

# EL TEATRO MAGICO DE MIGUEL ANGEL ASTURIAS

Lic. Eliécer Manuel Guevara Navas

**Introducción.** El presente ensayo tiene como objetivo dar a conocer uno de escritores más importantes de Latinoamérica como es el guatemalteco Miguel Ángel Asturias, quien incursionó en distintos los distintos géneros literarios entre ellos el teatro y llegando a este punto en particular, llama la atención que desde sus primeras producciones tanto poéticas como narrativas si observamos con detenimiento algunas de ellas, podemos identificar características propias de un texto teatral (acotaciones o indicaciones de la forma de ser de los personajes, acciones, descripciones de vestuarios, utilería y escenografía) como es el caso de *Rayito de Estrella* y el *Cuculcán*, las cuales trataremos a lo largo de este estudio. En el campo específico de su producción propiamente teatral se analizará su obra *Soluna*, por relacionarse de manera directa con la temática de lo mágico, la cual constituye el eje central del presente ensayo. Dichos aspectos serán tratados a través de los siguientes puntos: I. Vida y obra de Miguel Angel Asturias, II. Análisis dramático de *Rayito de Estrella*, *Cuculcán* y *Soluna*, III. Relación del teatro de Miguel Angel Asturias con los mitos maya-quiché y Conclusiones.

**Vida y obra de Miguel Angel Asturias.** Nació el 19 de octubre de 1899, en el barrio de la Parroquia Vieja (Ciudad de Guatemala). Hijo de don Ernesto Asturias y de María Rosales. Comenzó en 1906 sus estudios primarios en Salamá, donde cursó tres grados. Entre 1912 y 1916 estudió el bachillerato en el Instituto Nacional de Varones. Dos años más tarde ingresó a la facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad de San Carlos. Paralelo a sus estudios universitarios fue colaborador de diversas revistas como: *Stadium*, la cual fundó junto a David Vela, *El Estudiante*, *La Cultura*, entre otras. Para 1922 se graduó como Licenciado en Derecho, con una tesis sobre *El Problema Social del Indio*, con la que obtiene un año obtiene el Premio Gálvez.

Posteriormente residió en Londres, París y Buenos Aires (Meneses, 1975).

En 1924, viajó a Londres y luego a París. Para 1925 se encontraba estudiando con el Profesor Georges Raynaud, director de Estudios sobre las Religiones de la América Precolombina, en la Escuela de Altos Estudios de París. En ese mismo año editó *Rayito de Estrella*, titulada Fantomima.

En 1926, junto con J.M. González de Mendoza realizó la traducción al español del *Popol Vuh*. En 1927, editó la versión del *Popol Vuh* con el título de *Los dioses, los héroes y los hombres de Guatemala Antigua o El libro del Consejo, Popol Vuh de los indios Quichés*, en editorial París-América.

En 1928, comienza a escribir las leyendas de su tierra natal y *El Alhajadito*. Para ese mismo año nuevamente en compañía de González Mendoza realizan la traducción de la versión francesa inédita de Raynaud, el libro de *Anales de los Xahil* (editorial París-América)

En 1930, es publicado su libro *Leyendas de Guatemala*, y para 1931 es editado en París en traducción de Francis de Miomandre.

En 1935, publica la Fantomima *Emulo Lipolidón*, en edición fuera de comercio dedicada a sus amigos de Europa, Alfonso Reyes, Rafael Alberti, Mariano Brull, Arturo Uslar Pietri, Luis Cardoza y Aragón, Francis de Miomandre, Alejo Carpentier, Georges Pillement y Eugene Jolas.

En 1940, edita la Fantomima *Alclasán*, en Tipografía América.

En 1946, finalmente se decide a publicar su novela *El Señor Presidente*, en Costa-Amic, con la ayuda financiera de su primo Jorge Asturias. Novela en la que recoge algunos hechos de la vida de Guatemala durante la tiranía del residente Estrada Cabrera.

Para 1949, es editada por Losada, *Hombres de Maíz*. Novela en la que se plantea la concepción de los hombres basada en la mitología de los pueblos Maya-Quiché, según la cual se cree que el hombre fue hecho de maíz, En esta novela se da principalmente el enfrentamiento entre aquellos hombres que consideran el maíz como parte de su ser y de su alimento sagrado, con aquellos que utilizan al maíz como producto comercial cualquiera.

Su incursión en el teatro viene dada fundamentalmente por cuatro piezas: *Soluna*, publicada en 1955, *La audiencia de los confines*, publicada en 1957, que trata

sobre Fray Bartolomé de las Casas y su defensa de los indios, *Chantaje*(Tragicomedia) y *Dique Seco* (Comedia), ambas publicadas en 1964.

Entre los galardones más importantes que ha recibido se encuentran:

- Premio William Faulkner Foundation a la mejor novela latinoamericana por *El Señor Presidente*, en 1962.
- El Premio Nobel de Literatura, en 1967.
- En Guatemala la A.P.G. (Asociación de Periodistas Guatemaltecos) le entregó El Quetzal de Jade, y las comunidades indígenas lo nombraron como "hijo unigénito de Tecún Umám", en 1968.

En 1970, asiste en Venecia a la Proyección del Film *El Señor Presidente*, de Marcos Madera. Para 1972, incursiona en el cine con el guión *Juárez*.

Miguel Angel Asturias, murió el 9 de junio de 1974 y de acuerdo a su voluntad sus restos fueron llevados al Cementerio Père Lachaise de París.

### **Análisis dramático de: *Rayito de Estrella; Cuculcán; y Soluna.***

#### **1) *Rayito de Estrella:***

*Rayito de Estrella*, publicado en 1929, es un poema que pertenece al género que el propio Asturias bautizó como **Fantomima**, el cual quiere decir cuento teatralizado. En esta Fantomima como su propio autor la denomina podemos identificar características propias de una estructura dramática que llevada al terreno de nuestro arte podría funcionar perfectamente como un acto único (breve): compuesto por tres escenas. En este sentido en *Rayito de Estrella*, hay presente textos que funcionan perfectamente como didascalias que nos indican claramente quienes son los personajes y cuales son las acciones que ejecutan en determinado momento:

DON YUGO (cantando)  
Siete veces siete,  
Ocho veces ocho,  
Nueve veces nueve,  
Cantare la misma canción:  
¡Rayito de Estrella,  
abre tu piquito,  
pon tu huevo de oro  
en mi corazón!

Al instante desaparece Don Yugo y sale da la Guitarra, con dificultad, un cangrejo.

DON YUGO (ya en cangrejo)  
Señora, el señor Cangrejo  
Le pide perdón,

Viene para atrás, para atrás,  
Pues siente que se le sale el corazón.  
Un cangrejo de que nace  
Es viejo... (1975:178).

En lo referente al numero de personajes *Rayito de Estrella* se compone de tres personajes (por orden de aparición): Don Yugo, Rayito de Estrella y Torogil. Aunque para efectos de una posible puesta en escena se podría agregar un personaje más: El Narrador. Pues *Rayito de Estrella* es un texto que se presta para ser montado bien sea como un teatro dialogado hasta uno performántico, sólo por citar algunos ejemplos, decisión que dependerá de quien asuma el reto.

En *Rayito de Estrella*, la acción principal la lleva el personaje Don Yugo (malvado señor de los de la horca y cuchillo), quien escondiendo sus verdaderos sentimientos e intenciones bajo la forma de un cangrejo (elemento mágico, Don Yugo se transforma en un cangrejo) y tras vencer los obstáculos impuestos por Torogil (el guardián de la belleza) para alcanzar su anhelo esperado (Rayito de Estrella, ideal de belleza de Don Yugo) termina por imponer sus ideales a Rayito de Estrella:

A gatas llegó Don Yugo, convertido en cangrejo, hasta Rayito de Estrella; pero su humildad cocida al sol sobre la santa cabeza de los bueyes, adquirió, figurativamente concepto de dominación. Y Don Yugo, que aún en forma de cangrejo era todo un señor de horca y cuchillo, acercóse inquebrantable, lleno de imposiciones y dogmático, con la intención de someter a las leyes la vida de Rayito de Estrella. (1975:181)

Pero, lamentablemente Rayito de Estrella estalla en miles de peces y Don Yugo tras sufrir un nuevo cambio (se transforma en "yaguitos", nuevamente el elemento mágico) persigue los restos de su anhelada Rayito de Estrella en el agua:

De cerca, empero, no se veían más que peces que enredaban eses, eses y eses y no se oía más ruido que el de las aletas al golpear el agua y el de las burbujas que estallaban, antes de entregarse a los rayos del sol, yaguitos que las perseguían constantes, rectilíneos, ondulantes y afanosos. (1975:181)

Así en, *Rayito de Estrella*, a nivel de las funciones de los personajes podemos observar la siguiente estructura:

**DON YUGO**  
(PROTAGONISTA)

**TOROGIL**  
(ANTAGONISTA)

**RAYITO DE ESTRELLA**  
(OBJETO DEL DESEO)

## IDEAL DE BELLEZA INALCANZABLE)

(OBJETO DE DISPUTA)

### **2) Cuculcán:**

Es un cuento que pertenece a su libro *Leyendas de Guatemala*, publicado en 1930. En este libro Asturias nos presenta una crónica de prodigios fantásticos del pueblo maya-quiché, en el que se funden las tradiciones del pasado colonial guatemalteco. *Cuculcán*, según la mitología maya-quiché significa "Serpiente-envuelta-en plumas" (1957:75) o de acuerdo con la traducción de los pueblos de América Media: "Emplumada Serpiente" (1957:163)

*Cuculcán* más que un cuento, a nuestro parecer contiene de manera directa aspectos formales de un texto teatral, pero a la manera que Asturias consideraba que debía ser la del pueblo indígena. Por consiguiente, cabe mejor denominarlo "misterio dialogado" como lo sugiere Carlos Solórzano (1964).

*Cuculcán* está estructurado en nueve partes (cortinas) que para efectos de nuestro arte podríamos decir escenas: Primera Cortina Amarilla, Primera Cortina Roja, Primera Cortina Negra, Segunda Cortina Amarilla, Segunda Cortina Roja, Segunda Cortina Negra, Tercera Cortina Amarilla, Tercera Cortina Roja y Tercera Cortina Negra.

En lo referente a las didascalias, se presentan las que describen con exactitud todos los elementos que constituirán la representación, entre los cuales tenemos: el espacio, la luz, a nivel del personaje: el vestuario (máscara y ornamentos del traje), el maquillaje y el tipo de calzado:

Cortina amarilla, color de la mañana, magia del color amarillo de la mañana. Cuculcán amarillo, cara, y manos amarillas, cabellos amarillos, zancos amarillos, calzados amarillos, traje amarillo, máscara amarilla, plumas amarillas, brazaletes amarillos, frente a la cortina amarilla, color de la mañana. Guacamayo, del tamaño de un hombre, parado en el suelo, plumaje de todos los colores.(1957:77)

Como también didascalias en las que se dan datos precisos de la acción:

Guacamayo.-(Se ha quedado repitiendo en voz baja, como jeringoza, de la mañana a la tarde, de la tarde a la noche, de la noche a la mañana; pero al oír guacamayos, reacciona violento.) (1957:78)

### **Tiempo-Espacio-Color:**

En *Cuculcán* el espacio siempre es el mismo, lo que cambia es el tiempo, ya que la acción transcurre de la mañana a la tarde, de la tarde a la noche y nuevamente se sigue el mismo ciclo hasta el final. Dichos cambios vienen dados por efectos de luz y de vestuario, es decir, cada escena (cortina) tiene un color específico, que se relaciona o representa cada una de las partes del día, así el color amarillo es la mañana, el rojo es la tarde y el negro es la noche:

Cortina amarilla, color de la mañana, magia del color amarillo de la mañana... Cortina Roja, color de la tarde, magia del color rojo de la tarde... Cortina negra, color de la noche, magia del negro de la noche.(1957:77-84-94)

Otra característica es que no siempre son los mismos personajes, ya que en las cortinas relacionadas con el día no aparecen las tortugas, ya que éstas representan a la fuerzas telúricas, es decir, sólo salen en las cortinas de la noche.

### **Personajes y Temática:**

Los personajes principales que intervienen en el desarrollo de la acción son: Cuculcán, Chinchibirín, Guacamayo, Ralabal, Huvaravix, Yaí, Abuela de los remiendos, Las Tortugas, Los Chupamieles, Blanco Aporreador de Tambores, entre otros. Estos personajes son seres de orden mítico y mágico, en su mayoría extraídos de la mitología de los pueblos maya-quiché.

Cuculcán, representa el sol, es decir, "...el Poderoso del Cielo y de la Tierra" (1957:85) Es el Señor del "Palacio de los tres colores: el amarillo de la mañana, el rojo de la tarde y el negro de la noche" (1957:80) Tiene la cualidad de que a medida que avanza la acción y se pasa de una cortina a otra, cambia sus vestidos para transformarse mágicamente en esa parte del día a representar. Desde siempre Cuculcán va de una a otra, como un ciclo importante e indispensable para el desarrollo de la vida:

Cuculcán.- ...Pero llega el mediodía, esa hora en que... empiezo a desprenderme de mis vestidos amarillos para vestir rojo, me ensortijan las manos de rubíes y en jácara de tiste empumosas tiño de sangre mis labios con aliento de flor carnívora. (1957:80)

Ralabal, representa el Señor de Los Vientos, es invisible en algunas escenas y en otras por medio de la magia pasa a ser visible. Huvaravix, al igual que Ralabal es invisible en algunas escenas y en otras toma forma visible, él representa el "Maestro de los Cantos de Vigilia" (1957:89) Por otra parte Ralabal y Huvaravix son "Personajes que se encuentran en los relatos de los Anales de los Xahil" (1957:164)

Las Tortugas, representan a las "Fuerzas telúricas, oscuras, subterráneas, en contraste con los Chupamieles" (1957:164), que representan a las fuerzas aladas.

Guacamayo, viene a ser el gran antagonista en esta historia, pues lucha contra Cuculcán y quienes defienden el mito de este Poderoso del Cielo y de la Tierra. Según la mitología maya-quiché el Guacamayo "...es el ave del fuego solar, del sol... es un falso Dios, y por lo mismo es Engañador" (1957:163 )

Yaí, es la "i...Flor amarilla!... Flor - flecha amarilla para matar al Guacamayo" (1957:119) Pero Guacamayo con sus engaños convence a Yaí para que actúe en contra de Cuculcán: "Guacamayo.- Vas a luchar contra una imagen..."(1957:126) Yaí lucha para salvar su vida y tratar de alcanzar el amor del Guerrero Amarillo (que no es Cuculcán sino Chinchibirín), pues ella no quiere perecer como las otras amantes de Cuculcán, que según el mito, sus amantes sólo estarán su lado durante la noche, ya que antes de despuntar el alba serán arrancadas del lecho para ser llevadas al "... Baúl de los Gigantes" (1957:103), de donde no podrán regresar jamás.

Así, nos encontramos con la temática principal de este misterio dialogado: la concepción de la existencia (misterios de la vida), desde el punto de vista como Asturias suponía que era la de los indígenas. De esta manera, tenemos que los personajes se debaten en la dualidad si todo lo que ocurre en la vida es real o simplemente una ilusión debido al paso de los días, por consecuencia de Cuculcán , en este sentido la primera confrontación se produce entre Chinchibirín y Guacamayo:

Guacamayo.-...¡Nada existe, Chinchibirín, todo es sueño en el espejismo inmóvil, sólo la luz que cambia al paso de Cuculcán que va de la mañana a la tarde, de la tarde a la noche, de la noche a la mañana, hace que nos sintamos vivos! (Corta bruscamente y al tiempo de llevarse una pata al pico) ¡La vida es un engaño demasiado serio para que tú lo entiendas, Chinchibirín! (1957:82)

La segunda confrontación se da entre Cuculcán y Yaí, debido a las intrigas que Guacamayo siembra en esta (Yaí), tras la cual se llega a descubrir que Yaí es sólo una ilusión o sueño de Cuculcán:

Yaí.-...¿A que conduce, dime Señor del Cielo y de la Tierra, esta sucesión de días y de noches? A nada conduce. A dar una sensación de movimiento que no existe, porque el que se mueve eres tú;... Mi suave lejos de punta de espina, quiere saber quién me está soñando...

Cuculcán.- ¡Amor que hablas en mis brazos, yo te estoy soñando a ti!(1957:137)

Como podemos ver, Yaí resultó ser una ilusión que no pudo escapar a su destino, posteriormente la acción sigue su curso en la que Cuculcán es quien da la sensación de movimiento a la vida. Por otra parte, en este cuento podemos apreciar que el elemento mágico también se hace presente tanto a nivel del origen de los personajes como de las acciones que ejecutan y la temática que los mueve.

### **3) *Soluna*:**

Es la primera obra de teatro escrita por Asturias, fue publicada en 1955. Está estructurada en dos jornadas y un final; Asturias la denominó comedia prodigiosa. En lo referente al número de personajes *Soluna* se compone de catorce personajes aproximadamente: Ninica, Mauro, Tomasa, Porfirión, Yuntero 1, Yuntero 2, Venustiana, Español, Joaquín, Rudesindo, Gitanos, Campesinos, Expectantes y Enmascarados.

### **Tiempo y Espacio:**

La acción se desarrolla según la acotación del dramaturgo en Guatemala, época actual (1955), aunque podría ser cualquier época a partir de la fecha anteriormente señalada.

El espacio en el que se desarrolla la acción es preciso, corresponde a la:

Sala-Comedor de una casa de campo, amplia, silenciosa, confortable. Al fondo una gran puerta abierta de par en par, se domina un paisaje de montañas cubiertas de árboles, pobladas de pájaros, fragantes de flores, de mieles y de frutas y todo el año verdes. A la izquierda, una chimenea...(1964:83)

En cuanto al tiempo, tenemos que la acción dramática transcurre en horas de la tarde hacia finales de la madrugada. Dicho desarrollo temporal de la obra la podemos dividir en dos grandes unidades y una breve unidad, que casualmente coinciden con la división hecha por el dramaturgo:

**Gran unidad uno:** en horas de la tarde: sucede todo lo referente al planteamiento: Mauro se opone a la partida de Ninica. (Jornada N°1)

**Gran unidad dos:** en horas de la noche: a) se da el gran debate si creer o no creer en los mitos indígenas y b)el sueño de Mauro, referente a la realización del mito de la máscara del Chamá Soluna. (Jornada 2)

**Unidad breve** (desenlace): en horas finales de la madrugada: cuando se produce el regreso de Ninica, debido al descarrilamiento del tren.

Por otra parte, el tiempo a nivel del estado climatológico en el que se desarrolla la acción es húmedo, lluvioso, oscuro, denota una gran carga de tristeza: "La lluvia acaba de escampar, pero la tarde se ve oscura y metida en agua:(1964:83). Pero ese mal tiempo cambia al final en un día de radiante sol, a partir del cual los personajes empiezan una nueva vida.

### **Temática y Personajes:**

En *Soluna*, Asturias tiene la facultad de mostrarnos un drama en el que se funden principalmente dos fuentes temáticas que son lo mágico y lo real. Los cuales se

hacen presentes en el mito legendario de la máscara del Chamá Soluna"...la que hace que el tiempo corra, que pasen años en un minuto y siglos en un día!..."(1964:112). Esta máscara provoca que Mauro se debata en una crisis entre lo racional y lo irracional, entre querer creer en el mito indígena y no poder creer. De esta manera podemos observar como Mauro antepone la razón al mundo de las creencias indígenas, en las que intuye puede estar la solución a sus problemas:

Así, en este orden de la problemática acerca de las creencias, tenemos los siguientes casos:

**a) Mauro:** es el hombre sin fe que por una parte no cree en los mitos legendarios maya-quiché pero ansia poder creer como lo hacen sus nativos:

Mauro.- Quiero creer, creer como cree esta gente, como el Porfirión, como la Tomasa, con la finado Rumualdo...me cambiaria por cualquiera de ellos, con tal de sentir su fe...creer en el nahual, creer en el milagro...(1964:123)

Y por la otra, tenemos al hombre que tiene resolver una necesidad imperiosa que escapa de sus manos y de su aparente racionalidad y para encontrar una solución acertada, recurre a la creencia indígena en busca de alivio a su problema:

Mauro: La máscara del Chamá Soluna y el acertijo de sus eclipses. Me la dio cuando le conté que se iba Ninica. Con cuanto rubor le consulté mi caso. En tu mano está que corra el tiempo, me dijo, que corra para llevársela hasta borrarla de ti recuerdo o que corra para traerla.(1964:127)

**b) Porfirión:** es el representante y fiel creyente de los mitos y leyendas maya-quiché, entre los que se encuentran: La máscara del Chamá Soluna y el nahualt. Él es la contraparte que por un lado hace dudar a Mauro y por el otro intenta acercarlo a las creencias. Siempre en un contexto de respeto a las creencias indígenas y las cristianas, pues para Porfirión Dios tiene su significado y sus creencias otro:

Mauro.-...Hace tiempo que te quería preguntar si crees en el brujo. ¿Crees en el Chamá? (Porfirión medio se retira) Estamos hablando entre amigos y te apartas de mí, como si tuvieras miedo.

Porfirión.-A usted, no...

Mauro.- ¿Al Chamá?

Porfirión.- Res que ese hombre de un cuerazo si se le falta el respeto lo inutiliza a uno para toda la vida.

Mauro.-... De hombre a hombre en quién crees más: ¿en Dios o en el Chamá?

Porfirión .- Dios es aparte. (1964:117/118)

A la par del anterior mito tenemos también el del **Náhuatl**, el cual establece un vínculo de manera más directa entre el mundo interior del hombre y la naturaleza, es conocido como el llamado **sostenimiento** y según la mitología maya-quiché "...es un espíritu protector, encarnado en un animal, que puede equipararse al Angel de la Guarda de los católicos" (1957:157) En este caso viene representado en la figura de Porfirión, quien en algunas ocasiones se transforma en el animal que representa su sostenimiento: a) "...un perro negro muy grande. Orejudo, dientudo ojos fosforescentes" (1957:105)

b) Porfirión.-... Ahora que todos tengamos nuestro sostenimiento esa es otra cosa. El que nos protege en los caminos, el que nos ayuda en los trabajos. El que nos salva de todo mal...(1964:120)

**c)Tomasa:** es una criada de la familia de Mauro. Es una mujer que aunque no es fiel creyente de los mitos indígenas, los respeta. Tomasa al igual que Porfirión es la otra persona encargada de hacer que Mauro tome consciencia acerca de las consecuencias negativas de que podría traer el hecho de recurrir a la creencia sin tener fe:

Tomasa.- Y para mí el peligro está en eso, en consultarlo sin creer en él. Los brujos son gente muy vengativa y e que no cree y los consulta por burlarse de ellos, se las paga. (1964:116)

**d) Desarrollo del elemento mágico (máscara de Chamá Soluna):** se da a través de dos aspectos: el aspecto irracional y el aspecto racional.

El aspecto irracional viene relacionado de manera directa con el sueño en el que se sumerge Mauro y en el cual se plantea definitivamente que el invocar una creencia

(en este caso relacionado a la máscara del Chamá Soluna) sin fe y sin tomar en cuenta sus posibles consecuencias, puede resultar contraproducente y nefasto para la vida no sólo de quien recurre a ésta, sino también para aquellos que le rodean.

En este sentido, el sueño nos da un probable panorama de la catástrofe que ocasiona el transcurrir del tiempo de manera acelerada. Pero, con un primer final en el que Mauro luego de haber perdido toda esperanza ve cumplido su mayor anhelo, el regreso de Ninica. Es así que aunque siendo nada más que fantasía nuestro protagonista experimenta un primer cambio en el que podemos ver lo por primera vez anteponer sus sentimientos ante la razón:

Mauro.- ¡ Brindo por el Chamá Soluna, levanto mi copa para rendirle que esta máscara que hace correr el tiempo vaya a las manos de los que cumplen condena en las prisiones, de los sufren enfermedad larga, de los que, para ser felices esperan el regreso de un ser querido, de los que mueren de nostalgia lejos de la patria..., que vaya a sus manos y que el tiempo corra para ellos ! (1964:138)

El aspecto racional en cambio está relacionado directamente con la realidad, viene dado en dos partes: la primera es que se materializa el sueño de Mauro al ver el regreso de Ninica, a causa del descarrilamiento del tren, sin pasar a mayores consecuencias, y la segunda parte en la que ve cumplido el mito del elemento mágico (máscara del Chamá Soluna). Podemos observar que en Ninica se produce un cambio a nivel de su mundo interior, al pasar de ser una mujer para quien en la vida lo primordial es el materialismo reinante en la ciudad, a una mujer que ve con nuevos ojos el mundo mágico y sencillo que le ofrece la vida cerca de la naturaleza. En Mauro, el cambio ahora eminentemente total, se puede decir que en él se produce el nacimiento de una fe sustentada en la creencia indígena:

Ninica.- ... La que se fue ya se fue ... Regresó tu animalito... La que se fue era menos tuya, una persona de la ciudad, y la que regresó para quedarse contigo para siempre, es un animalito del campo...  
Mauro.- ... ¡Ninica! ¿verdad que no estamos soñando?

Ninica.- No, mi amor. Hemos despertado. Ya es de día. Y para mí, como si fuera el primer día del mundo. ¡Está lloviendo sin sol!  
(1964:147/149)

Así, podemos observar que en *Soluna* el aspecto del elemento mágico (El mito de la máscara del Chamá Soluna) no se queda en el simple campo de la irracionalidad sino que trasciende al campo de la racionalidad, de la realidad, es decir, se concreta el mito, toma vida y trae como consecuencia el triunfo del amor entre Mauro y Ninica, al deshacer el pacto que les impedía estar juntos; al mismo tiempo que el renacimiento de la fe en Mauro y el cambio de concepción acerca de la vida por parte de Ninica.

### **Relación del teatro de Miguel Angel Asturias con los mitos Maya-Quiché.**

Miguel Angel Asturias, como ya se ha visto, nos presenta un teatro que está relacionado directamente con los mitos maya-quiché, pues tanto en el *Cuculcán* como en *Soluna*, tenemos que el nombre puesto a ambas obras no es casual, sino que cada una tiene un significado especial, en el primer caso *Cuculcán* quiere decir según la mitología maya-quiché, "serpiente-envuelta-en plumas" (1957:75), la obra recoge elementos propios de las leyendas del pueblo maya-quiché, que van desde los nombres de los personajes como de la mayoría de las acciones que realizan estos durante el desarrollo de la trama.

En el caso de *Soluna*, tenemos que el nombre, si miramos atentamente al desarrollo de la acción y la descripción del principal elemento mágico (la máscara del Chamá Soluna, la cual representa al **sol** y la **luna**, la cual tiene la particularidad de hacer correr el tiempo de manera acelerada), es precisamente la fusión de las palabras **sol** y **luna: Soluna**. Por tanto, tenemos que los nombres están puestos con una fundamentación que no es otra que la directa alusión al mundo de los mitos indígenas, en este caso el de los pueblos maya-quiché.

*Soluna*, también recoge elementos característicos de los mitos maya-quiché, como por ejemplo, el hecho de que uno de sus personajes (Porfirión) sea el representante directo de la tradición de los indígenas, que en el caso de Porfirión (tiene la cualidad durante el desarrollo de la acción de transformarse en "...un perro negro muy grande. Orejudo, dientudo ojos fosforescentes" 1957:105). Miguel Angel Asturias nos cuenta a través de este el mito **Náhuatl**, que según la mitología maya-quiché quiere decir el llamado sostenimiento del hombre indígena, en el que a cada hombre se le asigna un animal protector, que vendría a funcionar como una especie de Angel de la Guarda.

**Conclusiones.** Podemos decir, luego del estudio de *Rayito de Estrella* y de *Cuculcán*, que esta obras escritas por Miguel Angel Asturias son efectivamente de teatro. Sí es teatro. En ambas obras, se pueden identificar aspectos característicos de una teatralidad y del texto teatral. Así tenemos que nos deja como aporte su propio genero la **Fantomima** y un teatro impregnado de magia y color, desde luego con una tendencia a lo legendario y a lo mítico, lo que resalta el mundo espiritual del hombre.

En lo referente a la puesta en escena de las tres piezas, podemos decir también, que sí son representables, aunque para asumir dicho reto hay que centrarse y tener un gran conocimiento de las leyendas y mitos guatemaltecos para poder penetrar en ellas con total efectividad, no podemos verlas desde nuestro contexto ciudadano, sino desde el contexto del indígena.

A simple vista estas obras pueden lucir un tanto alejada de nuestra realidad pero si las observamos con atención podemos percibir que la verdadera intención de Miguel Ángel Asturias no fue hacer un teatro para el hombre común sino para un hombre más ligado con la naturaleza, con el mito, con lo legendario, es decir, plasmó un mundo que en ocasiones nos olvidamos que existe, el mundo indígena en su más

alta expresión. Un teatro hecho para ellos. Por eso estamos seguros que este teatro a los ojos de los indígenas no resulta para nada extraño, sino bello.

**Bibliografía.**

ASTURIAS, Miguel Angel (1957). *Leyendas de Guatemala*. Buenos Aires. Editorial Losada.

MENESES, Carlos (1975). *Miguel Angel Asturias*. Madrid, España. Ediciones Jucar.

SOLORZANO, Carlos (1964). *Teatro Guatemalteco Contemporáneo*. Madrid. Aguilar.

Recibido Junio-2001.

Aprobado Arbitros, 19-11-2001.