

**Grau de Filologia Hispànica**

**Treball de Fi de Grau**

**Curs 2024-2025**

“Yo soy EL QUE RECUERDA”: La centralidad del recuerdo en la poesía de  
Luis Alfredo Arango

**NOM DE L'ESTUDIANT:** Gerard Torner Masa

**NOM DEL TUTOR:** Bernat Castany Prado



Barcelona, 13 de juny de 2025



Amb aquest escrit declaro que soc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres. Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18, del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a 13 de juny de 2025

Signatura:





## RESUMEN

El recuerdo, en su doble función de recuperación del pasado y evasión del presente, constituye un elemento fundamental en la obra poética de Luis Alfredo Arango. A partir de este concepto, es posible articular una investigación sobre las principales características de la forma y del contenido de la producción poética de Arango. Para llevar a cabo esta investigación, se ha analizado en profundidad *El Andalón* (2017), que recopila gran parte de su obra poética. A través de este recorrido por su poesía en busca de la influencia y los rasgos del recuerdo en la misma, se lleva a cabo un trabajo de recuperación de su obra mediante el análisis y la descripción de diferentes aspectos temáticos unidos por el elemento común del recuerdo, como por ejemplo la conquista española de América, el Conflicto armado interno en la Guatemala del s. XX, la reivindicación de la cultura indígena o la importancia subjetiva que cobra la naturaleza en su poesía.

Palabras clave: Arango, recuerdo, Guatemala, naturaleza, indígena

## ABSTRACT

Memory, in its dual function of recovering the past and escaping the present, constitutes a fundamental element in the poetic work of Luis Alfredo Arango. Based on this concept, it is possible to structure a study of the main characteristics of both form and content in Arango's poetry. To carry out this research, *El Andalón* (2017), which compiles a significant part of his poetic production, has been thoroughly analyzed. Through this exploration of his poetry, focusing on the influence and features of memory within it, this study undertakes a recovery of his work by analyzing and describing various thematic aspects connected by the common thread of memory—such as the Spanish conquest of the Americas, the internal armed conflict in 20th-century Guatemala, the vindication of indigenous culture, and the subjective importance of nature in his poetry.

Key words: Arango, memory, Guatemala, nature, indigenous



## ÍNDICE DE CONTENIDOS:

<b>1. INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>5</b>
1.1. <i>Objetivos.....</i>	5
1.2. <i>Estado de la cuestión.....</i>	5
<b>2. LUIS ALFREDO ARANGO: CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL.....</b>	<b>6</b>
2.1. <i>Vida de Luis Alfredo Arango.....</i>	6
2.2. <i>Contexto histórico de la Guatemala del s. XX.....</i>	8
2.3. <i>Contexto poético.....</i>	10
<b>3. EL POETA DEL RETORNO.....</b>	<b>11</b>
3.1. <i>Una vida llena de recuerdos: el núcleo de su poesía.....</i>	11
3.2. <i>El cuerpo del recuerdo: características principales.....</i>	13
<b>4. LA GUATEMALA DE ARANGO: PASADO, PRESENTE Y SOCIEDAD.....</b>	<b>15</b>
4.1. <i>La Guatemala de la conquista.....</i>	16
4.2. <i>La Guatemala presente.....</i>	18
4.3. <i>Poesía social: elementos de crítica y transformación.....</i>	21
<b>5. UNA POÉTICA COLOQUIALISTA.....</b>	<b>23</b>
5.1. <i>“El arte no es para eruditos”: un estilo cercano y claro.....</i>	24
5.2. <i>El humor y la ironía.....</i>	26
<b>6. EL SECRETO DE LA MILPA: ARANGO Y LA NATURALEZA.....</b>	<b>27</b>
6.1. <i>La naturaleza como identidad.....</i>	27
6.2. <i>“Si alguna vez regreso...”: la dicotomía pueblo/ciudad.....</i>	29
<b>7. CONCLUSIONES.....</b>	<b>32</b>
<b>8. BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS.....</b>	<b>33</b>

## 1. INTRODUCCIÓN

### 1.1. *Objetivos*

El principal objetivo de la presente investigación es demostrar la fundamental trascendencia del recuerdo en la obra poética de Luis Alfredo Arango (1935-2001), poeta, pintor, escritor y maestro guatemalteco. Para esto, se analizará *El Andalón* (Arango & Morales Santos, 2017), libro que recopila gran parte de la obra poética de Arango. A su vez, plantearemos un recorrido por distintos aspectos de su poesía que tendrán como nexo estructural el concepto del recuerdo.

Como objetivo secundario, planteamos una recuperación de la poesía de Arango. Una investigación del papel del recuerdo en su obra nos llevará a profundizar en distintos rasgos tanto de su pensamiento como de su época. De esta manera, será posible, a través de un recorrido principal por la forma y el contenido de sus recuerdos, describir diversos rasgos de su poesía y plantear una visión general de los principales aspectos que caracterizan su producción poética.

### 1.2. *Estado de la cuestión*

La obra de Arango, pese a haber sido considerablemente extensa y con una producción poética constante a lo largo de su vida, nunca ha llegado a tener peso en el panorama internacional. Al respecto, Jaeger comenta lo siguiente:

Entre ellos está el poeta Luis Alfredo Arango, una de las figuras más grandes de la literatura guatemalteca y comparable al chileno Nicanor Parra por la variedad e innovación de su poesía, pero que, por haberse quedado en Guatemala durante las décadas de genocidio, nunca recibió el reconocimiento internacional que su obra merece. (Jaeger, 2018).



Aun así, no es un poeta completamente desconocido, y su obra ha sido objeto de estudio por parte de autores como Michela Craveri, Chiara Bollentini, Francis Jaeger o Dante Liano y por parte de investigadores guatemaltecos que mantuvieron relación con Arango como Francisco Morales Santos o Mario Roberto Morales.

Sobre el elemento del recuerdo, si bien es cierto que se menciona en algunos estudios como característica importante de la obra de Arango, no hemos encontrado investigaciones dedicadas principalmente a este rasgo. Por otra parte, sí hay investigaciones que han recopilado y comentado la obra de Arango desde una visión general de la misma, como puede ser *El canto del clarinero: Estudio crítico de la obra del escritor Luis Alfredo Arango, Premio Nacional de Literatura, 1988* (Tobar Aguilar, G., Mendoza Hidalgo, B. L., & Villar Anleu, C. L., 2006).

## 2. LUIS ALFREDO ARANGO: CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL

### 2.1. Vida de Luis Alfredo Arango

Luis Alfredo Arango Enríquez nació en Totonicapán, Guatemala, el 18 de mayo de 1935, y vivió sus primeros años en casa de su abuelo (Maldonado de Masaya, 2013). Tras la muerte de su padre, su madre se vio obligada a mudarse a San Cristóbal, departamento de Totonicapán, para ejercer allí de maestra. Arango estudió la primaria en el Instituto para Varones de Totonicapán, y en 1950 consiguió una beca del gobierno que le permitió estudiar magisterio en la Escuela Normal para Varones (Tobar Aguilar, Mendoza Hidalgo, & Villar Anleu, 2006). Ese fue su primer contacto con la capital, donde años más tarde sería miembro fundador del grupo poético Nuevo Signo. Una vez graduado, trabajó como maestro en poblaciones rurales del interior de Guatemala, en pueblos como Cubulco, departamento de Baja Verapaz, o San José Nacahuil, departamento de Guatemala.

Arango es procedente de una familia de clase media y ladina (Arango & Morales Santos, 2017), es decir, formó parte de la población guatemalteca de origen mestizo que solo habla español, a diferencia de la población de origen indígena que sí es capaz de hablar idiomas de procedencia maya además del español. Según el censo de población de Guatemala realizado en 2018, la comunidad ladina es la mayoritaria, con un 56%, seguida por la



comunidad de origen maya, con un 42% (INE, 2018). Incluso a día de hoy, la presencia de las raíces indígenas y de la cultura maya en la sociedad guatemalteca sigue siendo abundante y relevante en el contexto nacional.

Para Arango, el contacto con los habitantes de estos pueblos supuso un importante punto de inflexión en su vida. Fue testigo de las lamentables condiciones de vida de la gente en las aldeas de los territorios rurales, y se interesó por sus costumbres y sus lenguas. Se casó, además, con una mujer de origen indígena, Juanita (González, 1978: 177). A partir de estas experiencias, se mantuvo estrechamente ligado a este tipo de cultura de corte natural, relacionada con la tierra y la sencillez aprendida del estilo de vida de los indígenas.

En 1968 se daría otro suceso de gran trascendencia para su vida: Arango, junto con Roberto Obregón, Justo Fausto Aguilera, Antonio Brañas, Francisco Morales Santos, Delia Quiñónez y José Luis Villatoro, fundaron el grupo poético Nuevo Signo (Craveri, 2018: 59). Provenientes la mayoría de la provincia y reunidos en la capital en busca trabajo y mejores condiciones de vida, se agruparon bajo este círculo poético con el afán de renovar el panorama poético de aquel entonces y conformar una voz de denuncia ante la crisis social por la que estaba pasando la Guatemala de segunda mitad de siglo XX. En conjunto, publicaron más de diez plaquettes, un libro colectivo, llamado *Las plumas de la serpiente*, que recopilaba varios poemas de los diversos autores del grupo y, en 1975, inaugurarían la revista *La Gran Flauta* (Diego, 2023).

En relación con su trayectoria poética, Dante Liano apunta lo siguiente:

Aunque en 1959 había publicado *Brecha en la sombra*, su inicio poético está marcado por la publicación de una plaquette, *Papel y tusa*, en donde, con estilo epigramático, lleno de ironía y dolor, retrata las condiciones del indio. Su restante producción, en prosa y verso, no se alejará de los temas planteados en este primer libro: el amor al paisaje del altiplano, la denuncia de las condiciones sociales del indígena, la búsqueda de las raíces de la realidad mestiza. (Liano, 1997: 236).



A partir de estos tres elementos, fundamentales en Arango, es posible realizar un primer acercamiento a las temáticas más recurrentes y relevantes de su obra: la problemática social del colectivo indígena, la gran atención que le presta a la naturaleza y el papel que juega la historia y el recuerdo en prácticamente todos los ámbitos de interés del poeta, desde la historia colonial y el inicio del mestizaje hasta el recuerdo de Totonicapán y su infancia.

## *2.2. Contexto histórico de la Guatemala del s. XX*

La Guatemala en la que se desenvuelve Arango está marcada por dos principales acontecimientos históricos que tendrán sendas resonancias en su poesía: la guerra civil guatemalteca y la acelerada modernización del país.

La guerra civil guatemalteca (Conflicto armado interno, oficialmente), de 1960 hasta 1996, tuvo un enorme impacto social, político y económico. La Comisión para el Esclarecimiento Histórico (CEH) apunta que las causas que propiciaron el conflicto armado son una conjunción entre agentes internos y externos a la nación guatemalteca (Comisión para el Esclarecimiento Histórico, 1999). Por una parte, el racismo institucional y el menosprecio hacia la población indígena por parte de las oligarquías autoritarias gobernantes originaron ya años antes del inicio del conflicto un clima de malestar y polarización de la población. La condensación del poder económico y político, la desigual distribución de la tierra entre la población, la exclusión del indígena y las campañas anticomunistas por parte de la élite gobernante fueron algunas de las causas internas que desembocaron en la ejecución de aproximadamente 160.000 personas y la desaparición de otras 40.000.

Por otra parte, este conflicto se encuentra enmarcado dentro de la Guerra Fría, enfrentamiento bélico que comprendía dos principales bloques: el occidental o capitalista y el oriental o comunista. El gobierno estadounidense movilizó grandes esfuerzos en distintas naciones de Centroamérica para así mantener el dominio comercial y político a través de la legitimación de políticas intervencionistas y principios como el de la Doctrina Monroe (López Bracamonte, 2021: 327). Hubo en Guatemala una gran apuesta por el desarrollo de políticas económicas capitalistas, y la importación de elementos de la cultura estadounidense fue recurrente entonces. Arango criticará muchas de estas modas importadas en su poesía, como vemos en la referencia al talco importado de Estados Unidos en su composición

“Historia para los pobres de corazón”. Craveri señala al respecto que “el talco importado de Estados Unidos deja la piel muy blanca y perfumada, pero al mismo tiempo produce tuberculosis y enfermedades respiratorias a sus trabajadores, tan mal pagados que ni siquiera pueden afiliarse al seguro social” (Craveri, 2018: 60).

El pretendido desarrollo conjunto de la modernización del país y de su economía se vio, sin embargo, truncado por el intervencionismo estadounidense, la reticencia de las oligarquías locales y el enorme grueso de población que se encontraba en situación de extrema pobreza (Craveri, 2018). Así, la formación del Mercado Común Centroamericano (MCC), que pretendía la estimulación de las economías de las naciones centroamericanas participantes en el proyecto, se tradujo en la instauración de la cultura urbana en Guatemala (Morales Santos, 2017: 5). Se desarrolló, en relación con el proyecto de industrialización regional, una mayor atención a la planificación urbanística de las principales ciudades guatemaltecas debido a la necesidad de instalar plantas nucleares que contribuyeran al desarrollo económico del país. Este crecimiento de las ciudades, ligado a la instauración de la cultura urbana que le seguirá, abrió una brecha aún mayor entre la realidad urbana y la rural. Arango reflejará el dolor que le producía el artificioso y antinatural estilo de vida de la ciudad en poemas como “Pájaros falsos”:

Hay dos modos de vivir,  
hay muchos modos,  
muchas maneras,  
pero aquí  
se vive entre cosméticos,  
pelucas,  
aves raras  
y pelícanos suntuarios.

Todo es falso en la ciudad,  
todo es postizo. (Arango, 2017: 21).



### 2.3. *Contexto poético*

A partir de la revolución democrática de 1944 se originaron diversos movimientos artísticos en Guatemala. Roberto Morales señala principalmente la poesía del nacionalismo populista del Grupo Saker-ti, la novela rural e indigenista del realismo social, la estética muralista en la plástica y la “poesía revolucionaria” de los años 60 (Morales Santos, 2017: 5). Estos fueron los movimientos más prominentes del panorama artístico guatemalteco hasta los años 70, cuando una generación de artistas jóvenes tuvieron que enfrentarse e interpretar una realidad completamente novedosa para aquel entonces: la creciente identidad urbana y su irremediable distanciamiento de las culturas rurales.

Los dos grupos poéticos que marcaron la poesía de la década de los años 70 fueron La Moria (conformado por René Acuña, Manuel José Arce, Luz Méndez de la Vega y Carlos Zipfel y García) y el Grupo Nuevo Signo. Considerado por Roberto Morales como “un nexo de continuidad y ruptura respecto del “sakertismo” y sus búsquedas y exaltaciones nacionalistas” (Morales Santos, 2017: 7), indagaron en la plural identidad del pueblo guatemalteco a través de un lenguaje coloquial, sencillo y cercano. Dado que la mayoría de los integrantes de Nuevo Signo provenían de la provincia, la reciente dicotomía ciudad/pueblo fue ampliamente tratada por varios de estos poetas, como puede ser el claro ejemplo de Arango.

Comprendieron, además, que la poesía contenía un gran poder transformador y podía ser útil como escenario donde ilustrar los mayores males de la sociedad guatemalteca. Así, la poesía de los miembros de este grupo poético también se caracterizó por su osadía y su voz crítica en un panorama de finales de siglo XX en que la guerra civil estaba haciendo estragos en la población de la época. Este convencimiento político vino acompañado, a su vez, de un convencimiento estético que abogaba por el uso de formas sencillas, cercanas a esa realidad rural que pretendían defender y representar.

### 3. EL POETA DEL RETORNO

#### 3.1. *Una vida llena de recuerdos: el núcleo de su poesía*

Uno de los objetivos de esta investigación es demostrar la fundamental importancia que el recuerdo cobra en la obra poética de Arango. El regreso al pasado, ya sea vivido, como puede ser su infancia en Totoncapán, o un pasado remoto, como lo es la época de la conquista española, es una constante que aparece a lo largo de toda su poesía en momentos muy variados y junto a elementos que no tienen la implícita necesidad de estar relacionados con el pasado. Es inevitable recurrir al pasado cuando se escribe un poema sobre la juventud o cuando se critican los episodios de la conquista, pero no es necesario recurrir a este cuando se trata, por ejemplo, la artificiosidad de la ciudad o las piedras que componen el camino de una calle: “Pasa un garfío sacapiedras y / me deja un gran dolor / donde antes tuve un gran olvido” (Arango, 2017: 64).

Para Arango, el recuerdo funciona como nexo que articula transversalmente todas las facetas de su vida e incluso de la realidad que observa. Él mismo se define de la siguiente manera: “Yo soy EL QUE RECUERDA. / Deberían llamarme: / Calle de Años, / Calle de Almas, / Callejón de Testimonios” (Arango, 2017: 65). Para comprender esta insistencia en el pasado es necesario comprender qué significa esto para Arango. Si bien es cierto que cualquier tiempo pasado es susceptible de ser recordado, vemos una especial fijación en su infancia. En su niñez es donde se reúnen todos los elementos que, tiempo después de la muerte de Arango y con la posibilidad de tener una visión general de su trayectoria artística, consideramos esenciales e idiosincráticos en su obra. Se cría en Totoncapán, escenario capital tanto de su vida como de sus posteriores recuerdos, rodeado de un clima rural. Así, no tardó en identificarse con elementos como la sencillez del campo o la perfecta calma de la naturaleza Roberto Morales comenta al respecto lo siguiente:



Arango aprendió tempranamente a mimetizarse con sus bosques, montañas y ríos, como le ocurre a cualquier niño que crezca en un ambiente rural exuberante y de paisajes extáticos. El amor al terruño no fue en él un resultado de conductas ni poéticas aprendidas sino de contactos primarios en los que la inocencia fija para siempre en la subjetividad una noción vigorosa e irrenunciable de pertenencia. (Morales Santos, 2017: 8).

Junto a su hermano Francisco recorrían todos esos paisajes (“Francisco Arango: / conocedor de ríos, / experto en extravíos de montaña; / visitador de aquella cumbre”, [Arango, 2017: 326]) y se empapó de ese estilo de vida hasta formar una unión indisociable con su identidad. Es por esto que, una vez crece y se instala en la capital, se siente completamente desubicado, fuera de lugar. La disincronía entre su mundo interior y el mundo exterior, plagado de artificios y falsedad, originan en él un profundo dolor que le hace recurrir constantemente a esos elementos de su infancia, como lo es la naturaleza: “Para huir de la tristeza / me ponía barriletes en la cola, / fui aviador, volador silencioso, / explorador de tierras y montañas... / Llegué a las orillas de la luna / en Nacahuil” (p. 354).

De esta manera, vemos que, para Arango, su infancia representa un momento de gran relevancia para su vida, e incluso parece no ser capaz de superarla, de haber quedado atrapado en ella:

Totonicapán es mi infancia. Mi vida entera. Porque la infancia es toda la vida. Dejamos de ser niños y seguimos caminando, pero solo somos sombras que se alargan mientras más declina el día. Totonicapán es mi patria. Todo lo que he vivido, antes y después, lo he vivido como subido en un pino muy alto. Como mirando la vida desde aquellos campanarios blancos que le hacen arcos al viento. (Arango, 2017: 95).

Como él mismo ejemplifica en esta cita, toda su vida se deriva de su infancia, pero no exclusivamente de esta, sino también de la naturaleza (“subido en un pino muy alto”) y de Totonicapán y todos aquellos pueblos que visitó, que representan esa esencia rural (“desde aquellos campanarios blancos que le hacen arcos al viento”).

La identificación desde niño con estos elementos condiciona toda su percepción de la vida y, por consiguiente, de su poesía. De esta manera, estos temas (la infancia, la naturaleza o la sencillez) serán nucleares en su obra y de ellos se derivarán otros poemas, ligados muchas veces por el elemento común que es para Arango el recuerdo.

### 3.2. *El cuerpo del recuerdo: características principales*

El recuerdo, sin embargo, no aparece de cualquier manera, sino que siempre está bañado por un profundo sentimiento de nostalgia: “Nací para eso. / La tristeza es mi alimento; / la nostalgia me da vida; / la alegría NO es mi pan / de cada día” (Arango, 2017: 308). Según Bollentini, Arango tuvo una infancia notablemente complicada:

Para Luis Alfredo Arango el pueblo se identifica con la infancia y se vuelve una especie de paraíso perdido. La infancia para el poeta es una época muy importante, aunque la suya no ha sido una etapa fácil en cuanto ocurrieron varios hechos negativos y tristes, entre los cuales hay que recordar la muerte del padre –prácticamente un suicidio–, un terremoto que destruyó el pueblo y la dictadura de Ubico. (Bollentini, 2022: 307).

Aún así, siempre quedará en su memoria e intentará regresar a ella, aunque la distancia temporal cada vez será mayor. Además, este dolor se acrecentará cuando a este distanciamiento temporal se le sume la separación espacial. Ya no solo han pasado años desde que correteaba por el campo con su hermano, sino que, al haberse instalado en la ciudad, se encuentra alejado del mundo rural que acaba representando para él un refugio espiritual.

A medida que Arango va acercándose más y más a la vejez su poesía se va tornando más triste y desconsolada. En *A vuelo de pájaro* (2002), publicado póstumamente, se recogen los poemas escritos en sus dos últimos años de vida, y vemos cómo la melancolía se apodera del tono de la mayoría de composiciones: “Me estoy hundiendo / en el mar; / mi soledad es / más grande que la noche. / Soy una piedra / negra y fría...” (Arango, 2017: 385). Incluso en sus peores momentos, la identificación con la naturaleza (“Soy una piedra negra y fría”) sigue siendo un elemento clave. Todo le evoca y le devuelve a la naturaleza, la enorme mayoría de

sus referencias poéticas forman parte del campo semántico de los animales, los árboles, la meteorología, el campo u otros elementos del mismo orden.

Otro rasgo fundamental es que las vivencias, una vez se dejan reposar en la memoria, cobran un color distinto, y el subconsciente modifica y desdibuja esos recuerdos de manera que, una vez se vuelve a ellos, pueden no aparecer tal y como fueron, sino que se descubren alterados por el filtro del olvido y de la memoria: “Digo Chimente y estoy viendo –viviendo– tiempos idos. Es un Chimente en mi mente. No ese de ahora, que no sé cómo será” (Arango, 2017, p. 97). Esto puede ser interpretado como algo negativo pero, para Arango, este es un elemento crucial ya que es justamente en sus recuerdos donde puede ser feliz, es un campo abierto y libre para dejar volar su imaginación: “De eso me sustento: de truenos y relámpagos sin ruido. De lluvias que no dejan de llover si yo no quiero. De vientos que se alargan o que se quedan quietos, detenidos, con un pie volando y el otro en una rama” (p. 97). De hecho, es tan grande la inmersión en sus recuerdos y en su imaginación que asegura que “¡Solo es verdad mi delirio!” (p. 97).

También es interesante observar el trato que le da Arango a la contraparte del recuerdo: el olvido. A lo largo de su obra, vemos un cierto rechazo, e incluso miedo, a la idea del olvido, a ser olvidado: “En la vida y en la muerte, / de los elogios, líbrame Señor; / líbrame también de los zoilos, / de los editores piratas / y del olvido” (Arango, 2017: 286) o “ya se borró mi nombre en la vega / del río Samalá; / no hay quién lo escriba en la arena, / ni una brizna de nada / que me nombre o me / recuerde...” (p. 360). El olvido le atemoriza, y su escritura es, en gran parte, un intento de ser recordado a lo largo del tiempo: “y que dos o tres renglones míos / me sobrevivan” (p. 287).

Como es evidente, el recuerdo no puede existir de forma independiente a un determinado momento temporal. Según Arango (2017), su tristeza proviene de “este juego de olvidos que es el tiempo” (p. 268). Sus vivencias reales y las imaginadas, su tiempo pasado e incluso el tiempo que jamás vivió, todo forma parte de una concepción temporal que va tomando forma según la subjetividad de sus recuerdos y de su imaginación.

Además, este tiempo no tiene por qué proceder de vivencias propias e individuales, sino que, a veces, recurre al recuerdo de experiencias colectivas y remotas para componer sus versos. El mayor ejemplo de esto serían los poemas que dedica a la conquista española de América. En “El nuevo título”, dentro de *Cartas a los Manzaneros* (1972), recrea



literariamente el episodio del Levantamiento indígena de Totonicapán, de 1820. Vemos como el recuerdo llega hasta un tiempo remoto, que él mismo no ha experimentado, pero que ha persistido gracias a la memoria colectiva. De esta manera, muestra la importancia del recuerdo ya no únicamente en su función recreativa o imaginativa, sino que es útil en la medida en que permite mantener vivo el mensaje y la razón de ser de generaciones pasadas:

...entonces, el Rey salió a la luz de las antorchas y a los que estaban allí congregados les dio rajitas de ocote; encendidas se las dio y les dio palabras que no se extinguirán, que no se olvidarán, que no se perderán jamás. (Arango, 2017: 100).

Para Arango, pues, el recuerdo es pieza fundamental de su vida y de su obra. A través del recuerdo podemos abarcar gran parte de su obra poética ya que en este elemento confluyen y se derivan muchos otros: “Los recuerdos son candelas que encendemos para velar el pasado. Son llamitas que titilan en torno del tiempo difunto, bellamente muerto” (Arango, 2017: 96).

#### **4. LA GUATEMALA DE ARANGO: PASADO, PRESENTE Y SOCIEDAD**

Para Arango, hay dos momentos clave en la historia de Guatemala, a los que dedica gran parte de su poesía: la conquista española, liderada por Pedro de Alvarado en el s. XVI, y la crisis social y política en la que se encontró Arango, en medio de la guerra civil guatemalteca y con un país abrumado por el acelerado proceso de modernización. A partir del recuerdo de estos acontecimientos, denunciará las injusticias a las que ha sido sometida la población guatemalteca a lo largo de la historia hasta el presente de Arango. Una de sus herramientas será la reescritura literaria de diferentes episodios históricos gracias a la recuperación de estas memorias.

#### 4.1. *La Guatemala de la conquista*

Para Arango, la conquista española de Guatemala tuvo un enorme impacto cuyas secuelas siguen dejándose notar a día de hoy en la sociedad. Una de las consecuencias de mayor importancia fue, además de los crímenes, la violencia y el terror esparcido por parte de los conquistadores, la consiguiente destrucción cultural y la pérdida de la identidad indígena que tanto admira.

A lo largo de su vida, reivindicó la cultura e identidad de los indígenas a través de numerosos poemas que ponen en evidencia la discriminación y el clasismo al que han sido históricamente sometidos. Por esto, Arango no olvida los episodios de la conquista de Guatemala y el horror que vivieron las tribus mayas autóctonas de entonces. De hecho, considera que los desgarradores sucesos de la conquista y el sufrimiento de los indígenas han quedado grabados en “la memoria colectiva, el subconsciente de los quichés”, que siguen viendo a la máxima figura de la conquista de Guatemala, Pedro de Alvarado, como un “perfil agudo y cruel. Ojos y pico de ave traicionera”, y añade que “cada vez que la miro [la cabeza de Pedro de Alvarado] vivo el drama. La tragedia. Los días horribles que vivieron los indígenas” (Arango, 2017: 99).

Arango condensa gran parte del rencor y la tristeza que siente por los horrores de la conquista en la figura de Pedro de Alvarado, quien fue, comisionado por Hernán Cortés, el principal líder y estratega de las tropas españolas en sus avances por diferentes territorios de Centroamérica, como Guatemala, El Salvador u Honduras. Para Arango, no es suficiente con conocer la historia indígena, sino que también es necesario eliminar todos los elementos que han quedado calcificados en la cultura popular y que siguen apoyando el relato del conquistador frente al del indígena. Así, toma la leyenda popular de María Tecún, quien da nombre a una cumbre en Totonicapán (Aroche, 2021), y la desmiente. En la primera versión, se dice que María Tecún, enamorada de Pedro de Alvarado, decidió tirarse desde lo alto de la cumbre (que ahora recibe su nombre) al ser rechazada por este. Sin embargo, Arango considera esta versión como “una falsa leyenda con la que hay que terminar para siempre” y, más adelante, añade: “¡Tonterías! Que me perdonen mis paisanos, pero esa historia es ‘romántica’. No es indígena” (Arango, 2017: 101).



En contraposición con las descripciones del bando de los conquistadores, Arango mitifica la historia de los indígenas y aprovecha para elevar las memorias y episodios de estos a través de su poesía. Un ejemplo de esto es la narración poética del histórico Levantamiento indígena de Totonicapán de 1820 dentro de su poemario *Cartas a los Manzaneros* (1972). Aquí, eleva la principal figura de la revolución, Atanasio Tzul, y considera que en este acontecimiento se halla una experiencia trascendente en que los indígenas fueron capaces de recordar cuáles fueron sus orígenes para así poder mantener vivo el legado de sus predecesores conquistados. Según Arango (2017), “[Anastasio Tzul] les dio palabras que no se extinguirán, que no se olvidarán, que no se perderán jamás. Toda la noche estuvieron repartiendo el fuego” y “esa noche, los quichés de Totonicapán se encontraron a sí mismos. El reino se perdió, pero no el fuego” (pp. 100-101). Pese a que el reinado de Tzul fue efímero, sumando un total de veintinueve días, para Arango es un importante episodio ya que, tras tres siglos bajo el yugo de los conquistadores, el levantamiento de Tzul supuso, simbólicamente, una restauración temporal pero fundamental de la independencia indígena que permitió devolverles (y a los contemporáneos de Arango, puesto que apunta que ese fuego nunca se llegó a extinguir) la identidad que les fue arrebatada.

A partir de esto, Arango explora en varios poemas la identidad y la experiencia de este ser que vivía en armonía con la naturaleza, aliándose con ella y sirviéndose de ella en paz:

Hubo  
alguna vez  
un primer hombre que  
pasó,  
puso los pies donde hoy me paro.  
Adivino su temblor sobre las hojas...

[...]

Adivino su modesto resplandor,  
su fogata de quien anda  
sin saber que estrena el mundo.



Sé quién era y  
no lo sé,  
pienso en su nombre y soy como él  
cuando lo pienso  
cuando mojo con mi sombra  
la raíz de estar atado al universo. (Arango, 2017: 98).

Este indígena tenía una conexión muy especial con la naturaleza. No gozaba de herramientas sofisticadas para utilizarla o someterla, sino que sentía la tierra y la tierra lo sentía a él. Por eso, Arango se duele mucho de la pérdida de esa tierra a la que pertenecían: “Sea quien fuere el primero que dijo: “G u a t e m a l a”, marcó la tierra de azul para siempre” (Arango, 2017: 74). Dedicó muchos versos a reflexionar sobre la identidad de Guatemala, no como nación política, sino como madre tierra, como el espacio en que se han criado infinitas generaciones de seres humanos y que ahora se encuentra en una situación lamentable debido a, entre otros acontecimientos, la conquista de su territorio: “Mama. Fíjate bien que no digo mamá sino mama: si se pudieran mamar los volcanes les mordería la punta hasta hacerlos llorar y reventar como sapos para repintar tus pasos” (p. 75).

Suele recurrir a la personificación al hablar de Guatemala. Especialmente, se dirige a ella como mujer y madre. Además, y en relación nuevamente con la conquista española, añade el matiz de Guatemala como tierra devoradora de todo aquello que habita en ella o que cree poseerla: “A todos sus amantes los deja ser su déspota, su dueño, su verdugo y luego los devora debajo de su piel. ¡Así son suyos!” (Arango, 2017: 197). Guatemala permanece impasible ante sus maltratadores: finalmente, todos ellos acabarán enterrados en la misma tierra que creyeron poseer.

#### 4.2. *La Guatemala presente*

Arango ama su tierra, y por ello le dedica tantos poemas y ansía la recuperación de un país tan maltratado como el suyo. Ese amor unido a un fuerte sentido de pertenencia cultural e histórica es lo que le lleva a mostrar en algunos poemas una faceta más patriota: “Cuando ya no tenga lágrimas ni ganas de llorar, aún serás mi amada, ¡Guatemala!” o “te amé desde



temprano y por algún tiempo más seré tu enamorado, porque vos sos eterna ¿pero yo?...” (Arango, 2017: 369 y 362 respectivamente).

Es por este profundo amor que siente hacia Guatemala que siente un dolor tan desgarrador por la situación en la que se encontró el país en la segunda mitad del siglo pasado. La guerra civil guatemalteca supuso una situación devastadora para Arango y para las decenas de miles de personas inocentes asesinadas. Jamás olvida el dolor de sus hermanos guatemaltecos y vierte sobre sus versos el inmenso dolor que siente: “Guatemala tiene un río Pensativo / y otro que se tiñó de sangre... / Tiene un Volcán de Agua, / otro de Fuego / y una montaña / de huesos y cadáveres” (Arango, 2017: 298).

Las referencias a las consecuencias que la guerra estaba teniendo en la población son constantes, y demuestra ser un tema que le preocupa profundamente: “Qué sé yo / cuántos ataúdes / salen de un árbol / yo solo sé / que se están acabando / los bosques...” (Arango, 2017: 359). En *Con barro del corazón* (2001), antología publicada el mismo año de su muerte, podemos observar como, ya pasados cinco años del fin del Conflicto armado interno, el escenario sigue siendo devastador, y las secuelas de la guerra aún tardarán muchos años en sanar: “Yo creo que la guerra / fue una borrachera / espantosa; / fue una borrachera / de guaro y de sangre / que duró treinta años” o “el tiempo se quema. / Terminaron sus días / los muchachos, / devorados por la guerra. / Lo que dura una canción, / eso duró su juventud, / su vida” (p. 361).

Además, cuestiona las verdaderas motivaciones de esta guerra en la que parece haber una distribución de víctimas muy desigual: “¿La guerra de quién? / ¡Murieron más niños, / ancianos y mujeres / que soldados! / Murieron más indígenas / que ladinos... / ¿quiénes ganaron? / ¿quiénes perdieron / esta guerra?” (p. 365). Si bien la Comisión para el Esclarecimiento Histórico (CEH) no publica los porcentajes de víctimas según su origen o clase social, es esperable que los colectivos más desfavorecidos fueran aquellos que sufrieran las consecuencias más crueles de la guerra.

Arango, aunque se lamenta por las muertes innecesarias, mantiene una visión optimista respecto al futuro: “Para que nazcan mujeres nuevas, / hombres nuevos, pueblos nuevos... / Para que nazcan milpas altas / en vez de cañas de fusil, / elotes tiernos en vez de granadas” (Arango, 2017: 366). Si bien es cierto que Arango sucumbía a la melancolía y a la tristeza frecuentemente como él mismo nos muestra en sus poemas, podemos ver también

diferentes composiciones, incluso en plena guerra, mucho más cercanas a una mentalidad optimista y manteniendo siempre ese llamado a la paz: “Voto por la vida, / por el respeto infinito que / nos merece la vida , voto / contra la muerte. [...] / Nadie sabe cuándo empezará el futuro / ¡pero yo voto por él!” (p. 260).

Sin embargo, al echar la vista atrás es inevitable relacionar a Guatemala con la sangre, con la muerte: “Lindísimo país poblado de cadáveres y cráteres floridos” (Arango, 2017: 202). Aquí, la muerte es algo tan cotidiano que se mimetiza perfectamente con la naturaleza. Con todo, es curiosa la libertad con la que Arango fue capaz de escribir sin indicios de censura gran parte de su obra dentro del propio país. Frances Jaeger apunta lo siguiente:

Con esta visión retrospectiva de que disfrutamos ahora, parece increíble que Luis Alfredo Arango lograra publicar *Papel y tusa* en 1967, *Xicolaj & Borbón* en 1975, *El zopilote biónico* en 1979 y *Memorial de la lluvia* en 1980. De hecho, es aún más sorprendente considerar que no haya evidencia de que hubiera censura de su obra, que Arango ocupara cargos menores en el gobierno durante parte de este tiempo (sin aparentemente sufrir consecuencias), y que *Memorial de la lluvia* fuera publicado por el Ministerio de Cultura” (Jaeger, 2018: 97).

Atendiendo, entonces, a la situación de Arango, no como poeta exiliado ni como poeta militante y activista (estas dos han sido las formas más comunes y estudiadas por la crítica en que se han manifestado los poetas procedentes de países hispanoamericanos bajo las dictaduras y guerras del s. XX), Jaeger propone la categoría de “autor desafiante”, capaz de desarrollar su obra poética dentro del propio régimen contra el que se posiciona. De hecho, Arango en muchos de sus poemas ni siquiera se molesta en disimular alegóricamente sus verdaderas palabras, y arremete directamente contra la guerra, los que la manejan y los que se lucran con ella: “Zopilotes los que venden fotografías sangrientas, los que aprovechan la muerte para engordar su cartera” o “la historia que más se vende en mi enferma Guatemala, es la del zope Inocente que chocó con una bala...” (Arango, 2017: 210-211). Arango echa mano de la metáfora del zopilote, ave carroñera autóctona de diferentes zonas de América, para representar aquellas personas que se aprovechan del mal ajeno.



El zopilote, además, tiene un papel de importancia dentro del *Popol Vuh*, libro sagrado de los mayas que Arango conoce muy bien y al cual hace referencia en varios de sus poemas. En este mismo poemario, *El zopilote biónico* (1979), Arango menciona el momento en que Ixbalanqué, viendo que se acerca el amanecer y debe reanudar su juego contra los dioses de Xibalbá, le pide a “mama cuch” (literalmente, “zopilote viejo”) que vuelva a oscurecer, y el zopilote así lo hace (Millones Santa Gadea, 2014: 19). En relación con esta leyenda, Arango escribe: “Justo cuando amanecía / ¿quién te mandó abrir las alas? / ¡Se repite en nuestros días / lo que hiciste en Xibalbá!” (Arango, 2017: 211). Guatemala jamás acaba de tener tregua, y cuando parecía que amanecía, los zopilotes, personificados en las personas que se enriquecen a costa de la guerra y de la muerte, vuelven a abrir las alas para robarle la luz al futuro del país. Así, logra conjugar las antiguas leyendas del *Popol Vuh* con la lamentable situación en que se encontraba Guatemala.

#### 4.3. *Poesía social: elementos de crítica y transformación*

Uno de los rasgos de su poesía que se mantienen constantes a lo largo de gran parte de su trayectoria literaria es la preocupación por las problemáticas sociales. En los apartados anteriores, hemos podido repasar la atención que le dedica a asuntos como la guerra o el indigenismo.

Por una parte, presenta una voz pacifista y conciliadora frente al clima de guerra que se cernía sobre Guatemala, y aboga siempre por la búsqueda de la paz a través de la justicia: “Voto por la paz, / pero por una paz nacida / de la justicia” (Arango, 2017: 260). Asimismo, no olvida a las clases desfavorecidas, como hemos visto en el apartado anterior, y representa alegóricamente sus miserias: “¡Aquel pueblo tenía / tanta hambre / que se comió a la paloma de la paz...!” (p. 259).

Esta preocupación por el futuro de Guatemala, por la gente que la habita, nace de un profundo amor hacia su país. Como también hemos apuntado anteriormente, es innegable que Arango siente un gran amor hacia su patria que se traduce en un deseo de redención de Guatemala. Por su parte, intenta lograr esta transformación a través de su poesía y, de esta manera, podríamos asegurar que la poesía de Arango, sin estar directamente relacionada con fenómenos como la poesía social española (aunque fueron contemporáneas ambas), carga un



alto contenido de crítica social dirigida a la transformación de la realidad guatemalteca. Este atrevimiento por parte de Arango cobra el doble de mérito si consideramos el contexto en que lo hizo ya que, en consonancia con el planteamiento de Jaeger (2018), fue capaz de desarrollar su obra dentro de un marco de opresión y violencia. Los motivos por los cuales el gobierno no decidió arremeter contra Arango son inciertos, y es llamativo que incluso fuera galardonado con el primer Premio Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias en 1988, ocho años antes del fin oficial del conflicto.

Por otra parte, vemos que para Arango es de vital importancia llevar a cabo una reescritura de los hechos de la conquista que exhiba sin tapujos los crímenes perpetrados por los conquistadores. Su objetivo es conseguir un cambio en el imaginario colectivo a través de poemas que representan el verdadero desarrollo de los acontecimientos históricos, en este caso, de la conquista. Un claro ejemplo lo encontramos en el poema “Verdadera historia”, donde expone una versión de los hechos a la luz del sufrimiento de los indígenas:

Les hirvió la carne y se la desabrocharon.  
Las desearon a la orilla de la playa,  
en los légamos,  
en los caminos ensangrentados,  
en las ciudades humeantes.  
Las fecundaron a golpes,  
a mordidas de lebre, l,  
con sangre que ha navegado,  
que se ha mezclado con vino,  
con pólvora.

Eso es lo único exacto.  
Lo verdadero. (Arango, 2017: 66).

La cuestión indígena es otro elemento que toma una relevancia capital en su obra. El indígena, integrante de un colectivo invisibilizado y desdeñado, ha recibido un trato desigual por motivos de etnia y de clase. Arango se lamenta de esta distinción social entre diferentes tipos de habitantes guatemaltecos, ya sean ladinos, mestizos o indígenas y, de hecho, podemos apreciar cómo él mismo se somete a un proceso de deconstrucción que lo lleva a



renegar de sus orígenes ladinos: ”¿Que cómo me hice hombre? ¡Qué pregunta!: Como casi todos los “niños” ladinos... Con una diferencia: ahora soy desladino” (Arango, 2017: 98).

A lo largo de su vida ha tenido contacto con personas indígenas, ya sea en su infancia en Totonicapán, en diversos pueblos en los que ejerció como maestro en su juventud (e incluso se casó con Juanita, una mujer de procedencia indígena) o en su madurez. En el poema “Rastrojo” nos habla de una mujer indígena que trabajaba de sirvienta en su casa en Totonicapán cuando él era un niño. La llamaban “la Pascuala”, con el artículo “la” incluido. Arango nos da esta explicación: “¿Por qué: la? ¡Porque eran indias, porque eran envueltas!” (Arango, 2017: 103).

En una primera instancia, podemos identificar una clara diferencia de clase. Si bien él la trataba de pequeño como “la Pascuala”, vemos un cambio de actitud, nacido de una comprensión más profunda y madura de la realidad, en la forma en que se refiere a ella a lo largo del poema: “Nan Pascuala”. La madre de Pascuala era conocida como Nan ‘Uel, que es la conjunción entre “nan”, que significa “madre” en quiché (Universidad de Guadalajara, 2009), y ‘Uel, que es un nombre propio de origen quiché. Así pues, Arango se aleja del artículo español “la”, que además le añade una cierta connotación vulgar al nombre de Pascuala, para acercarse a los verdaderos orígenes de ella. Es, además, una declaración de intenciones: romperá con esa costumbre, elevará al indígena al lugar al que corresponde y reivindicará este acto a través de su poesía. En sus poemas hay también una recuperación de la cultura maya a través del uso de su lenguaje (en el caso de Arango, el quiché) y de la representación de sus tradiciones, con referencias al *Popol Vuh* o a diversos elementos naturales relacionados con esta herencia.

## 5. UNA POÉTICA COLOQUIALISTA

Como hemos apuntado anteriormente, Arango encuentra una importante fuente de inspiración artística en los elementos que caracterizaron su juventud. La sencillez de la vida rural y la naturaleza que la rodea tendrán una gran influencia en su estilo literario. Estos recuerdos propiciarán la búsqueda de unas formas sencillas, cercanas al pueblo y alejadas de construcciones demasiado complejas o barrocas, las cuales no serían representativas de la propia identidad de Arango. Además de tener influencia en la faceta estructural de su poesía,

también tendrá una notable repercusión en los rasgos temáticos de la misma, como veremos en el apartado de Arango y la naturaleza.

### 5.1. “*El arte no es para eruditos*”: un estilo cercano y claro

De esta manera, podemos apreciar ya desde una primera lectura que su estilo rebosa naturalidad. Por una parte, nos encontramos ante una poesía construida en su mayoría a través de versos libres, sin rima. Con esto consigue liberarse del corsé métrico tradicional de la poesía y gana mucha libertad de acción dentro de sus poemas. Además, suele cortar los versos en una suerte de continuo encabalgamiento para conseguir un mayor impacto en la palabra aislada. Glaciar a esta técnica, es capaz de añadir una nueva profundidad gráfica al poema, ya que la organización y el uso del espacio dentro de la composición también tienen algo que decir. Uno de los ejemplos más representativos de este juego gráfico seguramente sea el poemario *El amanecido o cargando el arpa* (1975), en que, en palabras del propio autor, “debo advertir que cada página es un poema y que, como las cuerdas del arpa, están alineados desde el más grande hasta el más pequeñito...” (Arango, 2017: 124).

No obstante, también encontramos poemas en los que predomina la rima y los juegos de palabras, como por ejemplo en “Inventario ritual”: “Canes / panes / penas / pinos / pepinos / piñas / riñas / cuques en busca de niñas / no metás las uñas / y a vos qué te digo mendigo / qué castigo vivir sin abrigo / vivir a solas / bolas / balas” (Arango, 2017: 219). Predominan recursos que le suman una gran musicalidad al poema como pueden ser la paronomasia o la propia rima.

Por otra parte, el léxico y la sintaxis que usa en sus poemas también respaldan esta concepción tanto del arte como de la vida. En el prólogo del libro de cuentos *La serpiente pitón* (1997), declara abiertamente su postura:



Es un error creer que para disfrutar de la música, la pintura, la literatura, la danza, el teatro, etcétera, necesita uno tener conocimientos teóricos ¡eso es mentira! El arte no es para eruditos, ni necesita certificaciones en papel sellado para que el público lo “entienda”... La perfección es un mito. [...] Escribo al oído, como los músicos que no saben solfear; no sé nada de gramática (constantemente estoy consultando el rebuznario). (Arango, 1997: 5-6).

Su obra está plagada de fórmulas y términos populares: el constante uso de diminutivos, estructuras sintácticas simples (evitando largas oraciones o subordinadas complejas) o las reiteradas referencias a elementos naturales, populares o de la idiosincrasia indígena. Esto último lo podemos notar en la insistencia por parte de Arango en incluir, además de referencias culturales, palabras del idioma quiché: “Si nos tocara morir / en un pradito chilero / como los huiros en el tiqui-nai” (Arango, 2017: 135). Aquí vemos la unión entre elementos naturales (“chilero” o “huiro”), recursos que recuerdan al habla popular como los diminutivos (“pradito”) y términos de la lengua quiché (“tiqui-nai”).

Si bien es cierto que Arango niega que el arte sea exclusivamente un ámbito producido por y para eruditos, no menosprecia el poder de la educación y de la sabiduría, y se lamenta del nivel educativo en el que se encontraba Guatemala en aquel entonces: “Mire Don / ¿ya se fijó qué tragedia? / No hay Ulises que valga porque / no sabemos griego, / no podemos deleitarnos / traduciendo sus hexámetros. / Pero eso no es nada: / ¡Ni siquiera podemos entender / al Rey Pascual de Olintepeque!” (Arango, 2017: 187). Según Araujo (2020), “de las primeras cosas que me impresionaron de Luis Alfredo fueron su sencillez, su trato amable y educado, su catolicismo y su disciplina para dedicarse los fines de semana a escribir, leer o pintar”. Dedicaba gran parte de su tiempo al aprendizaje, especialmente sobre arte, y sabemos por las referencias en sus poemas a obras clásicas de la literatura que poseía un extenso conocimiento cultural. Sin embargo, no consideraba necesario plasmar ese conocimiento en forma de poemas indescifrables o en una concatenación de vacías referencias bibliográficas, sino que hizo que su poesía tomará su propio rumbo en consonancia con sus experiencias vitales.

## 5.2. *El humor y la ironía*

El humor es otra de las características recurrentes en su obra. En contraposición con ese Arango derrotado por la tristeza, por las desgracias que le rodean, aparece en muchos de sus poemas una voz diferente, que se acerca a las problemáticas sociales desde la expresión de la risa. Podemos diferenciar dos formas en que el humor se manifiesta en la obra de Arango: el humor como mero divertimento o el humor, manifestado en forma de ironía o sátira, como crítica.

En el primer apartado encontramos poemas breves y ligeros, plagados de juegos de palabras y con una carga de significado relativamente baja. Algunos ejemplos pueden ser modificaciones de refranes populares (“de tal palo... tal ardilla” o “chucho que duerme no ladra” [Arango, 2017: 297 y 216, respectivamente]) o simples poemas breves de diferente naturaleza, como las composiciones de “Los pecados mortales”: “Ah, si volviera a ser joven / ... para enmendar mis errores / y cometer otros peores” o “hay pecados veniales / y otros que son / sencillamente geniales” (p. 298).

Sin embargo, encontramos con más frecuencia poemas que utilizan la ironía para formular críticas sobre diferentes problemáticas sociales. En *El zopilote biónico* (1979) encontramos varios ejemplos: “¡Qué bonito el caballito / de don Pedro de Alvarado, / que de un brinco en Nochistlán / lo mandó hasta el otro lado!”, “hay zopes que creen que la tierra gira / ...porque ellos le dan vueltas” o “dijo en la ONU un ministro / que la violencia es mundial / y lo aplastó con aplausos / la asamblea general...” (Arango, 2017: 213, 216 y 214, respectivamente).

Otro ejemplo del uso de la ironía lo vemos en *Bocetos para los discursos de Maximón Bonaparte* (1973), donde encontramos duras críticas contra, por ejemplo, las clases dirigentes:



Pero solo arreglaron sus asuntos personales.  
Entonces vinieron los revolucionarios y  
prometieron,  
prometieron,  
prometieron...  
y los liberacionistas,  
y los centuriones,  
y las palomas blancas...

Hasta que un día me di cuenta que  
yo también soy un farsante

¡y me prendí fuego! (Arango, 2017: 122).

## 6. EL SECRETO DE LA MILPA: ARANGO Y LA NATURALEZA

### 6.1. *La naturaleza como identidad*

Como hemos ido avanzando a lo largo de la investigación, otro de los elementos clave en su poesía es la naturaleza, comprendiendo como tal la vegetación (árboles, ríos, plantas), los animales (gran presencia de los pájaros, por ejemplo, en su poesía), fenómenos meteorológicos (la lluvia, el viento, el sol) y todo aquello que, en general, forma parte del imaginario del ámbito rural, en el que se crió Arango. Estos elementos le pertenecen de una forma tan profunda que se encuentra en un constante regreso a ellos, estos se manifiestan como una especie de refugio espiritual, en medio del caos de la ciudad o del caos de su mente: “Vine al río / a lamerme las heridas. / Y el río / como una bestia buena / también me las lamía...” o “busque un llano verde tierno, / lo más cerca que pueda de las 5 de la tarde / y tírese tranquilamente bocarriba, / como si fuera usted aquel poeta / pintado por Marc Chagall” (Arango, 2017: 363 y 314, respectivamente). Algunos poemas son incluso meramente descriptivos, con el afán de captar la belleza de la naturaleza por escrito: “Húmeda luz donde comienza mayo. / Es la mañana de neblina y jade / –estación de los cogollos tiernos–. / Los árboles encienden / sus hélices radiantes / con un rumor de enjambres / y libélulas” (p. 293).

Llega a ser algo tan íntimo para él que vemos en varios poemas cómo se personifica en diferentes elementos naturales, como árboles, pájaros, montañas u otros: “¡Uhhh...! Yo



viví en San Cristóbal, ¿vamos a ver...? ¡Trescientos años! Yo viví trescientos años, acostado, embrocado sobre el río Samalá. Con los pies en Chigonom y las manos en el Barrio de Santiago” (aquí se personifica en una montaña), “soy un pino desolado. / De un hondo sufrir / saco resina / para sellar mis heridas” o “me quedé subido en un pino y me salieron plumas verdes. Y eso no es nada. Me quedé cantando y cantando y cantando” (Arango, 2017: 86, 296 y 87, respectivamente). Estas personificaciones nos muestran la importancia que cobran los elementos naturales en su vida. Él mismo es consciente de la repetición de ciertas temáticas en su poesía, y así lo escribe: “Creo que Dios me hizo / de una sola pieza / –por eso escribo siempre / lo mismo y lo mismo–. / Dios me sacó de un tronco / de un árbol, / de un solo tajo” (pp. 324-325).

Estas constantes menciones no sólo significan algo estético o identificativo, sino también un elemento de reivindicación. No exclusivamente como reivindicación de sus orígenes o de su cosmovisión, sino que además conseguirá una defensa de culturas como lo es la guatemalteca o la indígena. Como la naturaleza se relaciona con el recuerdo de vivencias propias, Arango escribirá sobre aquella parte de la naturaleza que conoce y que ha vivido. Es esperable, entonces, que escriba sobre los volcanes, los zopilotes o la milpa, ya que estos son parte de su experiencia más próxima, y no sobre animales o plantas que no conoce. Así pues, rescatará esa cultura rural y autóctona a través de su elevación poética. En su obra, cuenta con poemas dedicados a la milpa (“qué lindo tu cuerpo, / milpa joven; te lamió una nube, / te dejó collares y / pulseritas de vidrio / recién amanecido” [Arango, 2017: 324]), al río Samalá (“¡Río! ¡Río! Silencioso. Licencioso. Negro. Azul. Escandaloso. Quieto. Terso. Terco. Sedoso. Arrugado. Niño. Anciano. Salido de cauce. Dormido... ¿Qué puedo decirte si te llevo adentro?” [p. 89]) o a infinidad de pueblos de Guatemala, como Momostenango, San Cristóbal, San Andrés Xecul, San Francisco el Alto y otros (todos estos poemas sobre pueblos guatemaltecos, entre otros, se encuentran en “Ruidos en el tejado”, dentro de *Cartas a los Manzaneros* [1972]).

En última instancia, esta búsqueda de lo natural está a su vez relacionado con la cultura indígena. En sus viajes como maestro por diferentes poblaciones rurales de Guatemala pudo indagar en profundidad en esta cultura. En el poema “Juegos de cartas”, recogido en *Con barro del corazón* (2001), describe sus experiencias en San José Nacahuil, uno de los pueblos en los que se le destinó como maestro, y nos habla de una muchacha llamada Xmacur



en estos términos: “y me dijo que ella / no era para mí, / que yo no era para ella... / —Vos eras una flor del bosque, una / orquídea vestida de tigre y colibrí, / eras una hija de los pinos, y yo... / yo sólo era un intruso, / un fuereño en Nacahuil.” (Arango, 2017: 355 y 356). Xmacur representa la naturaleza en su ser, pero esta le rechaza. Araujo (2020), a este respecto, escribió lo siguiente:

Dado que estaba muy solo, los principales de la aldea le llevaron a la muchacha para que lo atendiera. Lejos estaba él de saber lo que significaría en su vida. Cuando el año final del año lectivo le comentó a ella que ya no retornaría, la muchacha desapareció y nunca la vio más. Se quedó viviendo en su corazón y en sus recuerdos. Esa pérdida le causó un gran dolor.

Si bien es cierto que este rechazo le provocó un profundo dolor, Arango no cesó en su empeño de seguir conociendo y relacionándose con la cultura natural indígena, y tiempo después regresó a Nacahuil, contratado por el Instituto Indigenista, y conoció entonces a Juanita Suruy, su esposa, con quien llevaría a cabo una ceremonia nupcial siguiendo las costumbres de la comunidad indígena de Juanita (Araujo, 2020). Insistió en adentrarse en esta cultura y acabó casándose con una mujer del mismo pueblo, Nacahuil, para posteriormente dedicar toda su vida a la difusión de esa misma cultura. De esta manera, es seguro afirmar que la naturaleza, el mundo rural y el indígena, elementos estrechamente relacionados, han tenido un impacto enorme en su vida. Siempre se ha sentido atraído por este mundo, forma parte de su propia identidad, y en su poesía han quedado huellas que demuestran y rescatan su pensamiento y sus convicciones.

## 6.2. “*Si alguna vez regreso...*”: la dicotomía pueblo/ciudad

Su infancia y primera juventud se desarrollaron en Totonicapán. No fue hasta 1950, con quince años y tras recibir una beca del Estado guatemalteco, que pudo entrar en contacto con la capital. Ya en su madurez se instalaría en Jardines de Tikal, Ciudad de Guatemala, y formaría allí su familia junto a Juanita y sus hijos, aunque siempre extrañaría su casa en Totonicapán (Araujo, 2020). A lo largo de su vida ejerció de maestro y, más adelante, ocupó

cargos en la administración pública que le anclaron a la capital. Además, allí se formó Nuevo Signo, y mantenía relación con los demás integrantes. Arango siempre extrañó su vida en Totoncapán, su gente, su naturaleza y su simpleza, y reflejó su insatisfacción en varios poemas. En el prólogo de *Dicho al olvido* (1969), se lamenta de su situación, forzado a desarrollar su vocación artística entre la depresiva cotidianidad de la vida en la ciudad:

Hago apuntes para mis poemas en los trayectos de autobús — entre mi casa y el lugar de mi trabajo— o en los momentos más inoportunos.

No lo digo como queja. Ello es normal y propio de la época en que vivimos. Mas, para mí al menos, es extremadamente incómodo y penoso. Voy segregando palabras como si me despiojara en público y exprimiéndolas apresuradamente en mi cuaderno. [...]

Envidio a quienes pueden dedicarse enteramente a realizar aquello que aman. Yo, no solamente carezco de tiempo y de un poquito de silencio, sino que, encima tengo que hacer trampas para imprimir y para financiar mis poemarios.

He gastado en esto mis aguinaldos navideños. (Arango, 2017: 57).

En contraposición a la realidad urbana, Arango siempre volverá a sus raíces, donde, como explica Bollentini, encontrará siempre refugio: “Arango siente a su pueblo, Totoncapán, como lugar a donde ir a refugiarse y buscar consuelo; evocarlo le provoca una paz y un alivio interior” (Bollentini, 2022: 312). Si bien esta dicotomía pueblo/ciudad estará presente a lo largo de toda su obra, aparecerá más a menudo en sus primeros poemarios hasta la década de los setenta, con obras como *Ventana en la ciudad* (1962). En esta obra, esta temática juega un papel esencial e incluso ocupa el título del poemario. Es posible que, aunque esta dicotomía representara un conflicto que jamás llegó a superar, el dolor producido por el distanciamiento de sus raíces fuera más pronunciado en una primera etapa ya que se encontraba en unos años de transición. Además, durante la década de los sesenta, la guerra ya hacía estragos entre la población, y este clima de decadencia tuvo un impacto en Arango y en sus versos.



En *Ventana en la ciudad* (1962) encontramos ejemplos de esta dicotomía como en el poema “Árbol azul” (“no sé soñar ciudades / y sólo sé vivir entre los árboles. / Tengo nostalgia / de la milpa / que ha crecido sin labriego / por mi ausencia”), “Tú no vengas...” (“al umbral de esta ciudad sin alma / a las puertas de este pueblo come pueblos / todo lleno de escaleras, / de borrachos, / funcionarios que se ponen / pavorreales en la cola” o “no te he dicho que / se muere más temprano en el asfalto”) o “Mi pueblo”, donde, a través de un vívido recuerdo, es capaz de sentirse de vuelta en Tonicapán, refugiado del dolor que le produce la ciudad: “Siento sus ríos caminándome / su persistencia de árbol hundido en la memoria”.

Podemos encontrar otros ejemplos en *Arpa sin ángel* (1968), donde se representa la superficialidad de las relaciones personales (“esta ciudad me olvida / todos los días; / cada minuto, cada instante; / sus mármoles son duros, / fríos, impenetrables, / –son mármoles de nadie–”) y el tópico del individuo como un número más (“mi número es el uno. / Podría ser cualquiera... / Mi número es el uno / pero antes hay miríadas / de número impares, / y hay ceros a la izquierda / y a la derecha, ceros”), o en *El amanecido o cargando el arpa* (1975), donde se encuentra desubicado en la ciudad y reconoce su identidad como parte del mundo rural:

Porque una vez más  
estoy perdido en la ciudad  
y sé los nombres de las calles  
y conozco a los que pasan  
sin haberlos visto nunca  
me pregunto y me respondo  
soy aldeano  
no nací para estos humos  
me conformo con un árbol amarillo  
bajo el cielo de las seis de la mañana. (Arango, 2017: 142).

## 7. CONCLUSIONES

Tras la lectura de gran parte de la obra poética de Luis Alfredo Arango recopilada en *El Andalón* (2017), podemos concluir lo siguiente.

Por una parte, ha quedado demostrado que el recuerdo forma parte esencial de su poesía en la medida en que tiene relación con la mayoría de elementos de su obra. Vemos su aparición en poemas sobre la conquista española de Guatemala, la situación del país contemporánea a Arango y su relación con el pasado, el constante regreso a su infancia a través de sus memorias y el cómo se relacionan estas con la naturaleza. Además, el recuerdo de sus raíces ha inclinado a Arango a utilizar unas formas (ya sean formas métricas o recursos estilísticos) que acercan al lector a ese pasado al que busca retornar. La alabanza de ese mundo rural y natural, que está tan relacionado con sus experiencias de la infancia, nos habla sobre la visión de Arango sobre su pasado, y los constantes regresos en el tiempo explicitados en muchos de sus poemas nos confirman la importancia que tiene para él tanto el ejercicio de recordar (en calidad de refugio) como el propio objeto recordado (su infancia y su pueblo).

Por otra parte, se ha logrado, a partir del análisis de los elementos relacionados con el recuerdo en Arango, llevar a cabo una descripción y una recuperación de su obra poética que, si bien es conocida internacionalmente, no goza del reconocimiento que merece.

Aquí, hemos llevado a cabo una investigación general sobre su obra, y aún quedan muchas otras temáticas a tratar dentro de ella, como podría ser la importancia de la música y los instrumentos en Arango (el arpa, la marimba, etc), su particular concepción del poeta y de la poesía que representa en algunas de sus composiciones (como en “El santo oficio”, dentro de *Animal del monte* [1999]) o incluso se podría realizar una investigación sobre las plantas, los árboles y los animales autóctonos mencionados en su obra.

## 8. BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS

Araujo, M. (2020, julio 24). *Luis Alfredo Arango (primera parte)*. *La Hora*. <https://lahora.gt/secciones-para-ti/cultura/wpcomvip/2020/07/24/luis-alfredo-arango-primera-parte/>

Arango, L. A. (1997). *La serpiente pitón* [Cuentos]. Editorial Palo de Hormigo.

Arango, L. A., & Morales Santos, F. (con prólogo de Morales, M. R.). (2017). *El Andalón*. Editorial Cultura.

Bollentini, C. (2022). El aldeanismo en Luis Palés Matos y Luis Alfredo Arango. *Revista de Estudios Hispánicos*, 23, 303–313.

Comisión para el Esclarecimiento Histórico (CEH). (1999). *Guatemala: Memoria del silencio* (Tomo I, Capítulo I). Naciones Unidas.

Craveri, M. (2018). Imaginarios urbanos en la poesía de *Nuevo Signo*. *Centroamericana*, 28 (1).

Diego, J. (2023, marzo 17). *Historia de Nuevo Signo, grupo literario guatemalteco*. Aprende Guatemala.

<https://aprende.guatemala.com/historia/historia-de-nuevo-signo-grupo-literario-guatemalteco/>

González, O. R. (1978). Poesía contemporánea de Guatemala: Los poetas de “Nuevo Signo”. *Cuadernos Americanos*, 221 (6), 176–177.

Instituto Nacional de Estadística (INE). (2018). *XII Censo Nacional de Población y VII de Vivienda*. <https://censo2018.ine.gob.gt/graficas>

Jaeger, F. (2018). “Autores desafiantes”: La poesía de resistencia y renovación de Luis Alfredo Arango en Guatemala. *Hispanic Journal*, 39 (2), 95–110. <https://www.jstor.org/stable/26586539>

Liano, D. J. (1997). *Visión crítica de la literatura guatemalteca* (Colección Monografías, Vol. 5). Editorial Universitaria, Universidad de San Carlos de Guatemala.

López Bracamonte, F. M. (2021). Conflicto armado en Guatemala: Reconstrucción histórica y memoria colectiva del pueblo maya chuj. *Historia y Memoria*, (22), 323–357. <https://doi.org/10.19053/20275137.n22.2021.10791>



Maldonado de Masaya, N. (2013). *Premio Nacional de Literatura “Miguel Ángel Asturias”:* *Semblanzas de los galardonados 1988–2012*. Dirección General de Investigación (DIGI).

Millones Santa Gadea, L. (2014). El zopilote, el tlacuache y el jaguar también vuelan y caminan por los Andes. *Diálogo Andino*, (45), 17–26. <https://doi.org/10.4067/S0719-26812014000300003>

Tobar Aguilar, G., Mendoza Hidalgo, B. L., & Villar Anleu, C. L. (2006). *El canto del clarinero: Estudio crítico de la obra del escritor Luis Alfredo Arango, Premio Nacional de Literatura, 1988*. Dirección General de Investigación (DIGI).

Universidad de Guadalajara. (2009). *Diccionario bilingüe ilustrado: Español–K’iche’*. Centro Universitario de la Costa.

Aroche, K. (2021, noviembre 9). *Leyenda de la cumbre María Tecún, Totonicapán*. Aprende Guatemala. <https://aprende.guatemala.com/cultura-guatemalteca/leyendas/leyenda-cumbre-maria-tecun-tonicapan/>