de su brazo, ganaron honores y encomiendas en la conquista del reino. (...) su madre al despedirlo esa madrugada: (...) ya eres un hombre, Conserva sin mancilla el linaje de tu estirpe y haz honor a la memoria de tu difunto padre. (...) Recuerda que fue hombre recio, orgulloso, sin ternura (...) murió de manera violenta (...) en una de las haciendas del mayorazgo (...)"

La belleza de sus mujeres, sutiles y etéreas, se refleja en la fina descripción de Doña Sol (1965:126-127), personaje que hace pensar al autor en la mujer de la época medieval en gran parte idealizada; en la que la perfección física y espiritual traslucen la maravillosa esencia de ese ser. Tan sólo el nombre de la protagonista describe en sí el esplendor de su hermosura y su importancia, la cual es apreciada al máximo por Don Alvaro:

" Su talle es cimbreante y toda ella es rubia y blanca como las melcochas de almolonga! Rubia y blanca! (...) Don Alvarado la conoció (...) en un sarao y desde entonces su alma juvenil está rebozante de la gracia de su figura que, siendo tan alba, es como exótica flor de magnolio, en la morena y cálida tierra de Goathemala (...) Sus rodillas parece que flotan en el vacío; quisiera estar a mil leguas de distancia y, sin embargo, dejar sobre la balaustrada los ojos, nada más que los ojos, para contemplar a doña Sol envuelta en dorados destellos, con una rosa de Castilla en la mano ".

El orgullo de la estirpe criolla es mostrado con gran vanidad en "Agustina de Caba, hechicera toledana" (1965:114-115), se ve claramente en este relato como Don Pedro de Alvarado y Contreras, se enorgullece de su estirpe, se envanece de sus acciones y considera a Guatemala poca cosa para sus ambiciones:

"Yo soy don Pedro de Alvarado y Contreras, aquel que en las crónicas destes Reynos han de llamar alto y esforzado varón; los infieles "Tonatiuh", y padre fundador, las venideras generaciones. Nací en Badaxoz, tierra cristiana (...) fue brazo y corazón de don Hernando de Cortés, en la conquista del imperio mexicano. Las indias más linajudas y bravías se ficieron mieles de amor entre mis brazos de centauro, y mi opulencia no es sino el pregón de mi bien adquirida fama. Esta tierra de Goathemala, ganada por el esfuerzo de mi brazo, es dulce y acogedora, pero estrecha para mi ancho sueño ".

La tendencia narrativa de Carlos Samayoa Chinchilla se encamina hacia una visión global de todos los habitantes del país. Hemos observado el tratamiento que dan los españoles y criollos al indio, al mestizo y a ciertos grupos sociales de la sociedad guatemalteca, como son los habitantes del oriente del país. En este sentido, podemos afirmar que el autor tiene una intención definida en cuanto a captar todo el componente humano de Guatemala, aunque sin una base rigurosamente antropológica.

B. El paisaje guatemalteco

• 1. Ambito

Como en todo criollismo, los ámbitos predominantes son los abiertos, o sea los espacios donde cabe la naturaleza en toda su inmensidad y trascendencia.

Dentro de esos grandes espacios, Samayoa Chinchilla ubica ámbitos menos extensos: veredas a las orillas del camino, pequeños cerros que limitan un valle de escasa extensión, mercados de pueblo, iglesias, poblados solitarios, casas de campo y ranchos pajizos.

Podría decirse que ninguno de estos ámbitos está desprovisto del adorno natural de la flora guatemalteca. No hay parajes desérticos, sino exuberancia de selvas, bosques, árboles frutales y flores de las más variadas. Complemento en la identificación de los ámbitos, en Madre milpa se presentan una gran cantidad de elementos propios de la cultura indígena: tinajas, tiestos de barro, cofres, armarios, imaginería, objetos de vestuario cotidiano o de ceremonia, aperos de trabajo. A todo ello, se suma la presencia de animales domésticos: perros, gatos y una especie animal, que casi nunca está ausente visual y auditivamente, como son los pájaros de las más variadas especies.

En cuanto a los ámbitos citadinos: en ellos hay menos sol y luz que en los rurales. Los espacios son mucho más cerrados: habitaciones, patios, conventos, jardines, iglesias, y ocupan lugar más importante los objetos religiosos, de vestuario y de ornamentación arquitectónica. A falta de la exuberancia natural, el autor utiliza la presencia de las flores y también de pájaros.

En todo caso, los ámbitos, ya sean urbanos o rurales, acusan la presencia de lo guatemalteco; es difícil encontrar elementos de otra naturaleza, excepto en cuentos donde la temática es puramente colonial y, aun así Samayoa Chinchilla trata de introducir todo aquello que tenga raíz y carácter nacional.

2. Características del paisaje

Una de las principales características del relato criollista es el aprecio por el paisaje y el tratamiento que éste recibe, en razón directa de la importancia que la tierra y su entorno tienen para el narrador que se expresa dentro de esta corriente literaria.

Carlos Samayoa Chinchilla no es la excepción y, dentro de su cuentística, el paisaje ocupa lugar preponderante. Sin embargo, se advierten en la captación de ese gran marco del ámbito, que es el paisaje, diferentes formas de aprovechamiento como complemento indispensable en la organización y desarrollo del relato.

En Madre milpa. La función del paisaje es predominantemente ornamental, aunque no sólo cumple esa tarea, sino otras, como veremos más adelante. Pero dicha ornamentación tiene una característica particular: su presencia es esporádica y más se asemeja a pinceladas impresionistas que a descripciones que lindan con la realidad.

Hay, por ejemplo, cierta urgencia por ubicar el lugar donde se realiza la acción (1965:42):

"Los caminos descienden de las arboladas sierras, giran al pie de los montes, dudan unos instantes al borde de las siete barrancas que rodean al poblado, y en seguida se precipitan en ellas para seguir victoriosas al otro lado, entre las primeras edificaciones de los arrabales".

A veces, la sensación de lejanía del paisaje está logrado por términos que parecen ajenos a la realidad guatemalteca, como en el caso de la nieve que aparece en este pasaje (1965:52):

"En los campos se arrastran pesadamente las yuntas; sobre las faldas de las montañas es nieve la lana de los corderos, y a la vera de los rastrojos de maíz florece el trigo candeal de la colonia".

El autor gusta de transmitir al paisaje un perceptible estado de movimiento, que viene desde la profundidad de la tierra misma (1965:58):

"El mar se estremece como una inmensa piel ve culebra recamada de áureas plumas; las montañas y los valles fermentan el desarrollo eterno del mundo, y los volcanes guardan en su fondo las semillas del trueno, las cenizas y las llamas".

En el párrafo anterior, Samayoa Chinchilla aproxima alto tan lejano como el mar, comparándolo con una culebra, elemento siempre presente en los relatos criollistas, porque significa la fuerza y la violencia de la tierra, la barbarie de la naturaleza.

Para demostrar el afecto hacia la tierra y lo caluroso que de ella emana, el autor la compara con la bondad de sus frutos (1965:112):

"El día es claro, y él también es otro león en esa tibia y aromada tierra de Almolonga, panal que mana mieles por el costado del corazón".

Las flores no faltan en la identificación del paisaje (1965:125):

"Vientecillos cargados de olor a campo descien- den de las azoteas y se derraman sobre los cuadros de jazmines, rosas y margaritas".

Otra forma de manifestar el paisaje es confrontándolo con elementos de uso diario, propios del campesino, como en el caso de la tinaja, muchas veces compa- rada con lo limpio, hermoso y sano del día (1965:68):

"Cayó la lluvia sobre los techos, sobre los cam- pos, sobre los caminos. La tierra olía como una inmensa tinaja nueva".

Nuevamente se vuelve a comparar la tinaja con la hermosura del tiempo que engalana la tierra (1965:211):

"El día era redondo y llamativo como tinaja nueva. Ay, Dios mi tierra, como viéndote otra vez sue- na mi corazón!".

Veamos cómo describe un instante previo a un momento de acción en el relato, antes de que empiece la cacería de un venado. Nótese que el momento es de suma placidez (1965:311):

"La mañana era espléndida. Bajo un ciclo de es- malte recién lavado, nubes dispersas eran barri- das, allá muy alto, por el viento norte, y el - tiempo era sólo un cuchicheo de hojas en la copa del árbol que me cobijaba".

A manera de contrapunto, de la placidez descrita anteriormente, coloca construcciones de acción precipitada (1965:311-312);

"... rápida y silenciosa como una aparición una perdiz atravesó una hondonada".

"De pronto, muy cerca, la jauría, ladró furiosa al fondo de la mañana...".

Muy pocas veces, repito, las descripciones del paisaje son extensas. Sin em

bargo, las prolonga un poco cuando quiere fijar un espacio geográfico determinado (1965:327):

"¡El Petén! Cuántas cosas encierra ese nombre! Tierra de soledad donde la vida va de la mano con la muerte. País sin recuerdos y sin nombres. Dilatada región, en su mayor parte desconocida, entre cuyos bosques se camina durante semanas enteras sin ver el sol. Ríos luminosos y selvas putrescentes. Ruinas de ciudades construídas por razas indígenas, que en un pasado remoto desaparecieron misteriosamente. Lluvias constantes y torrenciales. Enfermedades, fieras, plantas, arañas y serpientes venenosas; huracanes, calor asfixiante, ¡Eso es el Petén!".

Carlos Samayoa Chinchilla (1965:43) también utiliza la descripción del paisaje para acentuar ciertos matices narrativos; valga decir, para dar más intensidad al clima que pretende crear:

"Sobre los cerros habían muchas manchas rojas... Si, pero aún no eran suficientes. Llegada era la hora de hacer grandes sacrificios para aplacar la cólera de los dioses... Cumarkaj debía prepararse a morir. Los dioses, indignados, talvez nunca permitirán que sus habitantes se llevaran los ríos y los cerros, para ayudarse en el paso de las siete vueltas, pero..."

En este caso, los cerros, elementos fundamentales en el paisaje criollista, sólo están utilizados para relacionar los celajes que el autor identifica como "muchas manchas rojas", para ligarlos con la sangre que obviamente se derramará en el momento del sacrificio.

Véase a continuación, una descripción más o menos extensa, donde se observa mucho dinamismo y donde lo importante es la acción de los dioses, pero ésta sólo aparece acentuada por propiedades que el autor (1965:49) adjudica a los volcanes, los mares, las cumbres:

"Luego, entre los rugidos de los volcanes que hacen temblar la tierra y a media noche iluminan el lomo de los mares con el resplandor de sus erupciones; bajo el soplo del misterio y del aliento con que se inician los milenios, los Dioses de América comienzan a tejer con la vida y con la muerte en el basti

dor de las inmensidades. Es el principio de todo lo creado y las prístinas figuras de los héroes y de los semidioses de las teogonías maya-quichés, aparecen en los ámbitos de lo que nunca había sido. En las tinieblas hay tremantes claridades y el primer día se forja en luz tras la última hilera de cumbr**es** amontonadas en el fondo del mundo 'como cangrejos'."

En el párrafo siguiente, el paisaje también sirve para crear un ambiente de gran animación y de resultados funestos (1965:124):

"Mi volcán Hunapú se ha tragado cuarenta aguaceros, y ahora, por la brecha abierta en uno de sus costados, los arroja sobre la naciente población de Santiago de Guatemala".

Con muy raras excepciones, el paisaje sirve al autor para contrastar su opulencia y belleza con la condición de miseria del indio o del campesino. He aquí una de esas pocas muestras (1965:142):

"A medida que la claridad avanzaba, las cosas que lo rodeaban se fueron tiñendo con los colores familiares: en el interior de su mísera vivienda, el desvencijado cofre de Totonicapán, pintado de rojo, con adornos de tachuelas doradas; la imagen del Señor de Esquipulas, en mugriento marco, con su chile del último Domingo de Ramos, seco y bendito; dos camisas, su machete de salir a pasear y una sábana de colores chillones, pendientes de una cuerda; y arriba en el regazo de la mañana húmeda de amaneceres, entre los cercos y sobre la tierra que pelechaba rejuvenecida por las aguas, la ola del nuevo verde en todas sus gamas; verde oscuro, a veces casi azul, sobre los montes lejanos y misteriosos, en los que se dice que todavía "sabe hacer", de cuando en cuando, danta, venado o coche de monte; verde claro en los valles y en las lomas; y verde muy tierno, casi amarillo en los brotes de los árboles y en las puntas del zacate recién nacido".

Además de su carácter ornamental, el paisaje es muchas veces un pretexto para demostrar cierto preciosísimo idiomático, que manifiesta la tendencia modernista siempre presente en los criollistas guatemaltecos (1965:50):

"El milagro de la vida es hoja, cocuyo, vívora, astro, color y movimiento... Los animales de monte comienzan a saltar entre los huatales, y los pájaros a esponjarse sobre los bejucos en flor. En el húmedo regazo de una selva de Paxil, a orillas del río Usumacinta, brota la primera mano de puntas de milpa. La luz del día estalla en la cimera azul de un guayacán, y bajo los cielos vuela tendida una flor brillante de largo tallo: ¡el primer quetzal!"

Nótese el tipo de lenguaje que utiliza para hablar de la claridad del día que comienza (1965:82):

"El vientre de las nubes se abre descubriendo derroches estelares de guirnaldas, toros de laurel, meandros, festones y toda clase de tallas policromadas, que simulan follajes".

Advertimos aquí símiles multiplicadores de la visualización del paisaje (1965:109):

"Existencia en el valle de Almolonga. Los oboes de la lluvia, los violines de las aguas corrientes, los tambores de la tempestad y las flautas del viento están íntimamente ligados a la acción temática de las arias y su idioma orquestal traduce la fuerza, la originalidad y el encanto de las tierras, de las auras y las aguas del recién nacido reino de Goathemala".

Este tipo de modificaciones es frecuente en Madre milpa, en este caso, en el cuento "Agustina de Caba, la hechicera Toledana" (1965:115) lo vemos claramente:

"¡Sol, rubicundo sol, detén tu marcha y haz un día más largo para mí, a fin de que pueda llegar con luz hasta las regiones donde las jornadas de los héroes se funden en las lumbres de la madrugada!".

Nuevamente aparecen los símiles en esa hermosa visualización del paisaje (1965:115):

"Vientecillos mordiscantes. Amanecer de rosa y oro en el valle de Almolonga".

He aquí ornamentación de claro acento modernista, pero mezclado con elementos del paisaje natural (1965:165):

"Rosa, verde y malva. Clavos de oro estelas fulgiendo sobre cielos de ingenuos esmaltes. La aurora tiñe con su sangre luminosa las aguas color jade de río Xequijel. En Olinstepeque es el alba de San Juan".

En Madre milpa hay abundancia de referencias al paisaje, cuando éste se ubica en el ámbito rural y campesino (1965:141):

"... entre los cercos y sobre la tierra que pelechaba rejuvenecida por las aguas la ola del nuevo verde en todas sus gamas; verde oscuro, a veces casi azul, sobre los montes lejanos...".

Dentro de la temática colonial, el paisaje es menos relevante, pues los ámbitos son citadinos y lo que más se muestra son espacios cerrados: casas, iglesias, valles; entonces aquí el vestuario y la ornamentación doméstica tiene mayor importancia (1965:106):

"Acariciada por las luces matinales, la ilustre ciudad colonial era en esos momentos como la copia de la cinta cinematográfica que el destino había proyectado ante sus ojos la noche anterior".

Samayoa Chinchilla con lenguaje elocuente nos describe, con lujo de detalles, la ornamentación de uno de los salones visitados por Paco Montes en "Noche de Sarao" (1965:98):

"Salones decorados con tapicerías, retablos, consolas y muebles tallados. De los altos muros pendían óleos de santos y conquistadores... las parejas entraban y salían cadenciosamente de los áureos marcos, en los espejos de Murano. Con bandejas colmadas de arropes, bizcochos y vinos generosos, circulaban varios sirvientes, mientras viejas señoras se abanicaban en los estrados".

En el criollismo de Samayoa Chinchilla, el paisaje siempre está cargado con elementos de la flora y fauna guatemaltecas. La naturaleza pródiga y asocia

da a lo nativo es humanada con frecuencia (1965:110):

- "El sol gana altura, y al disiparse la última noche, la mañana sonríe pura y desnuda a medio cielo. - ¡Morena y desnuda a medio cielo! ... En los ruidos de la copa del gigante volcán Hunahpú parlotea la ciudad niña entre las verdes sábanas del paisaje".

La fauna y la flora, enriquecedoras del paisaje guatemalteco, son descritas por Samayoa Chinchilla con la sabrosura de su prosa limpia y clara (1965:66):

"En los entresijos de la mont a buscaron los nacimientos de agua. Botaron los árboles que se alzaban a sus orillas y luego les dieron fuego. El agua comenzó a calentarse entre aquel gran incendio y subió lentamente al cielo en forma de blancas e inmensas calabazas. Para dar buena dirección a las calabazas llenas de agua se soltaron dos garzas morenas porque, como es sabido, las garzas morenas orientan el agua de los cielos".

La naturaleza muestra su inconformidad al ser lastimada (1965:65):

"Los arroyos y las fuentes se secaron y ya no fue posible encontrar una sola gota de agua en las barrancas. Las sementeras se agotaron y a los ocho o nueve soles, los animales de monte, sedientos, invadieron en tropel las poblaciones".

C. Visión del mundo en "Madre milpa"

Se ha afirmado que Carlos Samayoa Chinchilla es un autor criollista, entendido este término como la captación literaria de lo americano; en este caso, de lo guatemalteco. Desde esta perspectiva, la visión del mundo que el autor presenta en Madre milpa es la del hombre de Guatemala, inmerso en un paisaje determinado, localizable geográfica e históricamente.

Tal como se apunt  anteriormente, el hombre guatemalteco tiene varias caras: justamente las que, de manera general, podría determinar el carácter pluricultural del país. Así, encontramos al hombre de Guatemala como indio sometido a una cultura diferente a la suya, pero también al mestizo tratando de definirse y de dar a su rostro rasgos que lo personifiquen, que lo individualicen.

La visión del mundo en Madre milpa incluye, por supuesto, el marco dentro del cual se mueve ese hombre de Guatemala. Aparece la patria como escenario de un conglomerado social donde el paisaje es imprescindible y fungió como elemento ornamental de gran relevancia.

Ahora bien, el mundo y la sociedad que Samayoa Chinchilla presenta es un mundo y una sociedad descritos a la luz de lo que el autor percibe. Es decir, es un mundo retratado según la perspectiva socio histórica y cultural del autor. Pero ese mundo no es discutido, no se cuestiona el por qué de su configuración étnica, social o económica. Es un mundo transcrito tal como lo advierte el autor, sin tratar de explicar por qué es como es.

Lo anterior evidencia que la visión del mundo de Carlos Samayoa Chinchilla proviene de un sentimiento contemplativo de la realidad; pero, en ningún momento, el autor intenta hacer denuncia de las injusticias de un orden social determinado. Si en algunos pasajes de sus relatos el lector se conmueve ante la situación del indígena o de la mujer que sufre la desgracia de sus hijos, tal sentimiento no nace de una posición contestataria del narrador, sino del enfoque que éste da a algunas situaciones. El autor no emite opinión; sencillamente transmite o retrata acontecimientos ante los cuales el lector reacciona según su propio enfoque del problema social que se da en lo narrado.

En esa visión del mundo que Samayoa Chinchilla nos da en Madre milpa, el rasgo criollista tan manido no está presente: esto es, el conflicto o punto de tensión entre el hombre y la naturaleza, entre la civilización y la barbarie.

Sin embargo, es muy importante decir que tales fuerzas en choque sí se localizan veladamente y con un matiz diferente, como es el choque entre dos culturas: la indígena y la española; cómo una logra vulnerar y derrotar a la otra. Se da la presencia de un orden que es roto bruscamente por la entrada violenta de una en otra. Aquí, la naturaleza es testigo y no actor de un encuentro de fuerzas sociales en discordia; las cuales -tal como ya se expresó- no aparecen sino veladamente en los textos narrativos.

Otro aspecto muy importante en Madre milpa es la captación histórica de Guatemala. Samayoa Chinchilla abarca todas las épocas de la historia patria: la prehispánica, la colonial y la contemporánea suya, sin dejar de lado ningún tipo humano del país.

Con el mismo detenimiento y profundidad con que toma al indio situado en la etapa culminante vivida antes de la conquista, presenta al indio de la época colonial o actual. Así como retrata al español y al criollo, nos dibuja al mestizo de fincas o ciudades.

Es por eso que la visión del mundo de Samayoa Chinchilla es una visión im

pregnada y totalizadora de lo guatemalteco. Es una visión donde hombre y tierra funcionan íntimamente unidos. Ambas características definen su condición de escritor criollista.

D. Presencia del "Popol-Vuh", en "Madre milpa"

Carlos Samayoa Chinchilla incluye en Madre milpa siete relatos cuya fuente directa es el Popol-Vuh. Tal circunstancia no sorprende, si se toma en cuenta que el autor desarrolló una valiosa tarea como antropólogo y como investigador de la cultura prehispánica, en la cual la citada obra ocupa un sitio muy importante.

El hecho de ubicar estos relatos en la primera parte de Madre milpa, confirma su convicción respecto de la necesidad de rescatar valores inherentes al hombre guatemalteco, característica propia de la época en que fue escrito: 1934, o sea en plena década de la tendencia criollista en Guatemala.

A continuación, se ofrece un breve resumen de esa primera parte ya mencionada para que se aprecie, en conjunto, de qué manera y cuáles asuntos tomó del Popol-Vuh; algunas de las transformaciones temáticas que realizó y qué personajes fueron tomados directamente de tal libro.

En "El nacimiento del maíz", Carlos Samayoa Chinchilla toma como más próximo antecedente los capítulos del VII al XIV de la Segunda parte del Popol-Vuh; recrea asimismo el asunto literario que está desarrollando en él, en los capítulos del I al III de la Tercera Parte. Según Brasseur de Bourbourg (1972:203), tal antecedente sitúa a Hunahpú e Ixbalanqué como el origen mismo del maíz, porque, antes de bajar a Xibalbá, siembran cada uno, en el centro del patio de la casa, una caña que morirá y renacerá según las diferentes "resurrecciones" que sufren al enfrentarse a la gente del inframundo.

Casi al pie de la letra, Samayoa Chinchilla toma del Popol-Vuh el lugar (Paxil) donde se desarrolla el argumento; los personajes: Ixmucané e Ixpiyacoc, la Gran Abuela y el Gran Abuelo, sembradores-creadores de la nueva especie agrícola; los mensajeros: Yac, Utiú, Quel y Joj. Además toma como punto de partida para su relato las inmigraciones indígenas, de las que el Popol-Vuh informa fuera de las partes mencionadas.

Pero hay, en Samayoa Chinchilla (1965:24), parte de la recreación literaria, una contribución sustancial: la integración de los elementos que darán vida a la nueva planta:

"Un grano de oro, para comunicarle su color y su riqueza; una gota de leche de Quej (venado), para formar el corazón de la futura semilla; una

uña de Xic (gavilán), para transmitirle su poder migratorio; una gota de sangre de puma, para darle resistencia; una vértebra de mapache, para hacerla adaptable; ya que el mapache es animal de todos los climas; un cabo de pluma de tocado de un guerrero, para infundirle ánimo; y, por último, una astilla de jade azul para darle aliento de eternidad.

"El nacimiento del maíz"

Fábula

1. Las tribus emigran de norte a sur, por mandato de los dioses.
2. Llegan a nuevas tierras propicias para la vida, pero los dioses no les ordenan detenerse todavía.
3. Llegan al sur, sitio de muchos volcanes, pero los hombres estaban abatidos porque, a lo largo de la travesía, se habían quedado otros grupos. Se estaba perdiendo la lengua y la religión durante el éxodo.
4. Al llegar a la zona de Paxil, los altos señores del alba y del crepúsculo, encuentran a Ixmucané e Ixpiyacoc, quienes se preparaban para sembrar una planta.
5. Aparece una "pequeña hoja en forma de lanza". El maíz había sido creado.
6. Cuatro animales debían comunicar la gran noticia: el gato de monte, el coyote, la cotorra y el azacuán.
7. Ixmucané enciende gran hoguera para cocer los primeros granos de maíz. Surge la masa.
8. Ixpiyacoc forma con ella los cuerpos de los cuatro semidioses: Balam-Acab, Balam Quitzé, Majucutaj e Iqui-Balam, fundadores de la raza quiché.

"La profecía de los channes"

Asunto

El propio autor (1965:27-28), ofrece información sobre el asunto de su relato:

"Este fabuloso personaje llevó a cabo su invasión como dos mil años antes de Cristo, penetrando por Yucatán o Tabasco y sometiendo a su dominio los clanes salvajes de aquellas comarcas, que se supone eran Tzendales. Después de conquistar esas puebladas, recorrió el Río Usumacinta y en las márgenes de sus afluentes, fundó dos vastos imperios que se llamaron de Xibalbá o Bibalbay y Nachán o Kakulcán (ruinas de Palenque). La leyenda afirma que Balún Votán, luego de haber catequizado a los indígenas de Centro América, enseñándoles una nueva religión y los rudimentos de la agricultura, desapareció misteriosamente".

(Historia de Centro América)

Toma del Popol-Vuh las figuras míticas de Ixmucané e Ixpiyacoc, la Gran Abuela y el Gran Abuelo, así como la participación activa de animales en las grandes decisiones de los señores.

Sin embargo, la siembra del maíz y la preparación de la bebida del cacao (chocolate) son producto de la imaginación de Samayoa Chinchilla, puesto que el Popol-Vuh no los relata.

Fábula

1. Balún Votán llega buscando las orillas del mar.
2. Al llegar frente a él, recuerda que Ixmucané e Ixpayacoc le han pedido que funde una nueva cultura, orden que él ha cumplido.
3. Decide que debe hacerse un último sacrificio, en la persona de una doncella Tzendal.

4. Al consumarse el sacrificio, el sacerdote pronostica: la llegada de hombres del otro lado del mar, las guerras que vendrán con ellas; la destrucción de las ciudades y de los reinos indígenas. Presagia también la unión de dos sangres y dos culturas; la necesidad de librarse de la esclavitud que implantaron los conquistadores.
 -
5. Balún Votán se despide y se interna en el mar, donde desaparece para siempre.

"El mito del pom"

Según Brasseur de Bourgoing (1975:171), el Popol-Vuh (en los capítulos II y III de la Segunda Parte) también es fuente directa del "Mito del sagrado pom". Fueron Hun - Camé y Vukub - Camé quienes vieron por vez primera el maravilloso árbol de las calaveras.

Samayoa Chinchilla no hace referencia, en su relato, a que la calavera que le habla a Ixquic sea la de Hunahpú. La línea argumental sigue el esquema de información que toma del Popol-Vuh.

Fábula

1. En medio del monte apareció un árbol negro, cuyos frutos eran calaveras humanas.
2. El viento llevó la noticia a Ixquic, hija de Cuchumaquic; ella decide conocer al árbol.
3. Aspira poseer uno de los frutos. Una de las calaveras le dice que, si recibe uno de los frutos, en ella estará "la transformación: que es el mismo secreto de la ciencia de la vida y de la muerte" (Carlos Samayoa Chinchilla 1965:37).
4. Primer prodigio. Las calaveras escupen sobre las manos de Ixquic.
5. Segundo prodigio. Ixquic siente el vientre grávido. Su padre decide castigarla, dándole muerte bajo el mismo árbol de las calaveras. Ella convence a sus verdugos para que no la maten y prueben que su gravidez es voluntad de los dioses.
6. Tercer prodigio. De la corteza del árbol brota un líquido rojo, el cual es arrojado, ya coagulado, a una hoguera.

7. Cuarto prodigio. Un grato aroma surge de la hoguera: el copal pom, que significa la voluntad de los dioses de América.

"Leyenda del Popol-Vuh"

Constituye una refrendación de datos o asuntos históricos, con otros tomados del Popol-Vuh. A diferencia de "El nacimiento del maíz" y "El mito del sagrado pom", en donde el autor toma y recrea argumentos desarrollados en dicha obra, intenta ofrecer aquí una visión literaria sobre el origen y descubrimiento del citado libro.

El ámbito del relato es Gumarcaaj. Crea cuatro personajes para desarrollarlo: el indio loco, el fraile absorto, el elegido de la raza y el hijo del envoltorio. Emplea el recurso de la fábula al hacer hablar a los animales, quienes contemplan la llegada de los conquistadores.

El autor de este relato realiza transcripciones del Popol-Vuh, particularmente relacionadas con la creación y recrea algunos pasajes para conformar su relato, el cual sigue fielmente la hipótesis de cómo fue escrito y encontrado este libro.

Fábula

1. Sajbachín Ax, tejedor, decide terminar un güipil, pero su dolor de cabeza trastorna sus ideas. Se vuelve loco en un momento en que se imponía hacer sacrificios para aplacar la cólera de los dioses.
2. El indio loco pronostica la desaparición de Gumarcaaj, capital del reino Quiché.
3. Un niño descendiente de guerreros y sacerdotes los escucha y queda convencido de la profecía (él es el elegido de la raza y el brujo del envoltorio).

Segundo mural

4. Llegada de los conquistadores.
5. Las tribus del Quiché huyen hacia el territorio cachchiquel; entre ellos va el joven que cuando niño escuchó las predicciones de Sajbachín Ax.
6. Ese joven aprende la nueva lengua y se impone la tarea de escribir sobre su pueblo.

Tercer mural

7. Llegada, en 1688, del lego andaluz Francisco Ximénez, con la comitiva del nuevo gobernador, Don Jacinto de Barrios Leal. Ximénez llegará a ser cura párroco de Chichicastenango y aprenderá la lengua quiché.
8. Una noche, un indio le hace entrega de un envoltorio: es él quien lleva al fraile sus escritos en torno a los orígenes de su pueblo.
9. Al conocer su contenido, el fraile duda, pero comienza a traducir el Popol-Vuh.

"El coyote y el tacuatzín"

Este relato es realmente una fábula, en donde dialogan estos dos animales y se nota un juego de astucia por parte del tacuatzín. No hay referencia de este hecho en el Popol-Vuh.

Fábula

1. Hunabkú termina la creación del Universo y decide congrega a las divinidades para encomendarles la conservación de su obra.
2. Les interroga acerca del hombre, sobre su paulatina desaparición y no multiplicación, tal como él lo ha mandado. Responden que el hombre es perseguido por el coyote, quien instiga a otros animales para que desconozcan al hombre.
3. Hunabkú manda traer al coyote, al que condena a no comer nada durante un año. Si cumple el mandato, podrá entonces alimentarse de hombres.
4. El tacuatzín le aconseja que haga fraude y que coma otra cosa para no morir de hambre. El coyote obedece.
5. A pesar de la artimaña, Hunabkú lo descubre y monta en cólera y lo condena a que sea el hombre su principal enemigo.
6. El tacuatzín le aconseja sostener sobre su lomo el sol y la luna, mientras él va a traerle un hombre para su alimento.
7. Llega el tacuatzín con el hombre y éste trata de matar al coyote, por considerar que su sucio lomo no es el lugar apropiado para sostener a sus padres. El coyote implora piedad y, a cambio de su vida, ofrece no perseguir a los hombres.

"El arco de Balam Acab "

Este relato se toma como punto de partida de la información que ofrece el Popol-Vuh respecto de la presencia de los cuatro primeros hombres de maíz: Balam-Quitze, Balam-Acab, Majucutaj e Iquí-Balam y las migraciones que ellos encabezaron antes de su establecimiento definitivo.

En esta narración, Carlos Samayoa Chinchilla hace una hermosa recreación de la leyenda del arco iris.

Fábula

1. Llegada de los descendientes de los cuatro capitanes (Balam-Quitze, Balam-Acab, Majucutaj e Iquí-Balam), fundadores del reino quiché.
2. Extrajeron el agua de bejucos y cañas para mitigar la sed. Como aquellos se acabaron, decidieron buscar el nacimiento de los ríos al pie de la montaña.
3. Uno de los sacerdotes propone obligar al señor de los ríos para que haga llover.
4. Como las nubes pasaban sin descargar su agua sobre el pueblo, decidieron romper una de ellas con una flecha de Balam-Acab; pero los hombres del lugar no lograron hacerlo.
5. Una doncella encuentra a un extranjero sentado sobre el petate de su rancho. Es obligado a lanzar la flecha y la lluvia cae.
6. Deciden recompensarlo con tierras, pero el hombre no acepta. Pide a la doncella que lo encontró en el rancho.
7. Los unen, pero el joven, durante el día, se pasaba sentado sobre el petate y en la noche desaparecía.
8. Un día descubre que el hombre misterioso es Balam-Acab, uno de los capitanes. Muere la doncella.
9. De cuando en cuando, después de la lluvia, aparece el arco arrojado por Balam-Acab.

"El maíz blanco"

- No tiene influjo asuntual del Popol-Vuh. Sin embargo en este libro sí aparece, como se comprobará más adelante, el antecedente de una extracción dental. Se trata de la muerte que los gemelos Hunahpú e Ixbalanqué dan al rey Vukub-Caquix.

"Entonces fueron sacados los dientes de Vukub-Caquix; pero no le pusieron en cambio sino granos de maíz blanco, y se vieron inmediatamente brillar estos granos de maíz en su boca".

"Entonces murió..." (Brasseur de Bourbourg 1975:144). O sea que, en su relato, se confirma lo que apunta Menkos-Deka (1982:75):

"Es evidente el significado de los dientes como símbolo de poderío". Vucub-Caquix pierde sin ellos la vida. La doncella pipil (en el relato de Samayoa Chinchilla) sacrifica a los suyos, pero ellos son la salvación de su pueblo.

Fábula

1. Siguiendo instrucciones de una voz, la hija menor del Ajau Calel llega a una cueva y encuentra a un hombre muy hermoso: el señor de los murciélagos.
2. La hija del señor Cinaca-Mecollo tuvo un hijo extraño.
3. La gente del país pipil sufrió hambre porque una plaga de ratones devoró el corazón del maíz; lo poco que se salvó se lo comieron los zanates.
4. El padre de la doncella atribuyó la desgracia a la liviandad de su hija y la echó de su lado.
5. Caminó muchísimo hasta el cansancio. Se quedó dormida y, al despertar, - vio a su lado al señor de los murciélagos, quien le aconsejó que volvieran a su pueblo, que se arrancara los dientes y los sembrara. Así lo hace y surge el maíz blanco.

Después de esa visión panorámica de los siete relatos de Madre milpa, que el autor clasifica como "mitos prehispánicos", podemos afirmar:

1. Los relatos titulados "El nacimiento del maíz" y "El mito del sagrado pom" sí tienen, por su argumento, una fuente literaria específica: el Popol-Vuh.
2. El cuento "El coyote y el tacuatztín" no tiene ningún punto de contacto con

el relato prehispánico, excepto la participación de los americanos y la adopción de la modalidad de "fábula" para expresarlo.

3. En "La profecía de los channes" y en "El arco de Balam-Acab", sólo toma como puntos de partida ciertos personajes claves del Popol-Vuh para conformar sus relatos. En el primero de ellos, hace un cambio sustancial, cuando Balum-Votán se adjudica la primer siembra del maíz.
4. En "El maíz blanco" sólo toma un hecho aparecido en el Popol-Vuh: una extracción dentaria, para construir una narración totalmente diferente a la que aparece en el libro antes indicado.
5. "La leyenda del Popol-Vuh" tiene un argumento completamente original del autor, basado no en el Popol-Vuh sino en la hipótesis de su origen e historia.

E. El lenguaje en "Madre milpa"

El discurso narrativo de esta obra de Carlos Samayoa Chinchilla abarca tres tipos de comunicación lingüística: a) la que se obtiene en el empleo de un lenguaje poético; b) el habla familiar o cotidiana; c) la que usa regionalismos.

Cabe señalar que la primera de estas maneras comunicativas es privativa de las descripciones. Las otras dos se presentan particularmente en los diálogos. Tanto los recursos poéticos, como la utilización de regionalismos y de expresiones del habla familiar, son rasgos propios del criollismo.

A continuación se ofrece una síntesis del uso de tales formas, a manera de ilustración demostrativa en el texto en estudio.

1. Lo poético

Como ya se anotó en páginas anteriores, el autor de Madre milpa hace gala de uso refinado de expresión lingüística, gracias a la herencia e influjo modernistas sobre los narradores hispanoamericanos. Los refinamientos formales en la descripción de ambientes se presentan especialmente en los relatos de corte colonial (1965:118):

"Noche de ébano y plata. Broches cintillos, joyeles y crujientes gorgoranes. Animadas por una ilusión que es amoroso polen en la flor de su donceller, las nobles damiselas españolas ensayan la pavana en la recámara mayor del palacio del adelantado.

Las adorables cabezas se inclinan a compás
que el viento cimbra. Rubias o morenas,
todas son jóvenes, bien nacidas y bellas".

Observamos en la cita anterior, la presentación metafórica de una noche luminosa, de luna llena, mediante dos elementos que atienden al color: el ébano y la plata. El recurso, de índole modernista, se ve completado por los atributos y acciones de las jóvenes, que se acomodan certeramente a la temporalidad evocada en el relato. El modernismo solía atender estos aspectos pretéritos, con cierta carga de nostalgia.

Pero lo poético no sirve solamente para describir ambientes refinados, sino para mostrar la naturaleza en plenitud de sencillez (1965:148):

"Por la veredita que suba y baja como un
bejuco entre los barrancos, Juan Yax
Tercero caminaba de regreso a su pueblo".

Vemos en esta cita el poder del símil, oportuno recurso para plasmar literariamente el tortuoso caminito, angosto y serpenteante entre la montaña. El color ocre de los bejucos revela exactamente la condición polvorienta de esos atajos tan propios del área rural guatemalteca. Comprobamos, en este ejemplo, la maestría de Carlos Samayoa Chinchilla en la descripción breve y concisa, con la que alcanza efectos de permanencia y objetividad descriptiva en sus relatos.

Veamos otro ejemplo de descripción de naturaleza (1965:263):

"En el telón de fondo del horizonte,
el mar no es más que una sospecha azul".

La negación utilizada intensifica la metáfora ("sospecha azul") que sugiere la palidez del color marino, que paulatinamente se irá integrando a la oscuridad de la noche.

Como otro ejemplo del lenguaje poético que Samayoa Chinchilla utiliza en sus relatos, veamos una vez más su predilección por mostrar los contrastes de luz y sombra (1965:56):

"Es la misma tierra recamada de
lagos y volcanes; es la misma luna
de masa de maíz blanco, que resba
la en la noche de obsidiana".

Aquí, el contraste se da entre la naturaleza misma: montañas oscuras y lagos claros, azules. Luego, para identificar lo blanco y lo negro, recurre a dos

elementos eminentemente vernáculos: el maíz y la obsidiana.

Bastan los ejemplos anteriores para señalar en qué medida Carlos Samayoa Chinchilla es un autor criollista que utiliza el lenguaje poético y los ingredientes regionales para matizar su expresión.

2. Lo coloquial

Es frecuente este tipo de lenguaje de Madre milpa. Sin embargo, en ningún caso puede hablarse de que Samayoa Chinchilla incurra en uso excesivo de este recurso eminentemente criollista.

Se da en los diálogos, pero en forma ágil y breve (1965:79):

"- Pague Pedro la mujer está muy enferma; se está muriendo y no tengo plata para mercarle la medicina. Los muchachitos mis hijos, también se están muriendo, pero de hambre, de pura hambre (...)
¡Por la cruz de Nuestro Señor, juro que ésta es la pura verdad de Juan Manuel Jurakán!".

Este tipo de lenguaje no sólo aparece entre indios; también se presenta entre gente de las ciudades, aunque sí de condición humilde (1965:90-91):

"- ¡Ave maría! ¡Ana Lugarda (...)
¿Está en casa tu padre?
-¿Concebida!, Hermano Pedro; no, no está, pero ya lueguito va a regresar (...)
¿Verdad Juana? (...)
- Sí, señor -respondió ésta- ya mero vuelve; pase su merced tantito adelante (...)
- ¿Cómo has estado niña? ¿Qué cosas buenas puedes contarme? (...)
- Figúrese su merced, que ayer fuimos a ver al Niño Dios a la iglesia de San Sebastián, aquí nomás (...)
yo lo ví, así muy de cerca (...)
Era su día, ¿verdad Juana? Estaba sentado en una sillita de manos, untada de oro. Tenía un Tocoyalito de meras perlas en la frente y todo él, desnudito, sonreía entre un pocerío

de chivitos y luceros (...) no, digo de candelitas, yo me acerqué más y entonces (...)"

Nótese la utilización de palabras como: lueguito, ya mero, tantito, tan usadas en el ambiente guatemalteco; o de expresiones como ¡Ave María!, con las que las personas solían preguntar si había alguien en casa, y el ¡concebida! que era la respuesta afirmativa a la pregunta.

El siguiente diálogo ofrece una muestra de lenguaje coloquial o familiar empleado por Carlos Samayoa Chinchilla (1965:117):

- "- Mejores os los dé Dios don Alvaro.
- ¿Aveys, por ventura, recibido pliegos de la nueva España?
- Ninguno a fee mía, y mi alma pena por no saber de mi Enríquez.
- Alentado estará; perded cuydado, y en mejores calzas que los que aquí quedamos, porque en aquestas partes, después de la marcha del Adelantado, que Dios conserve en su santa guarda (...)
- Razón tenéys, don Alvaro que no ay día sin hurto (...)
- Y de esa hechicera gitana que agora persigue de amores al Capitán Don Pedro (...)
- Plegue a Santiago que della vos libre. Dicen que al anochecer se trueca en loba (...) cuando don Pedro cabalga, sube de un salto a su montura y lo desconcierta y abruma con su peso sobrenatural".

Aquí hay una recurrencia un tanto exagerada al lenguaje arcaico, que se supone usado en tiempos de la colonia. Precisamente lo anticuado de esa habla nos resulta un tanto forzado en la época actual, pero no en el contexto temporal del relato que el autor tituló "Agustina de Caba, hechicera toledana".

El "voseo" guatemalteco responde a una fórmula usada en la época del au

tor, pero no como se utiliza actualmente. Samayoa Chinchilla lo emplea en sus cuentos de factura indígena (1965:144-145):

"Lleva cuenta cabal y tené presente que siempre he creído en vos como salvadora y buena para la india que cumple con sus deberes y tema el mal, respetando el rastro de la culebra en día domingo. ¡Que tus amigos los santos nos ayuden (...)
Habla le tantito a tu hijo (...) y pedile que él nos ayude también!".

Un ejemplo de las formas coloquiales de diálogos entre indios y ladinos, es el que aparece en un fragmento de "El novillo careto (1965:152):

"- ¿Comprás ganado marchante?
- ¡Ah malhaya, patrón!
- ¿No te cuadra dirés ese chivo careto (...)
te lo doy barato (...) una buena compra en la feria marchante.

- ¡Que va ser! ¡mirando nomás patrón!".

Nótese el lenguaje empleado por el mercader ladino: frases más extensas y explicativas, en contraste con la brevedad del indio. Hay una exacta captación del habla popular guatemalteca en cuanto a querer manifestar el deseo intenso de poseer algo y la imposibilidad de obtenerlo: "¡Ah, malhaya, patrón!".

Carlos Samayoa Chinchilla también introduce, en esos diálogos, expresiones que incluyen corruptelas de palabras y apócopos propios del área rural (1965:353):

"Vivir allí iba resultando difícil y peligroso. Tres o cuatro colonos yacían aprisionados en el tamascal de las fiebres y, además, según aseguraban, había tigre.

- ¿Tigre?
- ¿Quién lo ha visto?
- Adios, ¿y el animal aquel que el ñato Prudencio divisó una vez en atalaya, a la orilla de los chagütales?

- ¿y quién va a emprestar atención a ése, sino cuando no está borracho anda de goma?"

- ¿Y las juellas de sus cebollas que los hacheros vieron en el arenal (...)
- Es que es animal que sabe andar por muchos lados al mismo tiempo. Aseguraban los chancatales (...) son unos coyones. (...) los rumbos se acabaron cuando (...) desapareció como por encanto uno de los hombres (...)
- Era el viejo tishudo (...)"

3. Lo regionalista

Además de sus valores propiamente literarios, desde el punto de vista lingüístico, el criollismo constituye todo un cuerpo documental donde se ha fijado el habla de Hispanoamérica, en sus diferentes momentos históricos y culturales y en cada una de las regiones donde esa corriente literaria se produjo.

Sabemos que uno de los aportes más significativos de las culturas americanas al español se ha dado en el léxico, toda vez que la naturaleza ofreció una extensa gama de elementos propios de la flora y la fauna, los cuales eran desconocidos en Europa, y el español debió asimilarlos como requisito esencial para su adaptación a las tierras conquistadas y para el provecho material que esos productos representaban. En su momento, la literatura criollista recogió ese léxico y forman parte de ella muchísimas expresiones vernáculas, provincialismos, frases alegóricas, modismos y barbarismos. Todos ellos cumplen función testimonial de determinados estados del lenguaje en nuestros países. Madre milpa, de Samayoa Chinchilla, no es la excepción y su obra está alimentada, amplia pero equilibradamente, con las formas lingüísticas antes señaladas. Sus funciones dentro de la obra están encaminadas a matizar la expresión de los personajes y, a la vez, dar "ambiente" a las narraciones, condiciones éstas muy propias del relato criollista.

Lo regionalista, en el lenguaje usado por Samayoa Chinchilla en Madre milpa, se concentra principalmente en los nombres indígenas, en los toponímicos, en las voces vernáculas, en los elementos de flora y fauna y en el uso de frases dialectales. Los provincialismos, las frases alegóricas y los vulgarismos se localizan casi siempre en las pasajes donde la lengua coloquial o familiar tiene mayor carga semántica*. Veamos algunas tomadas de "La profecía de los Channes" (1965:28), donde lo regionalista, es decir, lo propio de la región, aflora en el relato:

* Vid supra en este estudio.

"De las sonoras y populosas ciudades de Uxmal, Kukulcán y Xibalbay, venía el gran Jefe Balún Votán, el noveno de los votanes, en busca de las orillas del mar".

Observamos aquí, la utilización de topónimos vinculados con el nombre de personajes de la cosmogonía indígena, que sirven al autor para la ubicación temática.

Igual relación de léxico regionalista se da en el siguiente fragmento (1965:47):

"En la cumbre del cerro Pocojil se improvisó un adoratorio, y el pueblo, consternado, hizo sacrificios a Tohil, en memoria de los infortunados caciques Ajpop y Ajpop Camjá, víctimas de dos Pedro de Alvarado".

Hay identificación del sitio en que se desarrolla la acción: Siguan Timmit, región occidental de Guatemala.

Ahora observemos una mezcla de léxico dialectal, con localización geográfica y nombres de animales (1965:56):

"¡Alegría, tierra de Guatemala! ¡Salud, tribus dispersas! ¡Los dioses van a volver! Bailarines cubiertos de oro y plumas de quetzal guacamayo, lo pregonan en los mitotes. Muy lejos, suenan los tepoxnatles, los tunes y los caracoles. Por los cielos de Guatemala vuela de nuevo el Gran Blanco Picador (...)"

Frecuentemente, los personajes invocan los nombres de las divinidades aborígenes (1965:63):

"- Perdóname la vida, hermoso hijo de Itzamná, nieto del gran Hunabkú! ¡Perdóname la vida y pide de mí lo que quieras!"

El autor presenta también elementos propios de la "música" indígena, en relación con festividades regionales (1965:133):

"Las marimbas, los xules, los caracoles y los atabales inician la obertura. Las águilas están representadas por indios que ostentan máscaras en forma de cabeza de ave de rapina y penachos amarillos; los jaguares llevan máscaras negras con figura de felino y penachos rojos".

Los nombres de personas también son parte de lo regionalista en la obra de Carlos Samayoa Chinchilla (1965:143):

"Sobre el camino, frente al rancho, pasaba un río de voces conocidas: el Pablo Iboy, la Dominga Guaral, la señora Micaila, la madre de la Martina (...) ¡Oy, Juan Yax, date prisa que ya amaneció! La gente iba a la iglesia a ofrecer su maicito a la Virgen".

Las voces vernáculas abundan, aunque, como se dijo al principio, se utilizan con mesura (1965:143):

"El pueblecito indio, aún envuelto en matinales brumas, despertaba; los patojos iban al río en busca de agua, con las tinajas bajo el brazo; alegres fuegos brillaban entre las cañas de las viviendas donde se torteaba; y en las calles las gallinas conducían alertas sus manaditas de pollos".

Veamos otro ejemplo de la utilización de elementos propios de la región, - combinados con un vocablo indígena y una expresión coloquial (1965:147):

"En seguida, las madres, con sus niños "a tuto", cubriéndoles la cabeza con el "tzute" rojo para evitar el ojeo o mágica mirada de los envidiosos y mal intencionados, que nunca faltan".

Observemos cómo el autor logra una ambientación completa, al recurrir a voces propias del léxico guatemalteco (1965:161):

"La marimba, las cargas de pino, las bombas de mortero, el incienso y las rosas, cuyos pétalos habrían de regarse por las calles al paso del santo patrón".

Las costumbres indígenas también son retratadas con léxico apropiado para el caso (1965:173):

"La pedidora vistió sus mejores trapos, llenó un col de huevos frescos, hizo un ramo de flores de monte, y se encaminó al rancho de los Xajol, con objeto de hacer la primera visita, de acuerdo con las milenarias costumbres de su raza".

El mercado o "día de plaza" es un hecho cultural de orden económico, que Samayoa Chinchilla retrata con gran acierto, utilizando vocablos vernáculos y topónimos (1965:177):

"En la plaza mayor, bajo los toldos de petate, se vendían las hermosas jergas y perrajes de Totonicapán y Momostenango; la loza del Cantón Chiyax; las telas y especies de Quezaltenango; los vistosos tocoyales de Tecpán, el copal pom y las chamarras de Cabricán".

Los nombres de pájaros son muy usados en Madre milpa (1965:187):

"Luego salieron cuatro cenzontles que no se atrevían a usar sus alas, temerosos de encontrarse con los odiados barrotes de caña de las jaulas; después el pitorreal tunco; tras él, otro guardabarranca, y por último, tres pichones de conzontle de agua".

Así también los de animales (1965:32):

"Frente a él está Ajpuch, la divinidad de cráneo pelado y costillas mondas, a u lado, erectos como hombres, desfilan, el jaguar, el tacuatzín, el armado y la taltuza: el fúnebre cortejo de los que se van (...)"

Finalmente cabe señalar el uso de dialectos dentro de los textos narrativos (1965:227):

"¡Guakip utsil, guakip chomál! ¡Guakip cha alá, guakip chaalá, guakip chajolóm, guakip cha bak!".

Así como el anterior, se presentan varios ejemplos, pero el autor los traduce inmediatamente (1965:157):

"- ¡Oy, Juan Tahuité! ¿Canqué guil cat?
(¡Oye, Juan Tahuité! ¿Cómo te vá?)
Genkiró (yo estoy bien). ¿Y ese chivo?
¿Lo compraste, imaz? (¿Lo compraste,
hombre?)
- Puro cierto; lo compré con mi mero
pisto y el mejor tzatoj a güiz (punta
de milpa verde) será siempre para él".

Por la utilización de un léxico americanista y particularmente guatemalteco, deducimos también la formación humanística del autor. Su obra revela amplios y profundos conocimientos antropológicos, históricos; penetración en lo ecológico y, en síntesis, comunión total con la vida y la cultura de Guatemala.

V. CONSTANTES EN LA COMPOSICION Y ESTRUCTURACION DE LOS CUENTOS DE CARLOS SAMAYOA CHINCHILLA

En cuanto a recursos narrativos, los cuentos de Madre milpa presentan algunas constantes, cada una de las cuales conduce a un fin determinado, cuyo conocimiento nos permite un mejor acercamiento a la obra.

El autor utiliza, como uno de los recursos narrativos constantes, el "texto entre texto". Frecuentemente encontramos, antes del principio de la narración, algún texto que, ajeno al relato, nos orienta sobre su contenido y trata de dar cierta fidelidad a la narración que vendrá. Estos textos son, muchas veces, pequeños párrafos; otros constituyen narraciones completas. Los cuentos de la época pre-hispánica muestran uso frecuente de ese recurso, ya que tienen como fuente las leyendas del Popol-Vuh. En el cuento "El nacimiento del maíz" (1965:21), el autor pone al principio lo siguiente:

(Séptima tradición del Popol-Vuh)
"Se está aproximando el nacimiento del día y debemos tener nuestra obra terminada; debemos consagrar los alimentos y lo que mantendrá a nuestros hijos civilizados, divinizando la existencia de la gente sobre la faz de la tierra, dijeron ellos (...) (Alom, Cojolom, Tzakol, Bitol, Tepeu y Gucumatz)".

Este pequeño texto nos revela el origen del contenido del cuento, dándole, a la vez, cierta veracidad por la transcripción del manuscrito. En "La profecía de los Channes" (1965:27-28), es un relato completo el que aparece al principio del cuento y en él se narra la historia de Balún Votán, de una manera magistral. Aquí ya no se cita como fuente el Popol-Vuh. "La historia de Centro América" es revelada al final, como origen del relato (1965:27):

"Remotas tradiciones de Guatemala, hablan de la invasión de un célebre personaje, que se supone llegó de Asia o de la isla de Vallún, capitaneando una numerosa tribu de votánides o votanides (...) La leyenda afirma que Balún Votán, luego de haber catequizado a los indígenas de Centro América, enseñándoles una nueva religión y los rudimentos de la agricultura, desapareció misteriosamente". (Historia de Centro América)".

En otras ocasiones, el autor presenta una variante en el uso del texto, pues a veces se encuentran pequeños fragmentos que brindan alguna información, aunque no se presente el contenido del cuento, ya que el autor remite a la época en que se desarrolla la acción, como sucede en "El coyote y el tacuatzín" (1965:57):

"Mitología Maya. Epoca del período clásico (200 a 800 años después de J.C.)".

En el "Arco de Balam Acab (1965:65), dice al principio:

"Leyenda del país de los mames o gente tartamuda".

Es importante hacer notar la persistencia del "texto entre texto" en el resto de la obra, en los cuentos de la época colonial, por ejemplo: En "La lagartija de esmeraldas" (1965:77-78), al principio y después del título, se presenta la historia del Hermano Pedro de San José de Betancourth:

(Versión centroamericana)

"Pedro de San Joseph de Bethancourth, nació en Chafna, Villaflor de Tenerife, Islas Canarias, o afortunadas, el 19 de marzo de 1626 (...) murió en olor de santidad el 25 de abril de 1667 y el pueblo que venera su memoria, le atribuye muchos milagros, el don de ubicuidad y numerosas apariciones sobrenaturales. Su tumba se halla actualmente en la capilla de las órdenes terceras del templo de San Francisco de Antigua Guatemala".

El fragmento epistolar, como recurso para dar veracidad al relato, es utilizado por el autor en "El brujo de Chitzajay" (1965:191). En este caso, el texto presentado es parte de la carta de un amigo, lo cual constituye otra variante del recurso mencionado, aunque persigue el mismo fin:

"Muchas personas pensaron que este relato es inverosímil; sin embargo, no resistí la tentación de enviarte estos apuntamientos en los cuales, talvez de manera imperfecta, ya traté de fijar mis recuerdos (...)"

Los textos utilizados por el autor son presentados siempre en bastardilla, y a veces entre comillas, a diferencia del resto del cuento. Esto constituye un llamado de atención al lector, recurso que favorece los objetivos trabajados por el autor.

Tipo de oración

La construcción sintáctica directa es usada con mucha frecuencia, para dar a la narración claridad y sencillez. Generalmente se usa la oración corta. Situaciones de suma importancia en el cuento son presentadas de manera muy breve.

En Madre milpa (1965:148), el servicio militar obligado de Juan Yax Tercero aparece descrito así:

"A la mañana siguiente Juan Yax Tercero, formando parte del cupo militar, partía con destino a la capital de la República".

En el cuento "María Candelaria" (1965:186), se narra de la siguiente manera el encuentro de la india con el hijo muerto:

"Todo estaba en silencio. Al fondo, envuelto en muchos trapos, estaba el hombrecito frío, seco y duro como hecho de terrón ¡Estaba muerto!".

Es un silencio de muerte, un silencio que duele, es la muda protesta por la pobreza y la impotencia de no poder volverlo a la vida. Envuelto en muchos trapos da la impresión de querer protegerlo y evitar que se desborone cual terrón.

Dos oraciones, en las que en el principio nos prepara el narrador, para el triste desenlace en dos palabras ¡Estaba muerto!.

En "Los revolucionarios" (1965:256), la brevedad descriptiva de uno de los crímenes del Tipache es sencillamente insólita:

"Una reata, cuatro tiros, y un poco de humo, eso fue todo".

Las frases coordinadas al mismo nivel (parataxis) se emplean en Madre milpa. Esta coordinación se logra con el nexos "y"; en otras ocasiones con punto y coma (;), lo que evita interrupciones que oscurezcan el significado o dificulten la comprensión del texto. Largos párrafos, perfectamente coordinados, describen situaciones que se dan en los diferentes cuentos.

En "La leyenda del Popol-Vuh" (1965:45), dice:

"Acodado sobre un borde de piedra, un niño de ojos oscuros y lucientes escucha. El niño es hijo de un alto dignatario; desciende de la familia de los Kamanibel, raíz fuerte que siempre produjo valerosos guerreros y grandes sacerdotes. El, desde su nacimiento, ha sido algo enfermo, pero desde ese momento lo estará de por vida, enfermo de certeza; y las palabras del tejedor quedan vibrando en su pecho como un manojo de dardos que hiciera blanco en un solo punto".

En "Agustina de caba, hechicera toledana" (1965:113), nos describe la admiración de don Pedro Portocarrero cuando ve bailar a Agustina, una bella gitana que lo deslumbra:

"Adosado contra un pilar de la hostería, el capitán bebe los vientos que ella con su falda arremolina y cuando la zambra da fin, la lleva a una mesa y le ofrece una copa de vino. Contemplada de cerca, la mujer parece más lejana, y sus ojos inquietantes son en la sombra como dos aceitunas fosforescentes".

La concatenación de frases se da también en "La llamada" (1965:220):

"Como en la típica e historiada servilleta maxeña dos figuras se tejen; las eternas: Un hombre y una mujer, Los hilos de la trama son gruesos, el dibujo primitivo, y sin embargo, las dos figuras sonríen temblorosas al reflejarse en el ojo zarco de las aguas".

Este recurso se da a través de todos los cuentos. La fluidez del lenguaje, la claridad de expresión y el lenguaje poético del autor, unidos al uso de los recursos técnicos narrativos apropiados para cada caso, se aúnan en la confección artística.

El diálogo

Samayoa Chinchilla utiliza el diálogo como medio para dar vivacidad al relato y despertar en el lector mayor interés por lo que se narra; además, este estilo directo permite un mejor conocimiento de los personajes, lo cual lleva a una relación más estrecha con el texto y a una mejor penetración del lector en el acontecer. Este recurso es usado en constante combinación con el narrador en tercera persona (omnisciente), quien interviene para enlazar ese diálogo, que se desarrolló o desarrollará con el resto del relato.

En "El novillo careto" (1965:152), por ejemplo, el autor aproxima al lector con los personajes. Después de describir el lugar en que se desarrollarán los acontecimientos, los presenta por medio de un diálogo que se da así:

- " ¡Ese!
- ¡ míralo bien, antes hombre!
- ¡ ya lo vi bien mujer! ¡Ese!

Inmediatamente después, interviene el narrador. Enseguida, se da paso a un nuevo diálogo (1965:152):

- "¿Qué va ser?
- ¡ Mirando nomás patrón! (...)
- Bien galán; seguí caminando, que el mero dueño nos está mirando".

Así se va desarrollando la acción hasta terminar con un último diálogo de los personajes, por medio del cual se obtienen valiosos datos para un mejor conocimiento argumental. Una pareja de indígenas, en "El novillo careto" (1965:159) dicen:

- " - ¡ Vos lo soltaste anoche!
- ¡ no, vos ¡üiste; acordate bien (...)"

VI. ALGUNOS RASGOS DE ESTILO

En líneas generales podemos señalar que las constantes que marcan el estilo literario de Carlos Samayoa Chinchilla en Madre milpa son: a) el impresionismo en la descripción de acciones, personajes y lugares; b) el uso mesurado de la adjetivación; c) la correspondencia entre lenguaje y clase social del personaje; d) la frase relativamente larga, combinada armónicamente con oraciones subordinadas cortas; e) uso frecuente de invocaciones y de signos admirativos, con el fin de lograr diferentes matices expresivos dentro de un mismo pasaje.

Todos estos rasgos estilísticos se incluyen dentro de una intención totalizadora: la búsqueda de la perfección normal, rasgo común en los escritores criollistas.

Carlos Samayoa Chinchilla tiene predilección por la descripción rápida; tiende a liberarla de detalles (1965:45):

"En la noche inmensa y fría sollozan las estrellas. Casi a ras del suelo vuela un pájaro de la noche (...) pasa, lanza un chillido agorero; se pierde, torna, chilla de nuevo, y al batir sus alas, el aire se llena de invisibles frotamientos.

- ¡El reino del Quiché desaparecerá!
¡Gumarkaa¡ desaparecerá! "

Aquí notamos que el clima de incertidumbre se produce, no tanto por la mención de "la noche inmensa y fría", cuanto por la presencia de un pájaro cuyo "chillido" (no canto) recibe toda la carga calificativa del ámbito: agorero. Es éste un buen ejemplo de cómo el autor logra una descripción concisa, pero que, mediante recursos literarios oportunos (prosopeyas: "sollozan las estrellas", "el aire se llena de invisibles frotamientos"; imágenes visionarias: todo el fragmento), despiertan un sentimiento parejo en el lector -contemplador, respecto a los elementos presentados: "noche inmensa y fría" - "chillido agorero". Gracias a este adjetivo ("agorero"), se identifican directamente estos dos elementos: el ámbito nocturnal y su alado mensajero ("pájaro de la noche"), para alcanzar así integridad y plenitud el marco atmosférico del fatídico vaticinio final. Otro ejemplo sería (1965:123):

"Jueves 8 de septiembre de 1541: el día amanece llorando. Viernes 9: temporal. Sábado 10: el agua entreteje soñolientas melodías al caer sobre campos, techos y calles; el cielo, muy bajo, parece de plomo. Lluve, lluve, lluve (...)"

Nos damos cuenta de que el sustantivo temporal sitúa inmediatamente la condición atmosférica, pero la persistencia de la lluvia está subrayada por las sonolientas melodías, expresión en la que parece condensarse el aburrimiento que produce el uniforme caer de la lluvia.

En el siguiente fragmento, el colorido del ámbito se logra con sustantivos; el calificativo invisibles produce el efecto final de ambientación (1965:131):

"Bajo los arcos de musgo, adornados con frutos y flores de la tierra; pencas de corozo, racimos de coyol, pie de gallo, candelarias y hojas de pacaya, pasan las carrozas y forlones. El viento tiende sobre la comitiva invisibles palios de aromas vegetales".

Conozcamos ahora, la descripción vívida y rápida de un paraje muy guatemalteco (1965:42):

"Los caminos descienden de las arboladas sierras, giran al pie de los montes, du- dan unos instantes al borde de las siete barrancas que rodean al poblado, y ense guida se precipitan en ellas para seguir victoriosas al otro lado, entre las primeras edificaciones de los arrabales".

Veamos ahora este retrato exacto de un matrimonio indígena que llega al pueblo en un día de mercado (1965:151):

"Adelante el hombre con su poncho rayado de negro a la espalda, sus árguenas y su bordón de palo de membrillo; en su seguimiento la mujer, silenciosa, con su camisa roja, haciendo sonar a cada paso la tela del envuelto azul y blanco sobre el barro hollado por las reses en su ir y venir: plac, plac, plac (...)"

La descripción es de movimiento y trajiñ y culmina con una onomatopeya ("plac, plac, plac"), que marca el ritmo uniforme pero ágil de los dos caminantes.

Los personajes de Madre milpa hablan todos de acuerdo con su cultura y con la clase socioeconómica a la que pertenecen (1965:221):

"- ¡Qué se me hace que no me querés con todo tu corazón, María Antonia!

- Tal vez sí, tal vez no; aistá pué (...)"

Son indígenas en fase de enamoramiento y sus palabras reflejan no sólo ese de talle, sino la conservación de ciertas costumbres propias de su galanteo.

El religioso español utiliza otro tipo de lenguaje, acorde éste con su condición de benefactor del pueblo y de hombre que ha tenido determinada clase de estudios (1965:80):

"- Juan Manuel Jurakán, hombre de poca espe ranza, toma esta lagartija y llévala a la prendería de don Juan de Oñate, en el portal de los mercaderes. Algo te dará don Juan por ella, y con ese algo, alivia tus penas y no dudes más de la misericordia siempre pródiga y segura del Espíritu Santo".

Las peculiaridades del habla de los mestizos de la región costera de Guatemala son presentadas con asombrosa fidelidad (1965:47):

"- Agora van a ver algo bueno los señores -dijo- con mis chuchos les voy a sacar ese mentado venado con piedra de la Joya Grande, para que se den gusto tirándole (...) No crean que es engaño. Yo le he visto algunas veces con estos ojos que se han de comer los gusanos, y no me lo he tirado porque cuando lo encontraba venía a trastrojear no cargaba esta gran escopeta cuache que ustedes ven. Está ofrecida y bendita por el Señor de Esqui

ulas y con ella no se me va uno (...) ¿Verdad, Lucero?"

Para dar solemnidad al relato, Carlos Samayoa Chinchilla utiliza muy frecuentemente las invocaciones propias de los textos indígenas (1965:23):

"¡Tú, Jurakán-Chipi, Kuculjá, Managuak, Junapup, Tepeu, Gucumatz, Alom, Cojolom, Ixpiyacoc e Ixmucané, la Gran Abuela del Sol, la Gran Abuela del Día; muéstrense y que amanezca!"

He aquí otro ejemplo (1965:42):

- "¡Tohil! ¡Agüilix! ¡Jacagüitz! ¡Que vuestra encalmada fortaleza la proteja y la embelezca hasta el fin de las edades (...)!".

Abundan las invocaciones, particularmente en la parte que incluye relatos con temática prehispánica.

Observemos ahora la longitud sintáctica de algunas oraciones empleadas en Madre milpa (1965:218):

"Pero queda la hija, una muchacha, Kapoj de diez y siete a diez y ocho años, chapuda y codiciable cual manzana de Tecpán, y el hijo menor, un patojito que apenas aguanta con el peso de un azadón".

Las oraciones subordinadas se ajustan a las descripciones rápidas para "economizar" su uso en pasajes distintos dentro del texto; es decir, las coloca y subordina a la oración principal, en lugar de presentarlas como simples en lugar aparte. Ello es recurso apropiado para su técnica impresionista (1965:227):

"De espaldas al brasero crepuscular, el viejo, medio ciego sonreía, oyendo el golpe del acero que en manos de su hijo despertaba la dormida voluntad de la tierra; ¡Habrá maíz y ayotes en abundancia!".

Lo más relevante (semánticamente hablando) de la oración, que aparece al final de ella, es una afirmación admirativa llena de optimismo ("habrá maíz"), que se contrapone, reforzada por "el golpe del acero", a la "dormida voluntad" telúrica.

Finalmente, un ejemplo del uso oracional de Carlos Samayoa Chinchilla. La presencia inicial del sujeto con sus modificadores; una oración subordinada que matiza el verbo próximo, y un predicado extenso con modificadores que completan el cuadro (1965:317):

"Los caminitos de olor, que en el aire trazaba el plato de doradas butifarras, hicieron que el gato enarcara el lomo y se relamiera los bigotes".

VII. CONCLUSIONES

1. El criollismo constituye un estadio de consolidación de la novelística hispanoamericana; entre otras razones, porque involucró totalmente el espíritu - del hombre y de la geografía americanos.
2. En un sentido amplio, es válido considerar la obra de Carlos Samayoa Chinchilla como criollista, regionalista, nativista o indianista porque, así como él, autores representativos de este movimiento acuden en su obra a la captación, interpretación y plasmación literaria de todo lo que corresponde a su propia región, particularmente de aspectos vernáculos característicos del hombre que la habita, así como de naturaleza rural (lo telúrico).
3. Carlos Samayoa Chinchilla pertenece a la Generación Literaria de 1930, si se atiende a la temática desarrollada en Madre milpa, al lenguaje empleado en ella, a la utilización del paisaje como elemento principal y a la preocupación por el hombre guatemalteco.
4. La visión del mundo que Carlos Samayoa Chinchilla proyecta en su obra proviene de una actitud contemplativa de la realidad, sin caer en la denuncia de injusticias ni de transgresiones al estado contractual social prevaleciente. Aun cuando en Madre milpa no se presenta el elemento criollista tan manido del enfrentamiento hombre-naturaleza, ambos componentes funcionan íntimamente unidos.
5. Madre milpa incluye siete relatos cuya fuente asuntual y temática es el Popol-Vuh. Los elementos asuntuales del Popol-Vuh son actualizados mediante vigorosa y acertada recreación y renovación de sus aspectos mitológicos y legendarios, lo que evidencia la formación histórico-antropológica del autor.
6. El lenguaje utilizado en Madre milpa acusa tres tipos de comunicación lingüística fundamentales: lo poético, lo coloquial y lo regionalista propiamente dicho. Los rasgos más relevantes de estilo se dan principalmente en las descripciones impresionistas y en el equilibrio armonioso del uso de adjetivos. Respecto de la organización formal, predomina en sus cuentos la estructura tradicional de exposición, nudo y desenlace.
7. Las constantes estilísticas de Samayoa Chinchilla (impresionismo descriptivo, cautela en el empleo de adjetivos, correspondencia con el habla de su particular estrato social, armonía y coherencia en la estructura sintáctica de sus frases) van orientadas a una integración total del relato y a la busca de expresión justa y perfección en la forma.

8. Lo regionalista se da en la robusta expresión vernácula, en los provincialismos, modismos y barbarismos (desde un punto de vista de exigente jurismo - idiomático). Su función es eminentemente testimonial de uso de la lengua en nuestro país y va encaminada a matizar el habla de los personajes actores del acontecer y a caracterizarlos, brindándoles ubicación en un ambiente y atmósfera adecuados a sus atributos y peculiaridades.
9. Los ocho puntos anteriores de esta sección, debidamente ampliados y detallados en el desarrollo capitular, convalidan y hacen lícita la hipótesis propuesta en la Introducción del trabajo: la realidad física, cultural y espiritual de Guatemala es una constante en Madre milpa, la cual, ahormada lingüística y literariamente, inscribe al autor y su obra como criollista.

VIII. BIBLIOGRAFIA

- Anderson Imbert, Enrique. La crítica literaria y sus métodos.
1979 Alianza Editorial Mexicana. Biblioteca Iberoamericana.
México. p. 253.
- Acevedo, Ramón Luis. La novela centroamericana. Editorial Universitaria.
1982 Puerto Rico. p. 503.
- Aguilar e Silva, Víctos Manuel. Teoría de la literatura.
1972 Editorial Gredos, S.A. Madrid. p. 503.
- Alberes, R. M. Historia de la novela moderna. Unión Tipográfica
1966 Hispanoamericana. México. p. 385.
- Albizúrez Palma, F.C. Barrios. Historia de la literatura guatemalteca.
1981 Tomo I. Editorial Universitaria de Guatemala. p. 338.
- C. Barrios. Historia de la literatura guatemalteca.
1982 Tomo II. Editorial Universitaria de Guatemala. p. 338.
- Grandes momentos de la literatura guatemalteca.
1983 Editorial José de Pineda Ibarra. Guatemala. p. 123.
- Broadbury, M. D. Palmer. Crítica contemporánea. Madrid. Ediciones
1974 Cátedra, S.A. p. 258.
- Brasseur de Borboug, Charles Etiene. El Popol-Vuh. Colección creación
1975 literaria. Editorial Universitaria. Universidad de San Carlos de
Guatemala. Guatemala. p. 476.
- Carmack, Robert M. Morales S.F. Nuevas perspectivas sobre el Popol-Vuh,
1983 Editorial Piedra Santa. Guatemala. p. 411.
- Carreter, F. Lázaro. Correa C. E. Como se comenta un texto literario.
1982 Ediciones Anaya, S.A., Madrid. p. 173.
- Castañeda Paganini, Ricardo. "Aproximación al arte maya de Carlos
1964 Samayoa Chinchilla". El Imparcial. 21 de febrero. p. 9.
- Cifuentes H. J. F. Los tepeus generación literaria del 30. Grupo Literario
Editorial "Rin 78". Editorial del Ejército de Guatemala. p. 206.

- De Torre, Guillermo. Historia de las literaturas de vanguardia. Tomo I.
1971 a Ediciones Guadarrama, Madrid. p. 336.
- -----
----- Historia de las literaturas de vanguardia. Tomo II.
1971 b Ediciones Guadarrama. Madrid. p. 334.
- -----
----- Historia de la literatura de vanguardia. Tomo III.
1971 c Ediciones Guadarrama. Madrid. p. 293.
- Díaz Vasconcelos, Luis Antonio. "Madre milpa de Samayoa Chinchilla".
1964 Guatemala. *El Imparcial*, 21 de febrero. p. 9.
- Fuentes, Carlos. La nueva novela hispanoamericana. Cuadernos de
1968 Joaquín Mortiz. México. p. 98.
- Geoffroy Rivas, Pedro. La lengua salvadoreña. Editada Dirección de
1978 Publicaciones del Ministerio de Educación. San Salvador. p. 134
- Gertel, Zunilda. La novela hispanoamericana contemporánea. Editorial
1970 Columba, Buenos Aires. p. 189.
- Hernández Ureña, Pedro. Las corrientes literarias en América Hispánica.
1949 Fondo de Cultura Hispánica. Fondo de Cultura Económica.
México. p. 339.
- Herrera, Flavio. El Tigre. Editorial José de Pineda Ibarra.
1964 Guatemala. p. 153.
- ----- La lente opaca. Editorial José de Pineda Ibarra,
1967 Guatemala. p. 131.
- ----- Caos. Editorial Universitaria. Guatemala. p. 187.
1974
- Kayser, Wolfgang. Interpretación y análisis de la obra literaria.
1971 Editorial Gredos, S.A., Madrid. p. 590.
- Lapesa Melgar, Rafael. Introducción de los estudios literarios.
1968 Edición Anaya, S.A., Salamanca. p. 200.
- Liano, Dante. La crítica literaria. Editorial Universitaria.
1980 Guatemala. p. 115.
- Lorand de Olazagasti, Adelaida. El indio y la narrativa guatemalteca.
1968 Editorial Universitaria de Puerto Rico. p. 279.

- Lú, Saint. Conciencia criolla. Editorial Universitaria, Universidad de San Carlos de Guatemala. 1972
- Luna, Carlos. "Carlos Samayoa Chinchilla". Guatemala. *El Imparcial*, 1974 27 de febrero. p. 3.
- Martínez Peláez, Severo. La patria del criollo. Ensayo de interpretación de la realidad colonial guatemalteca. Editorial Universitaria Centroamericana. p. 788. 1983
- Menkos-Deka, Carlos. Historia de los brujos del Quiché. Serviprensa Centroamericana. p. 206. 1982
- Menton, Seymour. Historia crítica de la novela guatemalteca. Editorial Universitaria. p. 332. 1960
- El cuento hispanoamericano. Antología 1 crítico-histórica. Fondo de Cultura Económica. México. Bogotá. p. 331. 1976
- El cuento hispanoamericano. Antología 2 Crítico-histórica. Fondo de Cultura Económica. p. 325. 1976
- Pérez Galdos, Benito. Ensayos de crítica literaria. Ediciones Península 1972 Barcelona. p. 240.
- Ponce Moratalla, Federico. "Samayoa Chinchilla Carlos cuentista de esencias telúricas". Guatemala. *El Imparcial*, 24 de octubre. p. 11. 1963
- "La cuentística de Carlos Samayoa Chinchilla", Guatemala. *El Imparcial*, 7 de noviembre. p. 17. 1964
- Polo Sifontes, F. "Nuestros gobernantes (1821-1980) Guatemala", 1981 Editorial José de Pineda Ibarra. Ministerio de Educación.
- Putzeys Alvarez, Guillermo. Bitácora. Ensayos Literarios. Editorial 1977 José de Pineda Ibarra. p. 121.
- Ramírez, Sergio. Antología del cuento centroamericano. Edición Educa 1977 Centroamericana. p. 737.
- Recinos, Dián Tr. Popol-Vuh. Las antiguas historias del Quiché. 1978 Editorial Universitaria. p. 170.

- Romera Castillo, José. El comentario de textos semiológicos.
1977 Colección Temas Sociedad General Española de Librería,
S.A. Madrid. p. 142.
- Sábato, Ernesto. El escritor y sus fantasmas. Emecé. Editorial, S.A.
1976 Buenos Aires, Argentina. p. 201.
- Sagredo, José. Diccionarios Rioduero literatura. I. Ediciones
1977 rioduero Edica, S.A., Madrid. p. 303.
- Diccionario Rioduero literatura. II. Ediciones
1977 Rioduero Edica, S.A., Madrid. p. 351.
- Samayoa Chinchilla, Carlos. Madre milpa, Cuentos y Leyendas de
1965 Guatemala, Editorial Universitaria, Guatemala. p. 412.
- Cuatro suertes. Leyendas de Guatemala.
1936 Guatemala. Tipografía Nacional. p. 220.
- La casa de la muerta. Cuentos y leyendas de
1941 Guatemala. Guatemala. Tipografía Nacional. p. 177.
- El dictador y yo. Verídico relato del General
1967 Ubico. Editorial José de Pineda Ibarra. p. 181.
- Aproximación al arte maya. Guatemala, Editorial
1964 José de Pineda Ibarra, Ministerio de Educación. p. 281.
- Bosquejos y narraciones. Guatemala. Editorial
1973 José de Pineda Ibarra. p. 238.
- El Quetzal. Monografía. Editorial José de Pineda
1974 Ibarra, Guatemala, C.A. ps. 39-40.
- "Lluvia en dos épocas". Guatemala, El Imparcial,
1958 24 de mayo. p. 13.
- "Cuando llegaron los bananos y plátanos a Centro
1962 América". El Imparcial, 16 de julio. p. 11.
- "Figura del indio". El Imparcial, 3 de mayo. p. 17.
1963
- "Gentes pueblos caminos y paisajes del terruño".
1963 El Imparcial, 4 de mayo. p. 17.

- 1963 "Genio y figura del cachimiro". El Imparcial,
2 de noviembre. p. 17.
- 1963 "Los cuarteles y barrios de la Guatemala de 1974".
El Imparcial, 23 de febrero. p. 13.
- 1968 "Así me da pena pasar el tiempo". Guatemala.
El Imparcial, 23 de marzo. p. 13.
- 1968 "Irisarri notable fundador". Guatemala, 1 de junio.
El Imparcial. p. 13.
- 1969 "Pueblos, caminos y rosas de Guatemala".
El Imparcial, 27 de octubre. p. 13.
- 1969 "Episodio poco conocido de la conquista". Guatemala.
El Imparcial, 18 de abril. p. 11.
- 1969 "Alberto Velásquez". Guatemala. El Imparcial,
12 de abril. p. 13.
- 1969 "Cuentos y cuentistas". Guatemala, El Imparcial,
20 y 21 de marzo. ps. 9 y 13.
- 1969 "Los autores los libros y los días". Guatemala.
El Imparcial, 18 de marzo. p. 9.
- 1969 "Primeras asonadas en tierras americanas". Guatemala.
El Imparcial, 21 de febrero. p. 11.
- Wylid Ferraté, Gustavo Adolfo. Los cuentos de Ricardo Estrada. Tesis Ad
1981 Licentiam. Universidad del Valle de Guatemala. Facultad de
Ciencias y Humanidades. p. 226.
- Yraheta Monroy, Rodolfo G. "La leyenda de Carlos Samayoa Chinchilla".
1977 Guatemala, El Imparcial, 11, 21 y 22 de junio. p. 3.

1950

1951

1952

1953

1954

1955

1956

1957

1958

1959

1960

1961

1962