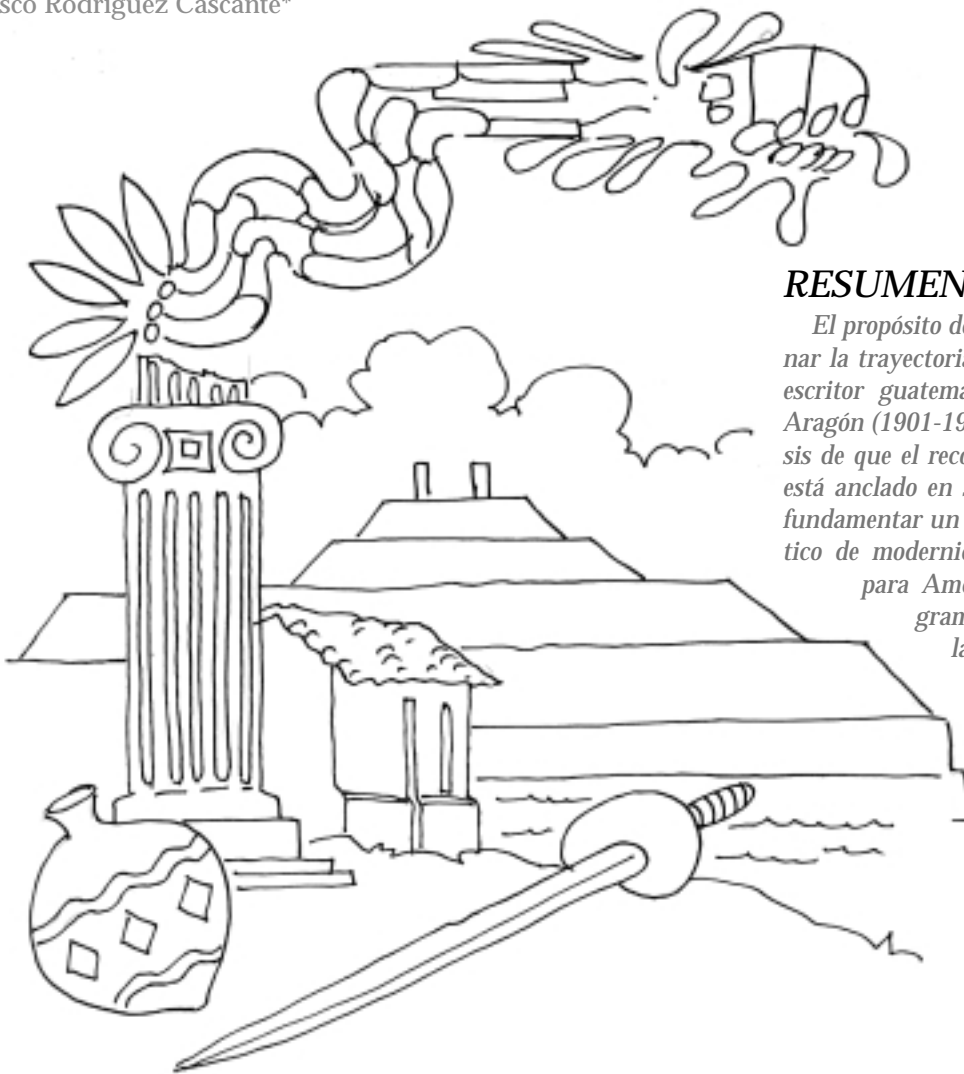


# *Del Panlatinismo a las Vanguardias: los Ideologemas de la Modernidad en Luis Cardoza y Aragón*

Francisco Rodríguez Cascante\*



## **RESUMEN**

*El propósito de este artículo es examinar la trayectoria estético-ideológica del escritor guatemalteco Luis Cardoza y Aragón (1901-1992). Sostengo la hipótesis de que el recorrido textual del autor está anclado en sus preocupaciones por fundamentar un proyecto poético y político de modernidad para Guatemala y para América Latina. Este programa tiene sus orígenes en la asunción del panlatinismo y el antiimperialismo como modelos identitarios para el subcontinente, posición que a partir de la residencia europea de Cardoza se modifica para asumir los ideologemas vanguardistas, tanto en sus escritos literarios como en sus argumentos socio-políticos.*

\* Filólogo. Profesor de la Universidad de Costa Rica. Sede de Occidente.

## INTRODUCCIÓN

Las reflexiones sobre la identidad cultural han sido una de las constantes entre los escritores más comprometidos de América Latina. Durante la primera parte del siglo XX, fueron el americanismo, el mestizaje y el continentalismo los ideologemas nucleares en los cuales se fundamentaron los proyectos latinoamericanos de identidad cultural. Paralelamente a estas propuestas, se fueron definiendo los diseños liberales de los diversos estados del subcontinente, modelizando a Europa y a los Estados Unidos como caminos por seguir. Se pensaba en la mimesis y en la necesidad de cumplir los mismos trayectos históricos para alcanzar la modernidad, máxima aspiración de los sectores hegemónicos del subcontinente.

En estos diseños de la nación y de su cultura, los intelectuales cumplieron papeles protagónicos. Tal es el caso de Luis Cardoza y Aragón durante los programas de modernización impulsados por los gobiernos de Juan José Arévalo y Jacobo Arbenz (1944-1954) en Guatemala. El escritor dirigió sus esfuerzos para distribuir la cultura letrada en el país. Sin embargo, desde mucho antes, desde inicios de la década de 1920, Cardoza analizó el problema de la identidad nacional y continental desde el panlatinismo tan en boga en ese momento. Es en este contexto donde el escritor inicia sus preocupaciones por vincular la cultura con la modernidad. Este proyecto varía cuando el intelectual se traslada a Europa y se vincula con los movimientos de vanguardia. Su proyecto identitario se enriquece y sus reflexiones profundizan en el contexto guatemalteco y latinoamericano.

El objetivo de este artículo es estudiar los inicios del proyecto estético y

político de Cardoza puesto de manifiesto en sus textos iniciales (publicados entre 1920 y 1921) y su transformación en sus publicaciones emparentadas con las vanguardias. Argumento que la trayectoria intelectual del escritor se debe comprender en este recorrido, en íntima vinculación con sus aspiraciones de construir un modelo de sociedad moderna para Guatemala. En primer lugar, entonces, me ocupó de estos textos iniciales y luego paso revista a sus publicaciones parisinas y sus textos posteriores, los publicados entre 1955 y 1991.

## UNA ESCRITURA MODERNA EN EL CONTEXTO GUATEMALTECO

En Centroamérica se desarrollaron programas de modernización disímiles para cada uno de los países del istmo. Sobre Guatemala, se puede hablar de intentos de modernización desde el gobierno de Mariano Gálvez (1831-1838); pero con grandes dificultades algunos elementos de la modernidad arribaron en los años ochenta y noventa, y básicamente a las ciudades más grandes, como Quezaltenango y Ciudad de Guatemala, no así a las zonas rurales mayoritariamente indígenas. Este país habrá de esperar hasta los acuerdos de paz de 1996 para ver concluido un enfrentamiento entre grupos guerrilleros y dictaduras o gobiernos militares que recurrían a la fuerza para imponerse. Es a partir de este momento cuando Guatemala retoma las vías democráticas de organización social y cuando las condiciones para incorporarse a la pretendida modernidad se hacen más factibles gracias a la concertación política. No obstante, ya la modernidad que se asumía dentro de las fronteras nacionales había cambiado su dinámica y a partir de los años ochenta el contexto de la globalización imponía las nuevas reglas internacionales.

Como excepción, entre dictaduras, golpes de Estado y gobiernos militares, un programa de carácter democrático se desarrolló durante la década de 1944 a 1954, período que se inicia con la revolución que derrocó al dictador Jorge Ubico y llevó al poder, por la vía democrática, a Juan José Arévalo y a Jacobo Arbenz. En esta década democrática se echó a andar un proyecto de modernización del país que incluía reforma agraria, asimilación indigenista, expansión educativa y nacionalización bancaria<sup>1</sup>. Es decir, todos los elementos que hubieran podido incorporar a la sociedad a la modernidad. En el ámbito cultural también se siguió la misma orientación. Junto con los esfuerzos por expandir el sistema educativo, se hicieron proyectos editoriales y culturales que pretendían introducir a la sociedad a los cánones de la cultura occidental<sup>2</sup>, que para la época era sinónimo de "universal"<sup>3</sup>.

En octubre de 1944 el escritor guatemalteco Luis Cardoza y Aragón regresa de su exilio mexicano para incorporarse a la lucha armada que derrocará al dictador Ubico. Una vez vencido éste, Cardoza se convierte en colaborador de los gobiernos democráticos y procura desarrollar, por medio de la edición cultural *Revista de Guatemala*, una apertura hacia lo que se percibía como la "cultura universal", enfrentándose programáticamente con las tendencias del realismo socialista dominantes en la izquierda de la época.

También, en este período, Cardoza se dedica a escribir uno de los ensayos fundamentales de la literatura centroamericana: *Guatemala, las líneas de su mano* (1955), del cual ha dicho Arturo Arias que "casi podríamos hablar de la producción cultural centroamericana como dividida en un

antes y un después de *Guatemala, las líneas de su mano*" (1989, 11). Este texto plantea con claridad los ideales del proyecto cultural de la modernidad que se desarrolló en el período democrático al que me refiero, pero lo trasciende, ya que sus propuestas han continuado considerándose como elementos definidores de la identidad cultural guatemalteca.

El proyecto identitario de *Guatemala, las líneas de su mano* se construye mediante la escritura de una historia política y cultural de Guatemala. El texto elabora *una nación*, con sus tradiciones, sus raíces, su geografía, su comida y sus contradicciones. Pero va más allá de una historia cultural. Plantea una propuesta política alternativa a los regímenes autocráticos basado en un socialismo utópico, que abarque las contradicciones sociales y económicas y las supere.

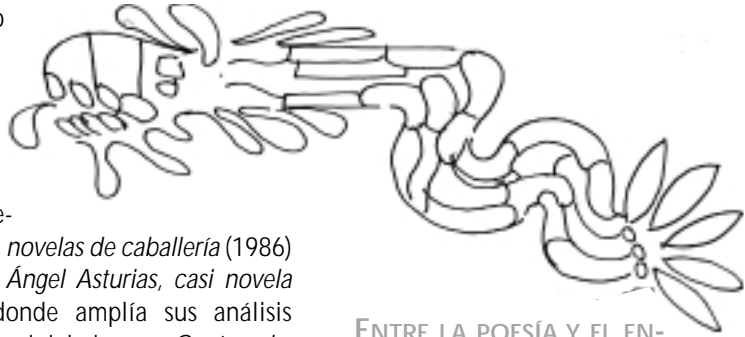
En ese mismo año de 1955 el autor edita otro ensayo importante: *La revolución guatemalteca*, un estudio sociológico de carácter coyuntural, donde analiza las causas del fracaso de la Revolución de 1944 y considera los problemas del imperialismo. Los dos ensayos abordan la historia guatemalteca; sin embargo *Guatemala, las líneas de su mano* es un abarcador tratado sobre la patria que recurre al registro poético para elaborar la nación, mientras que *La revolución guatemalteca* está dirigido a demostrar con un discurso "científico" (que incluye estadísticas y fuentes) la derrota del programa democrático impulsado por los gobiernos de Arévalo y Arbenz, así como el papel que jugaba en Centroamérica el imperialismo estadounidense.

Un año antes de concluir la década democrática, Cardoza vuelve al exilio y continúa reflexionando sobre la identidad cultural guatemalteca. En

México publica dos textos más que abordan el problema: *El río, novelas de caballería* (1986) y *Miguel Ángel Asturias, casi novela* (1991), donde amplía sus análisis identitarios iniciados en *Guatemala, las líneas de su mano* y *La revolución guatemalteca*, los cuales mantienen las mismas coordenadas analíticas, aunque modificadas por las transformaciones socio-históricas producidas en la sociedad guatemalteca de las décadas de sesenta al ochenta.

La experiencia de la revolución democrática no se extinguió en Cardoza; por el contrario, ésta siguió siendo un modelo por seguir en su pensamiento hasta el final de sus días. En los cuatro textos que menciono se plantea un proyecto de identidad cultural adscrito a las fronteras de la nación y cuya finalidad política es la construcción de un país democrático, que para el autor se lograría con la transformación socialista de la nación guatemalteca. Sin embargo, la coherencia de este pensamiento identitario de vanguardia tiene sus raíces en la década de 1920, años en los cuales Cardoza y Aragón publica sus primeros escritos, anclados en el ideograma del panlatinismo, tan vigente entre los intelectuales latinoamericanos de principios del siglo XX.

Seguidamente procuro mostrar el recorrido textual que posibilitó el tránsito de ese panlatinismo hasta las posiciones estético-políticas vanguardistas, cuyos textos son pilares de la cultura letrada guatemalteca. Para ello me centraré en algunos de los textos iniciales del autor.



#### ENTRE LA POESÍA Y EL ENSAYO: LOS TEXTOS INICIALES DE CARDOZA Y ARAGÓN

Luis Felipe Cardoza Aragón<sup>4</sup> nació el 21 junio de 1901<sup>5</sup> en Antigua, Guatemala, tres años después de que llegara al poder Manuel Estrada Cabrera. El padre del futuro autor, Gregorio Cardoza, era un decidido opositor al régimen dictatorial y un seguro colaborador de *El Unionista*, órgano del Partido Unionista, medio que afrontaba al dictador y que fue "uno de los artífices del derrocamiento" del régimen (Mejía, 1995: 25). Gregorio, quien era abogado y jacobinista, criticaba al dictador en el periódico de su partido, y su hijo organizaba la Sociedad de Alumnos Patria, en el Instituto de Varones de la capital. Patrocinado por el partido al que pertenecía junto con su padre, publicaba un pequeño periódico de circulación semanal, *El Instituto*, órgano de la Liga Unionista de Institutos, la cual seguía los principios de enfrentamiento al régimen castrista desarrollados por el Partido Unionista.

En *El Unionista* dio a conocer Cardoza y Aragón sus textos iniciales<sup>6</sup>. El periódico publicó en junio de 1920 su segundo poema, "La canción de las Razas". Este texto evidencia dos de las constantes que están presentes en toda su carrera literaria y política: una posición antiimperialista militante y su preocupación por la identidad cultural latinoamericana. Ambos ele-

mentos están unidos a lo largo de toda su carrera y no se puede considerar uno sin hacer referencia al otro.

En ese momento histórico el antiimperialismo se desarrollaba al observar los intelectuales el desplazamiento de los centros imperiales de Europa hacia los Estados Unidos y se pronosticaban los peligros del avance de la "raza sajona". La alerta martiana resonaba aún en Centroamérica<sup>7</sup>. Prueba de ello son las novelas *El problema* (1899) del guatemalteco Máximo Soto Hall y *La caída del águila* (1920) del costarricense Carlos Gagini<sup>8</sup>, las cuales veían en los Estados Unidos una amenaza de desmembramiento y ocaso de la cultura latinoamericana. Ante dicho peligro, los intelectuales buscaron un modelo cultural que no fuera el antiguo imperio colonizador, pero que tuviera algún elemento común con los pueblos americanos que hablaban español. El nuevo modelo fue Francia y a ella se consideró heredera de la "raza latina". Dice el poema de Cardoza (ca. 1920) (1995: 151) <sup>9</sup>:

*"Pasan siglos... Convulsa la Francia  
en el 89, recibe el alma latina,  
que perdiera Grecia, que perdiera  
Roma,  
y sigue la Raza adelante sobre todas  
las razas."*

Cardoza (ca. 1920) (1995: 150) sin escuchar a Martí en este punto<sup>10</sup>, asume el concepto de *raza* y un *panlatinismo* propio de la época<sup>11</sup> que admira a Francia y considera que es en América donde puede florecer la tradición de las grandes culturas greco-romanas:

*"Si en la Europa cansada de laureles  
hay un desfallecimiento de raza,  
en la América que es toda de fiebre  
e hija de España,  
guarda el ardor de la raza Latina."*

Cardoza se hace eco del pensamiento de Rodó quien asume la tradición latina como posibilidad de frenar el avance estadounidense y como modelo caracterizador de una identidad cultural que estaría definida no tanto por las especificidades americanas, sino por la herencia de la tradición greco-romana, como bien lo planteaba *Ariel*<sup>12</sup>.

En el número 5 de *El Unionista*, del sábado 15 de mayo de 1920, Cardoza publicó su primer ensayo, un escrito de carácter político "El peligro de la intervención". En este texto se presenta como miembro del Partido Unionista y llama a la unión al otro partido de la oposición, el Democrático, ante la posibilidad de una intervención de los Estados Unidos. Dice, refiriéndose al problema de la desunión entre los dos partidos: "El peligro inminente es que de esta separación, brote el pretexto para que naciones extranjeras, hollen las tierras de nuestra patria. Nuestra concordia es un deber por fraternidad nacional, porque estamos trabajando para unirnos, y sobre todo, por el peligro que corre nuestra soberanía" (ca. 1920)(1995: 160)<sup>13</sup>. Sin embargo, los esfuerzos del joven Cardoza no tuvieron éxito. Año y siete meses después de este escrito intervinieron los Estados Unidos. Estrada Cabrera fue depuesto por el Movimiento Unionista y asumió Carlos Herrera, quien pronto fue derrocado por militares reconocidos por Washington<sup>14</sup>.

A inicios de la segunda década del siglo, son evidentes en Cardoza esas dos preocupaciones que se indicaron más arriba: primero, su interés por los problemas políticos de su país, una toma de posición en relación con ellos y su decidido afán en involucrarse por luchar en torno a un proyecto político democrático. Esto motivado por la coyuntura dictatorial en la cual

vivió sus primeros veinte años. En segundo lugar, este mismo contexto socio-político le hizo tomar una posición en torno al modelo panlatinista de identidad cultural que estaba en boga en su época y que era profesado también por su propio padre.

También en el periódico *El Unionista*, Cardoza y Aragón publicó en 1921 otro poema importante titulado "María Antonieta", de clara filiación modernista, donde igualmente está presente la admiración por Francia. Se trata de lo que el autor subtitula como "Leyenda de cisnes", retomando el clásico motivo modernista, para representar el dolor que causó a los cisnes la muerte de la reina de "la madre tierra" (ca. 1921)(1995: 158)<sup>15</sup>, y cómo ellos antes de que la reina muriera tenían sus cuellos derechos, pero esa tragedia los hizo bajar y perder la altivez y la gracia que los caracterizaba:

*"Dolientes y graves,  
los cisnes preguntan  
en azules lagos,  
en nuestras lagunas  
en donde las lunas  
derraman tesoros:  
los cofres de perlas  
de nieve y marfil,  
la plata gaseosa  
de los plenilunios...  
-¿Por qué fue truncado  
su cuello tan blanco,  
tan blanco, tan puro,  
tan aristocrático?"* (ca. 1921)  
(1995: 159)

El texto es una evidente anacronía. En un momento de auge vanguardista en otras regiones de Latinoamérica, Cardoza retoma gastados motivos darianos. Además del cisne, el azul, la plata, el marfil y todo un conjunto de elementos léxicos de la etapa preciosista del modernismo, se lamenta por la muerte de la figura monárquica y

asocia ese hecho con la tristeza de los cisnes "porque eran hermanas / gemelas sus almas" (ca.1921) (1995:159). Esta adscripción modernista está motivada por el contexto donde se desenvuelve Cardoza, un medio muy conservador manejado por una dictadura que tenía veinte años en el poder privilegiando a la oligarquía y manteniendo a las mayorías en el analfabetismo y la exclusión<sup>16</sup>.

Estos primeros textos, publicados entre 1920 y 1921, son importantes porque muestran las preocupaciones políticas de Cardoza, quien desde sus inicios se define claramente antiimperialista y procura distinguir "la diferencia cultural" de América Latina en el panlatinismo, aspecto que en su madurez buscará en el ideograma del mestizaje. Por otra parte, estos textos iniciales revelan los primeros pasos del autor en la literatura, justamente en el modernismo, estética que después será sustituida por el vanguardismo, a la cual fue fiel Cardoza hasta su muerte. Sin embargo, de estos primeros textos posteriormente Cardoza nunca más habló. Procuró olvidarlos, tal vez pensando que eran intentos embrionarios y poco importantes en su carrera intelectual. Así, asume y presenta como textos iniciales los producidos en su etapa parisina: *Luna Park* y *Maelstrom*<sup>17</sup>.

## HACIA LAS VANGUARDIAS

Cardoza y Aragón sale de Guatemala en 1921. Viaja a Estados Unidos y meses después a Francia, para estudiar medicina, carrera que deja para dedicarse a la literatura. En 1929 funge como cónsul del gobierno de Lázaro Chacón en Cuba y un año después trabaja en el mismo puesto en Nueva York, cargo al que renuncia en 1931 al asumir Ubico el poder. Cuando sale de Guatemala y llega a París, se in-

volucra con los movimientos de vanguardia, conoce a Breton y tiene una relación muy cercana con el surrealismo, lo cual lo marca para siempre. El autor publica en esa ciudad sus primeros libros *Luna Park* (1924) y *Maelstrom* (1926), éste último prologado por Ramón Gómez de la Serna, en los cuales son evidentes las marcas de este movimiento vanguardista. Por ejemplo, las últimas dos estrofas del primer poema de *Luna Park* reclaman el rechazo a lo establecido y la preferencia por lo irracional, haciendo uso de imágenes hiperbólicas que buscan romper los cánones modernistas:

*"¡Que cada día que pase esté pleno  
De un nuevo episodio,  
Mi aventura en la vida!  
Nací odiando la monotonía  
De las almas en paz.  
Odio la llanura  
Por no accidentada:  
¡Que alfombra la llanura  
La senda en donde pasan  
Galopando las montañas!*

*¡Un grano de locura  
Floreció en mis entrañas!"* (1924: 22-23)

Los mismos códigos emplea el autor en *Maelstrom*, texto del que dice Ramón Gómez de la Serna en el prólogo que "varias hemorragias cerebrales hacen más humano el libro" (1926: 11). En el poemario, Cardoza crea un excéntrico personaje llamado Keemby, sujeto libre de las ataduras de la vida normal, legítimo representante del modo de vida que sugería modelizar la estética surrealista:

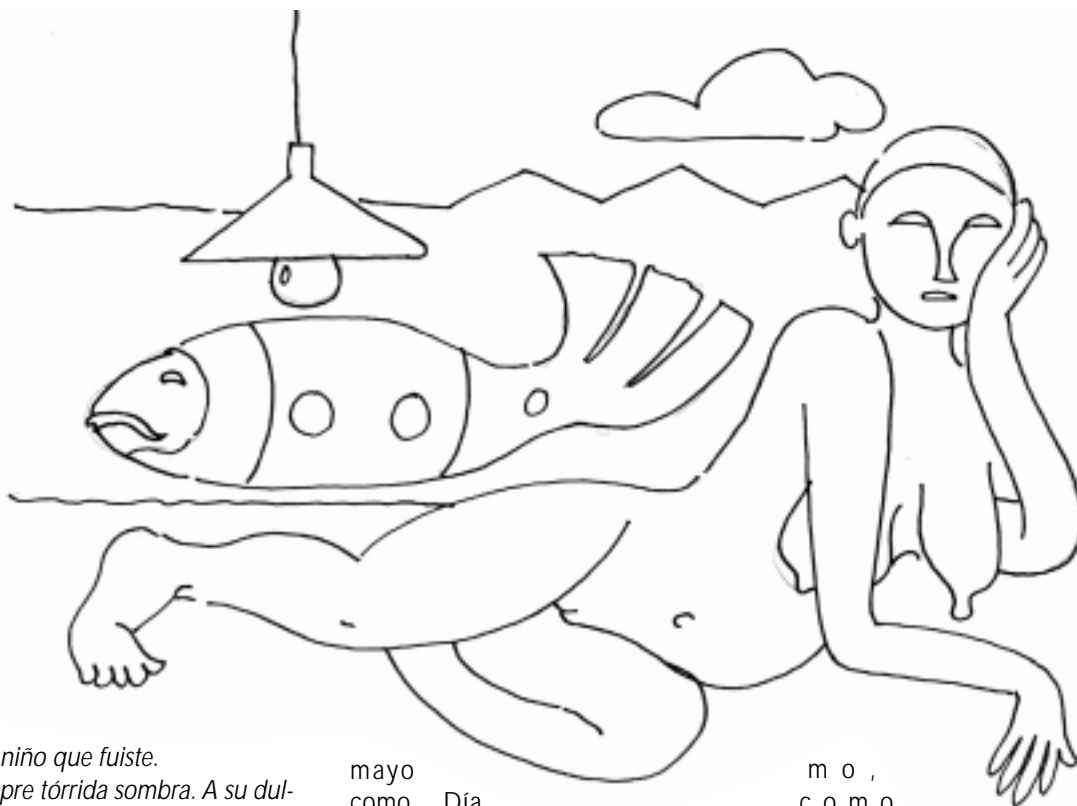
*"Tenía a la inconstancia como una gran virtud y a la suerte como la mejor razón. Keemby cambiaba vertiginosamente y le sucedió en la vida lo que al Disco de Newton: vivió en blanco, inédito, y murió virgen (a pesar de todo) por exceso de pecado"*

(1926: 21)

Cardoza y Aragón abandona definitivamente el modernismo y nunca más hablará de esta primera etapa de su carrera literaria. Adhiere al surrealismo y basado en él son constantes en su producción un completo respeto por la libertad imaginativa y la asunción de la contradicción como forma de comprender la realidad, la cual empleará más tarde para analizar la sociedad guatemalteca. En el plano formal incorpora a su poética el fragmentarismo, la experimentación lingüística que se encuentra en *Pequeña sinfonía del nuevo mundo* (1948) y, fundamentalmente, la mezcla de los géneros, que se puede observar en la mayor parte de sus publicaciones. Este texto de 1948 constituye la búsqueda de nuevas formas de expresión. En él, el autor procura la sucesión de imágenes con efecto acumulativo, dando voz a seres inanimados en intensos poemas en prosa que rondan el delirio:

*"¿Qué pianos y siemprevivas, qué guantes olvidados y prematuras muertes, qué desnudo corazón abstraído, qué ciegos lagos y árboles paralíticos, qué recién nacido con las manos amputadas comprendían la voz del pino?"* (1992: 14)

Esto explica el hecho de que sus dos géneros favoritos fueran la poesía -donde el poema en prosa ocupa un lugar destacado, por ejemplo en *Dibujos de ciego*, 1969- y el ensayo, ya que estos tipos de escritura le permiten romper las fronteras genéricas. *Dibujos de ciego* es uno de los más trabajados esfuerzos del autor por conjuntar los dos géneros. Constituye la textualización de los dudosos recuerdos del sujeto enunciador de su infancia. Mediante la segunda persona construye al niño que imagina que fue:



"Al probable niño que fuiste. A su siempre tórrida sombra. A su dulzura de molusco y filo de navaja. A sus miserias y tesoros. A sus orgías de estupores y espantos en el alba. A su ira de colmena destrozada. Su esqueleto de ángel en tu carroña de tigre. Con ternura infinita aprietas tus órganos sagrados y tus ojos cuelgan guirnalda sobre los precipicios. Por el borde del cielo, ebrio de marismas y rojas cabelleras, viene tu otoño soñoliento, octubremente barbado de rubies". (1989: 162)

En 1932 el autor se traslada a México donde trabaja en 1936 como redactor del diario *El Nacional* y en 1944 regresa a Guatemala para involucrarse en la revolución popular que derrocó a Ubico. Ahí se integra a trabajar para los gobiernos democráticos de Arévalo y Arbenz. Cardoza cumple una intensa labor en estos diez años de democracia entre dictaduras: es electo miembro del Congreso (por sus iniciativas se declara el primero de

mayo como Día del Trabajo y se establecen relaciones con la antigua Unión Soviética) y un año después funda la *Revista de Guatemala*, que tuvo una perspectiva de apertura internacional. En 1946 es embajador en Suecia, Noruega y la Unión Soviética. Al año siguiente es nombrado embajador ante Colombia y Chile. En 1948 viaja a Francia donde permanece hasta 1950, fecha en que regresa a Guatemala y funda la *Casa de la Cultura*. Por presiones del ejército y algunos grupos políticos guatemaltecos (sus adversarios ideológicos) debe abandonar el país en 1953 y se va a México a un exilio del que no regresaría. Allí organiza la Sociedad de Amigos con Guatemala<sup>18</sup>.

Una estancia que define la producción textual de Cardoza y Aragón es el país donde vive la mayor parte de su vida: México<sup>19</sup>. Ahí trabaja como periodista y se convierte en crítico de arte, fundamentalmente del Muralis-

mo, como atestigua la gran cantidad de libros que publicó dedicados al examen de las artes plásticas<sup>20</sup>. Esta orientación es tan importante que el escritor José Emilio Pacheco afirma que es "el primer crítico de la pintura mexicana" (1977: 14). En su labor de crítico del arte mexicano, sus preferencias por la pintura de Orozco lo llevan a polemizar con Diego Rivera y la concepción populista del realismo socialista imperante en la época (década de 1930). A pesar de ser un convencido socialista enemigo del imperialismo y el colonialismo (lo demuestra su ensayo *La revolución guatemalteca*, 1955), también en su país le cobran caro no aliarse al realismo socialista: el grupo Saker-Ti (cuyos integrantes iban a constituir el Partido Guatemalteco del Trabajo<sup>21</sup>) le tiene desconfianza y lo trata de denigrar llamándolo "surrealista". La polémica con Rivera llega a tal punto que en 1937 la Liga

de Escritores y Artistas Revolucionarios lo cita a un enjuiciamiento público, donde lo acusa de ser reaccionario. El enfrentamiento provoca que, cuando publica *La nube y el reloj* (1940), Rivera pide su expulsión de México.

En el plano literario su defensa de la libertad imaginativa lo lleva a aliarse con el grupo de *Los Contemporáneos*, principalmente con Jorge Cuesta y José Gorostiza, con quienes comparte su visión purista del "arte universal"<sup>22</sup>. En México continuará Cardoza su vida entre el periodismo, la crítica de arte y la publicación de poesía y ensayo hasta su muerte el 4 de setiembre de 1992. En Guatemala solamente vivió su niñez y juventud y seis años de su vida adulta.

Desde los años en París hasta su prolongado exilio mexicano, Cardoza y Aragón defendió un proyecto de identidad cultural para Guatemala basado en la democracia, el socialismo y la apertura hacia la cultura occidental. Fue constante en su producción el rechazo de los regímenes autoritarios que hasta 1986 gobernaron el país, razón por la cual decidió no regresar jamás a Guatemala. Este proyecto identitario de Cardoza lógicamente se inscribe en una producción ensayística *transindividual*<sup>23</sup> que tiene en América Latina una extensa tradición que se remonta al momento mismo de la independencia<sup>24</sup>. Durante su estadía en Francia (1921-1928), el autor se interesó en los problemas relacionados con la identidad cultural guatemalteca. En París, siguió los cursos del profesor Georges Raynaud de quien tradujo su versión francesa de *El Rabinal Achí*<sup>25</sup>, descubriendo "allá la primera imagen del mundo indígena en el cual había vivido sin verlo"<sup>26</sup>. También entró en contacto con el pensamiento americanista de Sarmiento, Bello,

Montalvo, Martí, Hostos y Vasconcelos.

Durante la primera estadía del autor en México (1932-1944), el *campo cultural*<sup>27</sup> está dominado por los nacionalismos, producto de la Revolución Mexicana y del contexto que Jean Franco denomina "una vuelta a las raíces", motivada por la Primera Guerra Mundial y la desilusión frente a Europa, que provoca en los intelectuales una búsqueda de la identidad en suelo americano<sup>28</sup>. Este criterio es compartido por Antonio R. Romera, al considerar las artes plásticas del subcontinente. Para este autor "hacia el segundo decenio del siglo XX aparecen los primeros atisbos del despertar de una conciencia americanista" (1978: 5) que se manifiesta en las artes y que tiene como pauta tomar muy en cuenta la "tierra misma en que nace la obra" (1978: 5).

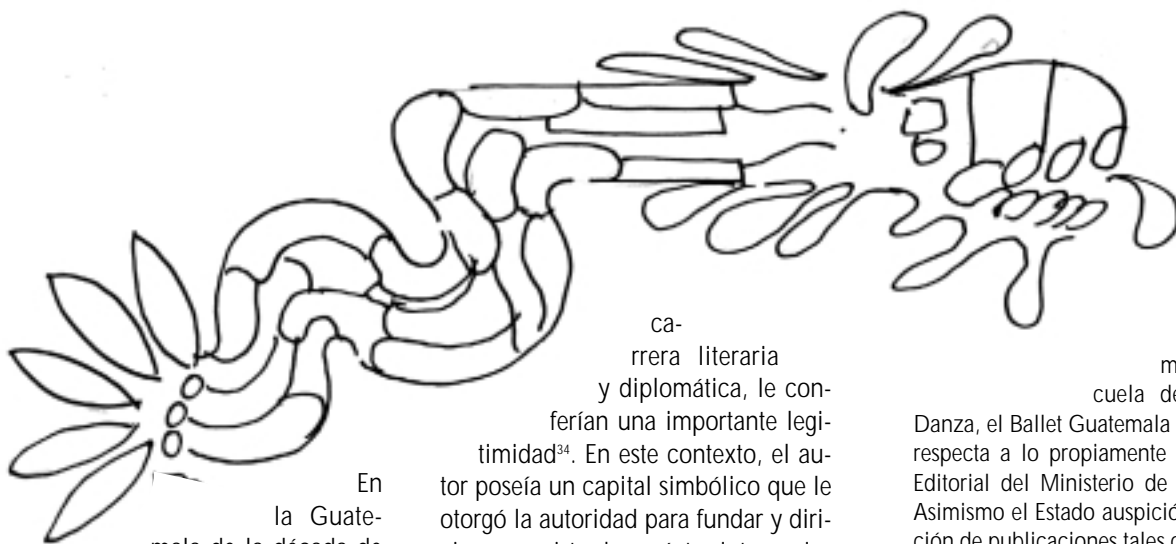
En México, la Revolución generó un nacionalismo más allá de lo político que procuró integrar a todos los sectores a la vida nacional. Los intelectuales buscaron el integracionismo como modelo identitario. Por ejemplo, José Vasconcelos propuso que en América Latina estaba la civilización que dirigiría el mundo<sup>29</sup>, y generó una serie de iniciativas orientadas a la educación popular: apoyó las bellas artes, construyó bibliotecas, fundó escuelas para procurar el mestizaje indígena, etc. En el campo artístico, el Muralismo Mexicano fue la escuela que pretendió buscar la identidad nacional en las raíces precolombinas<sup>30</sup>. Sin embargo, su propuesta estética e ideológica no es un hecho aislado, sino que forma parte del desarrollo de los movimientos artísticos de las décadas de 1920 y 1930 que procuran ingresar en la modernidad artística, dotados, a su vez, de fuertes acentos nacionalistas<sup>31</sup>.

Imbuido de estos ideogramas identitarios, Cardoza y Aragón desarrolló un proyecto vanguardista de escritura literaria y de compromiso político. El primero se fundamentó en las propuestas experimentales y liberadoras de los ismos, pero con fuertes anclajes en un nacionalismo que buscaba la proyección internacional. El segundo constituyó su adhesión al socialismo como búsqueda de la justicia social para un país inmerso en una extensa tradición autocrática.

## CONCLUSIÓN

Dos contextos contribuyen a la formación ideológica y política de Cardoza, a la vez que conforman los antecedentes de sus propuestas identitarias. Primero, el París de los años veinte, donde el autor entra en contacto con las vanguardias, descubre la tradición del pensamiento americanista y empieza a reflexionar sobre la identidad cultural guatemalteca. Segundo, el México de los años treinta, donde la Revolución Mexicana había desatado una ideología nacionalista y un programa de incorporación de la sociedad a la modernidad socio-económica y cultural; proyecto igualmente vanguardista desde el ámbito sociopolítico.

Con esta formación, Cardoza llega a Guatemala para integrarse a la lucha por incorporar a su país a la modernidad. Este contexto de reencuentro con su sociedad lo motiva a desarrollar la escritura del proyecto identitario plasmado en *Guatemala, las líneas de su mano* y *La revolución guatemalteca*; programa que se complementará posteriormente en su exilio mexicano mediante el análisis de las transformaciones posteriores de la sociedad guatemalteca, reflexiones que son las que se encuentran en *El río, novelas de caballería* y en *Miguel Ángel Asturias, casi novela*.



En la Guatemala de la década de 1940, el campo cultural estaba dominado por "el arevalismo", el pensamiento idealista del doctor Juan José Arévalo, que se institucionalizó cuando triunfó la Revolución de 1944. Los fundamentos del arevalismo eran una confianza ilimitada en el papel de la educación como elemento garantizador del desarrollo del país, un idealismo que concedía primacía a lo espiritual frente a lo material, lo cual lo llevaba a dar énfasis a la formación cultural, y, finalmente, un acento en la libertad individual, que privilegiaba el sistema democrático<sup>32</sup>. Sin embargo, a pesar de la confianza que depositó en el espiritualismo y de su concepción no problematizada de las relaciones sociales, esta ideología fue capaz de impulsar políticas desarrollistas que beneficiaron a gran parte de la población<sup>33</sup>.

Cuando Cardoza vuelve a Guatemala a insertarse en este campo cultural, es considerado como una verdadera institución cultural por los sectores progresistas de la intelectualidad y como un peligro para la democracia por los grupos conservadores de derecha. Su estancia en París, su conocimiento de la cultura occidental y su

ca-  
rera literaria  
y diplomática, le conferían una importante legitimidad<sup>34</sup>. En este contexto, el autor poseía un capital simbólico que le otorgó la autoridad para fundar y dirigir una revista de carácter internacional (*Revista de Guatemala*) y ser nombrado diputado del Congreso. Fundamentado en estas experiencias, Cardoza y Aragón inicia la textualización de un proyecto identitario de primera importancia para la cultura centroamericana del siglo XX, programa que continuó desarrollando a lo largo de su vida en su prolongado exilio mexicano.

## NOTAS

1 Véase al respecto: Carlos González Orellana. "La revolución democrática de octubre de 1944". *Revista Inter Cátedras*. Universidad de San Carlos de Guatemala. 19 (octubre, 1994): 10-20. También Guerra Borges 1997, Ortiz Moscoso 1996 y Contreras y Castro 1997.

2 Arturo Arias describe así el desarrollo del proyecto cultural del período: "La primera de las vías adoptadas fue la creación propiamente dicha de toda una infraestructura cultural, ausente del país hasta entonces. Es así como en un corto período de tiempo se fundaron la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos, el Instituto de Antropología e Historia, el Instituto Indigenista, la Dirección General de Bellas Artes, la Orquesta Sinfónica, el Coro

Guatemala, la Escuela de Teatro y Danza, el Ballet Guatemala y en lo que respecta a lo propiamente literario, la Editorial del Ministerio de Educación. Asimismo el Estado auspició la circulación de publicaciones tales como la *Revista de Guatemala*, *Revista del Maestro*, *Revista de la Universidad*, revista *Saker-Ti* y otras. También fueron creadas asociaciones de artistas y escritores, tales como el grupo Saker-Ti que reunió a la mayoría de los escritores jóvenes de la época, la Asociación de Profesores y Estudiantes de Bellas Artes, la Casa de la Cultura Guatemalteca, la Sociedad Pro-Arte Musical así como diversos grupos teatrales y otras entidades artísticas" (1979, 283-284).

3 Sobre esta construcción afirma Jesús Martín Barbero: "Mirada desde el hoy, la idea de universalidad que nos legó la modernidad de la ilustración revela lo que ésta tenía a la vez de utopía emancipatoria y de universalización de una particularidad: la europea" (2000, 85).

4 En sus textos iniciales publicados en Guatemala, el autor firma de varias formas: "Luis F. Cardoza", "Luis F. Cardoza A.", o "Luis Felipe Cardoza". Cuando se traslada a Europa "decide agregar la conjunción copulativa 'y', un distintivo de abolengo entre quienes lo estilaban en la rancia sociedad antigüena" (Mejía, 1995, 32). De ello da testimonio el poeta César Brañas cuando en una presentación al autor en 1924 dijo: "Podemos, pues, lógicamente, presentarle poeta nuevo. Marchó a Norteamérica y de allí un día a estudiar medicina en París. Esperad. En cuanto sea doctor, ya os le presentarán doctoralmente. Yo,



- humilde, sólo puedo mostraros esta fase del compatriota y compañero que hoy remata su apellido con el materno, copulado por una arcaizante preposición: se firma Luis Cardoza y Aragón. Él sabrá por qué" (1924, 7).
- 5 La fecha de nacimiento del autor aceptada por la crítica es el 21 de junio de 1904 (véase, por ejemplo, Pacheco 1977, 7; Albizúrez Palma 1980, 9; González Rodríguez 1989, 41; Liano 1997, 178). Sin embargo, Marco Vinicio Mejía encontró el acta de nacimiento de Cardoza en los registros de Antigua y prueba que el autor nació en verdad el 21 de junio de 1901 (1995, 9).
- 6 Marco Vinicio Mejía los publica en un apéndice de su libro *Asedio a Cardoza* (1995) titulado "Etcétera" (pp. 141-169). Los textos poéticos son los siguientes: "Una lágrima", aparecido en la *Revista Antigua*, semanal de variedades, el 15 de agosto de 1919, número 15, página 2; "La canción de las razas", publicada en *El Unionista* el sábado 19 de junio de 1920, número 118, página 5; "La sonrisa de la agonía", "Las leyendas de las estrellas", "Iglesia solitaria" y "El calvario de Jesús", aparecidos en *El Unionista*, el lunes 6 de diciembre de 1920, en una página literaria dedicada a Rafael Arévalo Martínez; "La página blanca", publicado en *El Unionista* el primero de enero de 1921, número 278, página 1; "María Antonieta" aparecido en *El Unionista*, jueves 10 de febrero de 1921, página 5. También forman parte de este apéndice el primer texto político publicado por Cardoza: "El peligro de la intervención". En: *El Instituto*, año 1, número 5, sábado 15 de mayo de 1920. Semanario independiente, órgano de la Liga Unionista de Institutos de la República. Asimismo, aparece el único cuento escrito por Cardoza y Aragón y dedicado a Asturias: "Hombre sandwich", que dio a conocer el periódico guatemalteco *El Imparcial*, el 31 de octubre de 1925, página 5.
- 7 Baste recordar la famosa frase de Martí acerca del avance de los "gigantes que llevan siete leguas en las botas" expresada en 1891 en "Nuestra América" (1980, 9).
- 8 Se pueden consultar las siguientes ediciones: Máximo Soto Hall. *El problema*. San José: Librería Española, 1899; Carlos Gagini. *La caída del águila*. San José: Editorial Costa Rica, 1973.
- 9 Las citas de este poema de Cardoza están tomadas del apéndice de libro *Asedio a Cardoza* de Marco Vinicio Mejía (1995).
- 10 Martí decía que "no hay odio de razas porque no hay razas" (1980, 17).
- 11 Este panlatinismo fue la manera en que Francia trató de enfrentar el avance de los Estados Unidos. Es una propuesta de filiación espiritual que opone al expansionismo de la América Sajona a América Latina. Sobre este concepto, explica Miguel Rojax Mix: "¿Qué fue el panlatinismo? Una ideología. Pero más que nada, y dentro de las concepciones geopolíticas de la época, un plan de acción: expresaba las aspiraciones de Francia respecto a los 'Territoires d'Ou-tre Mer'. Una ideología compuesta para legitimar, dentro de una visión de identidad planetaria, la política expansionista de Napoleón III. Su principal ideólogo fue Michel Chevalier. Chevalier tenía un programa geo-ideológico. Sostenía que Europa estaba dividida en tres grandes bloques raciales: el germánico o anglosajón, el latino y el eslavo. Respectivamente, los líderes de estos bloques eran Inglaterra, Francia y Rusia. Aparte de su origen, la unidad del bloque latino descansaba en la tradición cultural común, que venía del catolicismo romano. Del mismo modo que el protestantismo cimentaba la alianza de los pueblos anglosajones, las naciones hispánicas del Nuevo Mundo pertenecían al bloque latino-católico de Europa del Sur" (1997, 357-358).
- 12 Decía Rodó por medio de Próspero: "Falta tal vez, en nuestro carácter colectivo, el contorno seguro de la 'personalidad'. Pero en ausencia de esa índole perfectamente diferenciada y autónoma, tenemos -los americanos latinos- una herencia de raza, una gran tradición étnica que mantener, un vínculo sagrado que nos une a inmortales páginas de la historia, confiando a nuestro honor su continuación en lo futuro. El cosmopolitismo, que hemos de acatar como una irresistible necesidad de nuestra formación, no excluye, ni ese sentimiento de fidelidad a lo pasado, ni la fuerza directriz y plasmante con que debe el genio de la raza imponerse en la refundición de los elementos que constituirán al americano definitivo del futuro" (1900, 103-104).
- 13 Esta cita también está tomada del apéndice del libro de Mejía *Asedio a Cardoza* (1995).
- 14 Véase: Díaz 1996.
- 15 Igualmente, las citas de este poema están tomadas del apéndice del libro de Mejía *Asedio a Cardoza* (1995).
- 16 Durante la dictadura cabrerista había alrededor de un 70% de analfabetismo. Cardoza estima un promedio de 90% (1986, 173).
- 17 Véanse los subcapítulos "Primeras letras", "Mar vital" y "Descubrí mi tierra en Europa" de *El río, novelas de caballería* (1986, 189-210).
- 18 Una biografía detallada de Cardoza puede consultarse en el apéndice de Boccanera 1999, 125-131.
- 19 El autor vive allí de 1932 a 1944 y de 1953 a 1992.
- 20 Los textos dedicados a la crítica de arte que el autor publicó son los siguientes: *Carlos Mérida*. Madrid: La Gaceta Literaria, 1927. 2da. edición, México: Ediciones del Palacio de Bellas Artes, 1934. 3era. edición, México: Ediciones Era, 1992; *Rufino Tamayo*. México: Ediciones del Palacio de Bellas Artes, 1934. 2da edición, México: Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud: Editorial Terra Nova, 1987; *Diez aguafuertes*. México: La Casa de España en México, 1940; *La nube y el reloj (Pintura mexicana contemporánea)*. México: UNAM, 1940; *Orozco*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1942. 2da edición, México: UNAM, 1959.

- 3era. edición, México: UNAM, 1974. 4ta edición, México: Fondo de Cultura Económica, 1983. 5ta edición, México: UNAM, 1986; *Mexican art today*. Filadelfia: Philadelphia Museum of Art, 1943; *Frescos de José Clemente Orozco en la Universidad de Dartmouth (E.U.A.)* México: Secretaría de Educación Pública, 1944; *José Clemente Orozco*. Buenos Aires: Losada, 1944; *Apolo y Coatlicue. Ensayos mexicanos de espina y flor*. México: Ediciones de la Serpiente Emplumada. Secretaría de Educación Pública, 1944; *Pintura mexicana contemporánea*. México: Imprenta Universitaria, 1953; *Orozco*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1959; *México: pintura activa*. México: Ediciones Era, 1961. 2da. edición, México: UNAM, 1991; *José Guadalupe Posada*. México: UNAM, 1964; *México: pintura de hoy*. México: Fondo de Cultura Económica, 1964; *Gunther Gerzo*. México: Departamento de Artes Plásticas. Instituto Nacional de Bellas Artes. Secretaría de Educación Pública, 1965. 2da. edición, México: UNAM, 1972; *Círculos concéntricos*. Xalapa, Veracruz: Universidad Veracruzana, 1967. 2da edición, México: UNAM, 1980; *Pintura contemporánea de México*. México: Ediciones Era, 1974; *Diego Rivera: los murales en la Secretaría de Educación Pública*. México: Secretaría de Instrucción Pública, 1980. 2da. edición, México: Dirección General de Publicaciones y Medios. Introducción y comentarios de Antonio Rodríguez, 1986. 3ra edición, México: Dirección General de Publicaciones y Medios, 1991; *José Clemente Orozco: dos apuntes para un retrato*. México: UNAM, 1981; *Ricardo Martínez: una selección de su obra*. México: Joaquín Mortiz, 1981; *Lola Álvarez Bravo: recuento fotográfico*. México: Editorial Penélope, 1982; *Luis García Guerrero*. Guanajuato, México: Gobierno del Estado de Guanajuato, 1982; *Signos: Picasso, Breton y Artaud*. México: Marcha Editores, 1982; *Malevich, apuntes sobre su aventura icárica*. México: UNAM, 1983; *Orozco: obra de caballete, acuarela, dibujo y grabado*. México: Fondo Editorial de la Plástica Mexicana. Fundación Cultural San Jerónimo, Lídice, 1983; *Toledo: pintura y cerámica*. México: Ediciones Era, 1987; *Ojo / Voz (Gerzo, Martínez, García, Guerrero, Rojo, Toledo)* México: Ediciones Era, 1988.
- 21 El cual se funda en 1949, durante el gobierno de Jacobo Arbenz.
- 22 Indicando la distancia de este grupo de los ideales de la Revolución Mexicana, dice Cardoza: "Yo no puedo en nuestros años separar la esencia de la subversión de la esencia de la poesía. Los Contemporáneos y sus eventuales herederos, émulo de los ateneístas, no podrían reunirlos" (1986, 406).
- 23 Sigo el concepto de Lucien Goldmann, para quien el conocimiento concreto sólo es posible desde el punto de vista de un sujeto colectivo que atraviesa al individuo, al cual el autor denomina *transindividual*: " l'homme ne saurait être authentique que dans la mesure où il se conçoit ou se sent comme partie d'un ensemble en devenir et se situe dans une dimension trans-individuelle historique ou transcendante" (1964, 55). Al respecto, consúltese también, Edmond Cros 1986, 71-72.
- 24 Véase al respecto: Teodosio Fernández. *Los géneros ensayísticos hispanoamericanos*. Madrid: Taurus, 1990. En especial el capítulo octavo de la primera parte "En busca de la identidad americana", pp. 83-105.
- 25 De este texto se puede consultar la siguiente edición: *Rabinal-Aché. El Varón de Rabinal*. Traducción y prólogo de Luis Cardoza y Aragón. México: Editorial Porrúa, 1972.
- 26 Cardoza y Aragón. *El río, novelas de caballería*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986. Véase especialmente el subcapítulo III "Descubrí mi tierra en Europa" del libro tercero "París", pp. 203-210.
- 27 Tomo en consideración el concepto de *champ culturel* desarrollado por Pierre Bourdieu. Para este autor, los campos son espacios de posiciones sociales (la filosofía, la religión, la literatura, etc.) que se caracterizan por estar constituidos por un capital simbólico y la lucha por su apropiación. En *Les règles de l'art*, señala que todos ellos tienen íntima vinculación con el campo del poder: "Nombre des pratiques et des représentations des artistes et des écrivains [...] ne se laissent expliquer que par référence au champ du pouvoir, à l'intérieur duquel le champ littéraire (etc.) occupe lui même une position dominée. Le champ du pouvoir est l'espace des rapports de force entre des agents ou des institutions ayant en commun de posséder le capital nécessaire pour occuper des positions dominantes dans les différents champs (économique ou culturel notamment). Il est le lieu de luttes entre détenteurs de pouvoirs (ou d'espèces de capital) différents qui, comme les luttes symboliques entre les artistes et les 'bourgeois' du XIX siècle, ont pour enjeu la transformation ou la conservation de la valeur relative des différents espèces de capital qui détermine elle-même, à chaque moment, les forces susceptibles d'être engagées dans ces luttes" (1998, 353).
- 28 Indica Franco: "Pero ahora, después de 1918, el fracaso de Europa como ideal los llevó [a los intelectuales latinoamericanos] a la búsqueda de una Utopía en el Hemisferio americano. En la década de los veinte, músicos, escritores, pintores y escultores comenzaron a reandar el camino en un esfuerzo por encontrar en su tierra y en los pueblos indígenas las cualidades que había perdido Europa o de las que siempre había carecido" (1971, 79).
- 29 En *La raza cósmica*, afirma que este nuevo grupo humano sería el resultado de la mezcla racial que fundaría una civilización utópica: "En la América española ya no repetirá la Naturaleza uno de sus ensayos parciales, ya no será la raza de un solo color, de rasgos particulares, la que en esta vez salga de la olvidada Atlántida; no será la futura ni una quinta ni una sexta raza, destinada a prevalecer sobre sus antecesoras; lo que de allí va a salir es la raza definitiva, la raza síntesis o raza integral, hecha

con el genio y con la sangre de todos los pueblos y, por lo mismo, más capaz de verdadera fraternidad y de visión realmente universal " (1966, 36).

30 Véase: Romera 1978, 14-16.

31 Considérense las reflexiones de Jorge Alberto Manrique en su estudio "¿Identidad o modernidad?" sobre el movimiento mexicano, el grupo que se constituyó en la Semana de Arte Moderno de San Pablo, el martinfierrismo y el Grupo Montparnasse de Santiago (1978, 19).

32 Arévalo plantea su programa político de la siguiente manera: "Liberaremos y protegeremos los oficios y las profesiones, sin perseguir ni dañar a los patrones. Liberaremos a la niñez, a la adolescencia y a la juventud de todas las trabas que la ignorancia y la maldad de los adultos y los gobernantes les han impuesto siempre. Liberaremos a la mujer de la servidumbre social en que vive, relación de colaboración con el hombre. Liberaremos y protegeremos al servidor del Estado. Y no digo que liberaremos y protegeremos al ejército, porque ya nuestro ejército se ha liberado por sí mismo dándonos el primer ejemplo de reestructuración que adoptaremos en todos los órdenes de la vida nacional. Liberaremos y protegeremos al capital guatemalteco, para que en honesta competencia con el capital extranjero presten a los trabajadores de la república los servicios que pueden y deben dar" (citado por Arias 1979, 201).



33 Véase: Guerra Borges 1997, 13-14.

34 Dijo Raúl Leiva en 1942: "Fue a Europa a beber su cultura, a abrir los ojos, a nutrirse hondamente de nuevas experiencias. A su regreso, ha venido a desentrañar nuestras cosas oscuras" (1942, 3).

## BIBLIOGRAFÍA

Albizúrez Palma, Francisco. 1980. "Luis Cardoza y Aragón". *Letras de Guatemala*. 1 (junio): 9-30.

Arias, Arturo. 1979. Ideologías, literatura y sociedad durante la Revolución Guatemalteca 1944-1954. La Habana: Casa de las Américas.

---. 1989. "Consideraciones en torno al género y la génesis de *Guatemala, las líneas de su mano*". *Cardoza y Aragón: la voz más alta*. Ed. Marco Vinicio Mejía. Guatemala: Colección Rial Academia, 9-22.

Barbero, Jesús Martín. 2000. "Modernidades y destiempos latinoamericanos". *Contemporaneidad latinoamericana y análisis cultural. Conversaciones al encuentro de Walter Benjamin*. Eds. Jesús Martín Barbero y Hermann Herlinghaus. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 85-104.

Berman, Marshall. 1982. *All That Is Solid Melts Into Air. The Experience of Modernity*. New York: Penguin Books.

Bourdieu, Pierre. 1998. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Deuxième édition. Paris: Éditions du Seuil.

Bocanera, Jorge. 1999. *Sólo venimos a soñar. La poesía de Luis Cardoza y Aragón*. México: Ediciones Era.

Brañas, César. 1924. "Un poeta nuevo, y nuestro". *El Imparcial*. Guatemala. 1471 (5 de enero): 7.

Cardoza y Aragón, Luis. 1924. *Luna Park. Instantáneas del siglo 2X*. París: Excelsior.

---. 1926. *Maelstrom. Films telescopiados*.

París: Editorial Excelsior. Prólogo de Ramón Gómez de la Serna.

---. 1955. *La revolución guatemalteca*. México: Cuadernos Americanos.

---. 1965. *Guatemala, las líneas de su mano*. 2da. edición. México: Fondo de Cultura Económica.

---. 1986. *El río, novelas de caballería*. México: Fondo de Cultura Económica.

---. 1989. *Dibujos de ciego*. 2da edición, México: Siglo Veintiuno.

---. 1991. *Miguel Ángel Asturias, casi novela*. México: Ediciones Era.

---. 1992. *Pequeña sinfonía del Nuevo Mundo*. 3era edición, México: Fondo de Cultura Económica.

Contreras, Daniel y Silvia Castro. 1997. "Historia política (1954-1995)". *Historia general de Guatemala*. Tomo VI. "Época contemporánea: de 1954 a la actualidad". Ed. Jorge Luján Muñoz. Guatemala: Asociación de Amigos del País-Fundación para la Cultura y el Desarrollo, 57-76.

Cros, Edmond. 1986. "Introducción a la sociocrítica". *Kañina*. 10. 1: 69-76.

Díaz, Guillermo. 1996. "Del régimen de Carlos Herrera a la elección de Jorge Ubico".

*Historia general de Guatemala*. Tomo V. "Época contemporánea: 1898-1944". Ed. Jorge Luján Muñoz. Guatemala: Asociación de Amigos del País-Fundación para la Cultura y el Desarrollo, 37-42.

González Rodríguez, Sergio. 1989. "Un riesgo de rosa era su escudo". *Cardoza y Aragón: la voz más alta*. Ed. Marco Vinicio Mejía. Guatemala: Colección Rial Academia, 41-44.

Fernández, Teodosio. 1990. *Los géneros ensayísticos hispanoamericanos*. Madrid: Taurus.

Franco, Jean. 1971. *La cultura moderna en América Latina*. Trad. Sergio Pitoll. México: Joaquín Mortiz.

- Goldmann, Lucien. 1964. *Pour une sociologie du roman*. Paris : Gallimard.
- González Orellana, Carlos. 1994. "La Revolución Democrática de octubre de 1994". *Revista Universitaria Inter-Catedras*. Univesidad de San Carlos de Guatemala. 19 (octubre): 10-20.
- Guerra Borges, Alfredo. 1997. "Semblanza de la Revolución Guatemalteca de 1944-1954". *Historia general de Guatemala*. Tomo VI. "Época contemporánea: de 1954 a la actualidad". Ed. Jorge Luján Muñoz. Guatemala: Asociación de Amigos del País-Fundación para la Cultura y el Desarrollo, 11-22.
- Manrique, Jorge Alberto. 1978. "¿Identidad o modernidad?". *América Latina en sus artes*. Ed. Damián Bayón. 2da. edición. México: Siglo Veintiuno Editores, 19-33.
- Leiva, Raúl. 1942. "Ritmo de México". *El Imparcial*. Guatemala. 7145 (8 de abril): 3.
- Liano, Dante. 1997. *Visión crítica de la literatura guatemalteca*. Guatemala: Editorial Universitaria. Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Martí, José. 1980. *Nuestra América*. Introducción de Pedro Henríquez Ureña. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Mejía, José. 1974. "Los últimos poemas de Luis Cardoza y Aragón". *Cuadernos Americanos*. 193:185-203.
- Mejía, Marco Vinicio. 1995. *Asedio a Cardoza*. Guatemala: Editorial de la Rial Academia.
- Ortiz Moscoso, Arnoldo. 1996. "De la caída de Ubico a la elección de Juan José Arévalo". *Historia general de Guatemala*. Tomo V. "Época contemporánea: 1898-1944". Ed. Jorge Luján Muñoz. Guatemala: Asociación de Amigos del País-Fundación para la Cultura y el Desarrollo, 79-86.
- Pacheco, José Emilio. 1977. "Prólogo". Luis Cardoza y Aragón. *Poesías completas y algunas prosas*. México: Fondo de Cultura Económica, 7-26.
- Rabinal-Achí. El Varón de Rabinal*. 1972. Traducción y prólogo de Luis Cardoza y Aragón. México: Editorial Porrúa.
- Rodó, José Enrique. 1900. *Ariel*. 2da. edición. Montevideo: Imprenta de Dornaleche y Reyes.
- Rojas Mix, Miguel. 1997. *Los cien nombres de América*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Romera, Antonio. 1978. "Despertar de una conciencia artística (1920-1930)" *América Latina en sus artes*. Ed. Damián Bayón. 2da. edición. México: Siglo Veintiuno Editores, 5-18.
- Vasconcelos, José. 1966. *La raza cósmica*. Madrid: Aguilar.