

De América a España: Poemas de Lida Sal de Almudena Guzmán

Sharon Keefe Ugalde (Texas State University)

RESUMEN

En 1981 a la edad de dieciséis años Almudena Guzmán (Navacerrada, 1964) publica su primer libro, *Poemas de Lida Sal*. El objetivo de este trabajo es estudiar esa obra inaugural de Guzmán como confirmación del tercer retorno de las carabelas. Emir Rodríguez Monegal identifica la época del Modernismo con el viaje emblemático de Rubén Darío a España a finales del siglo XIX como el primer retorno y la vanguardia de los años veinte y treinta como el segundo. Núria Prats Pons localiza el tercer retorno en la época inicial del *boom*. Es el inicio de la internacionalización de la narrativa latinoamericana. En España se vive el tercer retorno con intensidad. Prats Pons documenta la nueva abertura hacia la literatura iberoamericana utilizando varios indicios: las políticas de las editoriales, los premios literarios, la crítica en suplementos culturales y revistas literarias, participación en congresos, cursos, ferias del libro, etc. A partir de la nueva democracia el tercer retorno se transforma en un puente transatlántico de doble vía firmemente asentado.

Palabras clave: tercer retorno de las carabelas, boom, literatura iberoamericana, puente transatlántico

ABSTRACT

In 1981 at the age of sixteen Almudena Guzmán (Navacerrada, 1964) published his first book, *Poemas de Lida Sal*. The objective of this work is to study the inaugural work of Guzman as confirmation of the third return of the caravels. Rodriguez Monegal identifies an early modernist landmark trip to Rubén Darío to Spain in the late nineteenth century and the first return and the vanguard of the twenties and thirties as the second. Prats Nuria Pons located the third return in the early days of the *boom*. It is the beginning of the internationalization of Latin American narrative. In Spain the third return is lived intensely. Pons Prats documents the new opening to Latin American literature using several indications: the policies of publishers, literary prizes, criticism in literary magazines and literary supplements, participation in conferences, workshops, book fairs, etc.. From the new democracy the third return becomes a two-way transatlantic bridge firmly seated.

Keywords: third return of the caravels, boom, Latin American literature, transatlantic bridge

De América a España: *Poemas de Lida Sal* de Almudena Guzmán

Sharon Keefe Ugalde (Texas State University)

En 1981 a la edad de dieciséis años Almudena Guzmán (Navacerrada, 1964) publica su primer libro, *Poemas de Lida Sal*¹. El objetivo de este trabajo es estudiar esa obra inaugural de Guzmán como confirmación del tercer retorno de las carabelas. Emir Rodríguez Monegal identifica la época del Modernismo con el viaje emblemático de Rubén Darío a España a finales del siglo XIX como el primer retorno y la vanguardia de los años veinte y treinta como el segundo (Rodríguez Monegal, 200-201). Núria Prats Pons (Prats, 21) localiza el tercer retorno en la época inicial del *boom*, fines de los años sesenta y comienzos de los setenta. Es el inicio de la internacionalización de la narrativa latinoamericana. En 1967 Miguel Ángel Asturias recibe el *Premio Nobel de Literatura*, ese mismo año Gabriel García Márquez publica *Cien años de soledad*, y cuatro años después Pablo Neruda es galardonado con Nobel. En España se vive el tercer retorno con intensidad. Además de las frecuentes visitas de novelistas, varios de ellos—Vargas Llosa, García Márquez, José Donoso, Bryce Echenique, por ejemplo— se instalan para largas temporadas en España, principalmente en Barcelona. Prats Pons documenta la nueva abertura hacia la literatura iberoamericana utilizando varios indicios: las políticas de las editoriales, los premios literarios, la crítica en suplementos culturales y revistas literarias, participación en congresos, cursos, ferias del libro, etc. A partir de la nueva democracia el tercer retorno se transforma en un puente transatlántico de doble vía firmemente asentado².

En 1980 cuando Almudena Guzmán empezó a escribir sus primeros poemas, la fama de la nueva narrativa hispanoamericana seguía reverberando en los ámbitos intelectuales y literarios en España. En tal ambiente

¹ *Poemas de Lida Sal* fue nombrado accésit del *Premio de Poesía Puerta de Sol*. Posteriormente Guzmán publicó *La playa del olvido* (1984), galardonado con el *Premio de poesía Altair*; *Usted* (1989), accésit del *Premio Hiperión de Poesía*; *El libro de Tamar* (1989), *Premio Ciudad de Melilla*; *Calendario* (1998); *El príncipe rojo* (2005); y *Zonas comunes* (2011), *Premio Tiflos de Poesía*. En la actualidad la autora, licenciada en Filología Hispánica con una tesis sobre Francisco de Quevedo, colabora con artículos de opinión en el diario ABC y es una invitada habitual en foros, congresos y cursos literarios.

² Dos indicios recalcan el arraigo en esa época de la literatura hispanoamericana en España: la fundación, en 1992, del *Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana*, que hasta la fecha ha galardonado a tantos latinoamericanos como españoles, y más notable, la fundación de la Casa de las Américas en Madrid, inaugurada en 1992 como un proyecto para conmemorar del Quinto Centenario del Encuentro de dos Mundos y cuyo objetivo es servir como un foro de ideas y debates sobre Iberoamérica.

no es sorprendente que ella leyera un texto de Asturias, pero sí llama la atención el impacto que la lectura tuvo en la poeta incipiente. *El espejo de Lida Sal* de Miguel Ángel Asturias se convierte en intertexto primordial de *Poemas de Lida Sal*. La influencia del libro de Asturias se manifiesta de distintas formas. En este trabajo analizamos tres de las manifestaciones más notables: 1) una historia narrativa paralela; 2) procedimientos mágico-surrealistas; y 3) un homenaje a Miguel Ángel Asturias y a la cultura maya.

Historias paralelas

El libro de Asturias, que consiste en un “Pórtico”, cinco relatos y cuatro leyendas, ofrece una visión antropológica y cosmogónica de la cultura maya, con la incorporación de historias orales de carácter tradicional, creencias populares, leyendas, y figuras míticas. “Leyenda de las tabillas que cantan”, por ejemplo, narra el destino de Utuquel, Mascador de Luna, quien como otros creadores de poemas para cantar y bailar son “condenados a depositar nubecillas blancas en los cráteres de los volcanes, semillas de las que salen los colores que el sol le robó a la luna [...] para formar el arco-iris” (Asturias, 99). El relato “Juan Girador” cuenta la historia de Juan Hun Batz heredero de la sabiduría del encantamiento de envoltorio, quien, junto con sus hermanos gemelos Giraluz y Girsombra y su padre en forma de “un esqueleto blanco con movimientos de ser vivo” acaban ocupándose de hacer girar los astros (Asturias, 72).

La herencia maya guatemalteca que Asturias enfatiza en sus relatos se aleja mucho del contenido central del libro de Guzmán. Sin embargo, si nos fijamos en el relato, “El espejo de Lida Sal”, que da el título a la colección de Asturias, se divisa cierto parecer entre las obras. Al adaptar el título del escritor guatemalteco para su poemario, Guzmán no sólo alude en general al libro sino señala específicamente el relato que se llama igual que la colección. Una lectura atenta tanto de “El espejo de Lida Sal” como de *Poemas de Lida Sal* revela que ambas obras comparten un hilo narrativo sorprendentemente similar: una historia de mal de amores. En su conjunto los poemas de la colección de Guzmán narran en primera persona una trayectoria amorosa desde su comienzo hasta su fin. Es una historia que se repite con variaciones en libros posteriores de la autora, por ejemplo, en *Usted* (1989) y *El libro de Tamar* (1989), hasta tal punto que los críticos (Wilcox, 110-111; Cipliajuskaite, 120; Hart, 143-144) la identifica como característica de la obra de Guzmán.

La historia de los desamores de la Lida Sal de Guzmán es un espejismo de la que Asturias narra en su relato, en el cual Lida Sal, una joven mulata que friega platos en una comedería, se enamora perdidamente del

rico Felipito Alvisures. El ciego Benito Jójón le ofrece una solución para que el amor sea recíproco: dormir en el traje de “prefectante” antes de que Felipito se lo ponga para las festividades de la Virgen del Carmen. Termina mal la historia porque Lida Sal no logra completar la fórmula del hechizo del enamoramiento, que exige que se vea de cuerpo entero con el traje puesto. Sin espejo —por situación de pobreza extrema— intenta ver su reflejo en un lago pero se desliza y se ahoga. El relato termina revelando una verdad fundacional, el por qué aquel pequeño lago se llama “Espejo de Lida Sal”. La imagen final de la muchacha es espectral y fantástica: “Redes de lluvia de plata parpadeante sacan su imagen del espejo desazogado y la pasean vestida de ‘Perfectante’ por la superficie del agua que sueña luminosa y ausente” (Asturias, 27).

Poemas de Lida Sal no concluye con una revelación fundacional pero los estragos del abandono en el amor sí se transforman en imágenes fantasmagóricas y oníricas que recuerdan las apariciones de Lida Sal en el lago, con la marcada diferencia de que es el amado quien perdura eternamente entre sueños. Las imágenes culminan en “Aparición compostelana”, el poema que da fin al hilo narrativo del poemario¹. El amante ausente —muerto— reaparece en el cuarto del sujeto poético en una visión onírica. Lida Sal le perdona a su amado su intento trágico de mejorar el mundo y lo ve junto a ella eternamente libre: “Y no me importa que por buscar al niño de Picasso/te hayas suicidado de este mundo porque ya te veo volando, nadando en ciénagas más lindas que el mar” (Guzmán 1981: 29).

A pesar de la disparidad de los espacios que habitan las dos Lida Sales, Madrid urbana y Guatemala rural, las historias sentimentales confluyen. Las protagonistas no comparten clase social, ni cultura, ni etnicidad, pero sí una estructura jerárquica del género que les hacen vulnerables, dependientes, atrapadas por obstáculos que dificultan la agencia propia. La lectura metafórica de “El espejo de Lida Sal” más frecuentemente interpreta a la protagonista como signo de una identidad guatemalteca fragmentada que no integra la herencia ni el presente de la cultura maya (Biancotto, 4; Sandoval, 747-748). Pero si se opta por un paradigma de lectura feminista en vez de uno que enfatiza la etnicidad, otra significación metafórica resalta que une a la Lida Sal de Asturias con la de Guzmán. Se transparenta el hecho de que para realizarse —sea en un contexto socio-económico o psicológico— las dos jóvenes necesitan a un hombre. La estructura vigente del género impide que asuman una posición de sujeto independiente. En ambos casos el desamor aleja a las mujeres de la realidad, una vive (ya

¹ Otros ejemplos de las imágenes mágico-surrealistas características de *Los poemas de Lida Sal* se encuentran en “A un anciano de color que andaba por el metro diciendo tonterías” (Guzmán 1981: 24) y “Panorama desde la ventana de la cocina” (Guzmán 1981: 26). Ambos poemas expresan la intensidad emocional con que termina la historia del mal de amores.

muerta) como una leyenda y la otra se refugia en un mundo imaginario idealizado. Se diferencian en que el personaje de Guzmán crea ella misma su refugio con su propia palabra poética, una señal que se encamina hacia una posición más autosuficiente.

Procedimientos mágico-surrealistas

Las marcas estilísticas distintivas de la poesía de Almudena Guzmán, a parte de una preferencia por el libro unitario de carácter narrativo, son el lenguaje conversacional (Hart, 144), un tono irónico y una imaginaria neo-surrealista. Esta última, señalada por Andrés Amorós (Amorós, 103-104), interesa por relacionarse estrechamente con *El espejo de Lida Sal*. El discurso mágico-surrealista asturiano deja huellas, no sólo en el libro inaugural de Guzmán, sino también en sus poemarios posteriores.

Asturias llegó a París en 1924, el mismo año que André Bretón escribe el primer *Manifiesto Surrealista*. Durante sus cuatro años en la capital de Francia, como estudiante, traductor y escritor, vivió a pleno el movimiento, asimilando elementos de su estética. La ausencia de una división entre la realidad y el mundo de los sueños y la fantasía y el uso de procedimientos tales como la condensación, la letanía, la figura de “l’un dans l’autre”, el enlazamiento de elementos disonantes, el desplazamiento, llevan a los críticos a categorizar la narrativa de Asturias como surrealista (Prieto, 612; Rincón, 696). El autor guatemalteco no niega su herencia surrealista pero clarifica que la “irrealidad” de su obra tiene también otra fuente:

Creo que el surrealismo que se atribuye a algunas de mis obras tiene menos que ver con influencias francesas que con el espíritu que anima las obras primitivas mayas-quichés. Hay en el Popol Vuh y en Anales de los Xahil, por ejemplo, lo que podría llamarse un surrealismo lúcido, vegetal, anterior a todo lo que es conocido. [...]

Mi realismo es mágico porque depende un poco del sueño tal como lo concebían los surrealistas. Tal como lo concebían también los mayas en sus textos sagrados (Rincón, 717)

El contenido y los procedimientos mágico-surrealistas saltan a la vista en la colección *El espejo de Lida Sal*. Un personaje, Juan Girador “se vale de la magia de las tres vueltas, envoltorio de perfume, canto y agua azul, y del ombligo de su padre que lleva sobre el pecho” (Asturias, 65). En el relato “Juanantes, el encadenado”, Cardenala Cifuentes y Juanantes ven apariciones: “Una luz deslenguada. Sí tantas lenguas de fuego salían de aquel montón de hojas de maíz y ramas secas. Se les presentó, de golpe, en una vuelta del camino ancho” (Asturias, 37). En “La leyenda de las tabillas

que cantan” aparecen sacerdotes con “manos enguantadas en mazorcas de perlas, el collar de agua inmóvil, trenza de cristal de roca que ornaría su cuello de agujas refulgentes” (Asturias, 92) y en “Leyenda de la máscara de cristal” los ídolos de piedra se rebelan y muere su escultor: “bajaban y subían los párpados los gigantes de piedra [...] lo dejaron pasar, pero ya iba muerto, rodeado de flores amarillas por todas partes” (Asturias, 108-109). El evocativo sonido musical de las letanías intensifica el carácter surrealista de los relatos. Por ejemplo, en “La leyenda de la máscara de cristal” el lector, al oír la repetición de “Y, sí Nana la lluvia, el que hacía los ídolos”, queda hechizado por los significantes mismos (Arias, 635). En el relato “El espejo de Lida Sal” el traje del “perfectante” es otro ejemplo de la realidad maravillosa que caracteriza de obra de Asturias. El traje conlleva el concepto de la polaridad, fundamental para los mayas y en la estética surrealista (Prieto, 616), combinando el calzón de Guardia Suizo, el peto de arcángel, una chaquetilla torera, un derroche de flecos dorados, pedazos de cristal con destellos de piedras preciosas, lentejuelas y abalorios (Asturias, 19).

En su análisis de *Leyendas de Guatemala* (1930) de Asturias, René Prieto resalta que la finalidad del surrealismo “es siempre ensanchar la percepción a través de una ‘condición poética’ (*état de poésie*) y permitir la liberación de los procesos mentales sometidos al control racional y al conformismo típicos de la sociedad industrial” (Prieto, 614). Prieto también explica que los recursos surrealistas “permiten ir más allá de la visión convencional y limitada y acceder a lo maravilloso” (Prieto, 615). Para Asturias ir más allá de lo convencional, más allá de lo reprimido, más allá de una realidad que devalúa el sueño y el mito, es redescubrir y resucitar la cultura de los antiguos mayas y su sobrevivencia en el presente.

La realidad maravillosa que articula Almudena Guzmán es distinta a la del escritor guatemalteco; se enfoca principalmente en una relación amorosa, no en la reevaluación de una cultura marginada. A pesar de esta divergencia la autora española descubre en *El espejo de Lida Sal* un poder expresivo que libera los procesos mentales del control racional y que por lo tanto permite acceder a lo mágico de la realidad. El poema “Ultimátum” ejemplifica cómo Guzmán entreteje la realidad —una conversación entre el yo poético y su amado— con imágenes mágico-surrealistas. El tono coloquial, la presencia de la segunda persona singular familiar (tú), la utilización del apóstrofe, y la repetición de expresiones corrientes como “una de dos” y “esto no puede seguir así”, dan la impresión de escuchar a escondidas un diálogo cotidiano entre una pareja. En este contexto realista se menciona, como tal cosa, que Juan, el amado, tiene poderes mágicos. El sujeto poético le agradece la gentileza de su mágica, llamándole con su habitual tono juguetón “alquimista barato”. Él sabe modificar las cosas; por ejemplo, hace que los niños cambien pañales por barcos y algunos

domingos transforma aceitunas en ciruelas. Juan tiene cierto parecer con Juan Girador del cuarto relato de *El espejo de Lida Sal*. Los dos tienen poderes más allá de lo racional y los orígenes de ambos se remontan a la naturaleza. Juan Girador proviene de un lugar lleno de pinos centenarios y altísimos, un “paraíso floral, lacustre y pajarero”, al cual está muy unido (Asturias, 63, 66). En el poema una pregunta, que se presta tanto a una lectura erótica como literal, asocia a Juan con la naturaleza: “¿Qué vas a hacer con esa encina desdentada y la camelia negra/que se vinieron contigo cuando terminaste de dar un paseo por el/campo?” (Guzmán 1981: 8). El vínculo resalta aún más cuando el sujeto poético le dice: “En fin, Juan, haces lo que quieres con la naturaleza” (Guzmán 1981: 9). Además es probable que, como Juan Giradora, él es de origen campesino, o por lo menos que aprecia ese sector de la sociedad, porque él sabe que la lluvia le da “alegría y pan al santo campesino” (Guzmán 1981: 9).

René Prieto explica que para un surrealista

[la] intensidad de lo maravilloso depende de la abolición repentina de la brecha entre dos polos. En sus momentos más extremos, tanto la poesía de Bretón como en la prosa de Asturias transforman esta intensidad en una revolución contra las cosas regidas según la perspectiva convencional que de ellas tenemos” (Prieto, 617).

En el poema “Ultimátum” cuando Juan sueña, la brecha entre lo soñado y lo real desaparece y se condensan el sueño y lo racional en una única (sur) realidad. Las rosas que sueña invaden la habitación de los amantes, como si fuera posible y “normal” y, además, son rosas traviesas que bailan un minuté:

¡Oh Juan!, ¿por qué sueñas siempre rosas?
Ya no nos caben en la habitación,
esto no puede seguir así:
Cada día te levantas con las sábanas llenas de rosas
y si por casualidad hacemos el amor
no se conforman con quedarse quietas de mañana, no:
danzan las gamberras al son de los exquisitos minués que trazan tus
dedos al vestirme (Guzmán 1981: 8)

La sensualidad de la imagen comunica el erotismo de la escena, pero, sobre todo, ayuda al lector a captar lo maravilloso de la relación amorosa. Varias otras imágenes del poema manifiestan prácticas mágico-surrealistas. Por ejemplo, cuando Juan transforma gotas de lluvia en “diminutos paraguas de nácar” para que no se moje el pelo su amada, el roce entre elementos

disímiles (la lluvia y los fantásticos paraguas de nácar) transforma una percepción convencional y limitada de la realidad. En el segmento del poema que habla de la lluvia, la utilización de la hipérbole —recurso predilecto de Gabriel García Márquez (Faris, 117)— intensifica el componente mágico del discurso poético. No sólo aparecen “las tres mil nubes” sino también “arrugas de un metro de profundidad” en la cara de un campesino que se ríe feliz al ver mojarse sus tierras. El aprendizaje de los recursos mágico-surrealistas, como dismantelar por completo la frontera entre el sueño y la realidad y presentar exageraciones fuera de lo común como si fueran cotidianas, permite a la poeta comunicar el pulso vital del amor adolescente.

Homenaje a Miguel Ángel Asturias y a la cultura maya

Asturias afirma que su obra representa dos realidades: “Toda mi obra se desarrolla entre esas dos realidades: la una social, política, popular, con personajes que hablan el habla del pueblo guatemalteco, la otra imaginaria, que los encierra en una especie de ambiente y paisaje de de sueño” (Rincón, 696). Si la presencia de los recursos mágico-surrealistas en *Poemas de Lida Sal* constituye un homenaje implícito a la estética de Asturias, dos poemas de la colección, “Llama de lluvia maya” y “A Miguel Ángel Asturias” alaban explícitamente los planteamientos políticos del autor guatemalteco.

“Llama de lluvia maya” elabora la atracción erótica que une a la pareja, ya introducida en el primer poema (“Sino”), y añade información sobre el amado: se llama Juan y es un indígena mesoamericano. El título del poema sugiere un abolengo maya, como también la palabra “nagual”, en la cosmovisión maya un espíritu protector que acompaña a una persona desde su nacimiento. Se trata de un “indio desarraigado”: “Siento que sufras bajo los cementos de Madrid,/que te falte espacio para cambiar tus lágrimas por las de la luna llena” (Guzmán 1981: 8). La alusión a Viracocha en la última línea amplía la geografía indígena. Este dios creador, procedente de la mitología andina, se hace cómplice —con un guiño surrealista— del deleite amoroso que siente el yo poético: “De lejos, y sonriéndome como puede desde su eternidad polvorienta,/Viracocha me hace un guiño de piedra” (Guzmán 1981: 7). En el conjunto del libro el poema tiene dos funciones. Por una parte, adelanta la narrativa del amor-desamor identificando al amado y afirmando la efervescencia del inicio de la relación. Por otra, expresa implícitamente admiración por la cultura maya, elevando ésta, a través de la figura de Juan, a un nivel venerable. El yo poético afirma lo excepcional que es “vivir junto a un nagual único, inextinguible,/junto a una llama de lluvia que nunca se apaga...” (Guzmán 1981: 7). Son alabanzas que a la vez critican el mundo occidental dominante su desvalorización del

mundo indígena de América Central.

El poema “A Miguel Ángel Asturias” es el último del libro y sirve de epílogo. Las generosas adulaciones se dirigen hacia el autor, su obra, y la cultura maya. Guzmán resalta específicamente *El espejo de Lida Sal*, nombrando varios a personajes y aludiendo a sus historias: Utuquel, el Mascador de Luna, Juanantes el Encadenado, Cardenala Cifuentes y Juan Girador. Admira la fuerza renovadora de obra asturiana, la cual atribuye al conocimiento del autor de las leyendas, las historias orales y la mitología de su país. El mundo indígena que él representa aparta “la crueldad de una rutina literaria [...] sin fuego, sin espejos de agua” (Guzmán 1981: 30). Se insinúa que el referente de “rutina literaria” es la tradición europea que margina, cuando no ignora, la riqueza de las culturas subalternas. En líneas 11-14 la poeta personaliza el impacto de la obra de Asturias: “Cuando tuve asentado tu ayer en mi siempre/descubrí –colmada la boca de luciérnagas, maíz y nudos de serpiente/calcinada–/lo mago que eras” (Guzmán 1981: 30). Su admiración reside en ver a Asturias en el papel de transmisor de una cultura maya desposeída que él ama y con la cual él se identifica. Una exaltada afirmación final se salva de un exceso de idealismo por la presencia de una imagen original que vuelve a aludir a un personaje del libro que inspiró. La pluralización del nombre de Juan Girador implica una colectividad —los mayas, tanto en su historia como en su porvenir—. En el futuro la magia de Juan Girador, que sostiene en órbita los astros, llegará a la tierra, y metafóricamente la cultura maya ocupará un lugar céntrico:

Se extiende una sábana negra de llanto:
unos conquistadores también borrachos, pero no de marfil y caña,
sino de un oscuro odio ancestral,
acabaron con el Imperio físico de los mayas
en una noche silenciosa de vida y rebosante de pumas heridos.
Pero en la lucha final ellos verán al Sol y el mundo entero
se llenará de Juanes Giradores y estrellas (Guzmán 1981: 31).

El encuentro entre Miguel Ángel Asturias y Almudena Guzmán fue decisivo para la joven poeta a borde de escribir su primero libro. En la historia de Lida Sal que relata el autor guatemalteco halló la revalidación de narrar el mal de amores de una mujer joven y con los procedimientos mágico-surrealistas aprendió a expresar la exuberancia del amor adolescente. Ambos hallazgos se transformaron en características esenciales de su obra. En el compromiso cultural y político de Asturias con la cultura maya, tan presente en *El espejo de Lida Sal*, Almudena Guzmán descubrió un mundo desconocido y se aferró a la otredad.

Bibliografía

Amorós, Andrés. *Letras españolas 1976-1986*. Madrid: Castalia, 1987.

Arias, Arturo. "Quetzalcóatl, la hibridación y la identidad indígena: Leyendas de Guatemala como laboratorio étnico". En Morales, Mario Roberto (Ed.). *Cuentos y Leyendas de Miguel Ángel Asturias*. Madrid: ALLCA XX, Colección Archivos (2000): 625-640.

Asturias, Miguel Ángel. *Cuentos y Leyendas de Miguel Ángel Asturias*. Morales, Mario Roberto (Ed.). Madrid: ALLCA XX, Colección Archivos, 2000.

_____. *El espejo de Lida Sal*. México: Siglo XXI, 1998.

Biancotto, Natalia. "La búsqueda de una identidad híbrida en el 'El espejo de Lida Sal', de Miguel Ángel Asturias". En *Espéculo. Revista de Estudios Literarios* 42, 2009. [<http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/lidasal.html>].

Cipliajuskaité, Biruté. "Los diferentes lenguajes de amor". En *Monographic Review/Revista Monográfica* 6 (1990): 113-27.

Guzmán, Almudena. *El Libro de Tamar*. Melilla: Rusadir, 1989.

_____. *Poemas de Lida Sal*. Madrid: Puerta del Sol/Poesía, 1981.

_____. *Usted*. Madrid: Hiperión, 1989.

Hart, Anita. "The Relational Self in Almudena Guzman's Dialogic Poetry". En *Rocky Mountain Review of Language and Literature* 48.2 (1994) 143-160.

Prats Pons, Núria. *La novela hispanoamericana en España 1962-1975*. Tesis Doctoral. Universidad de Granada, 1995.

Prieto, René. "La figuración del surrealismo en las Leyendas de Guatemala". En Morales, Mario Roberto (Ed.). *Cuentos y Leyendas de Miguel Ángel Asturias*. Madrid: ALLCA XX, Colección Archivos (2000): 608-624.

Rincón, Carlos. "Nociones surrealistas, concepción del lenguaje y función ideológico-literaria del 'realismo-mágico'. Miguel Ángel Asturias". En

Martin, Gerald (Ed.). *Hombres de maíz de Miguel Ángel Asturias*. Madrid: ALLCA XX/Editorial Universitaria, Colección Archivos (1997): 695-722.

Rodríguez Monegal, Emir. "El retorno de las carabelas". En *III Congreso Latinoamericano de Escritores*. Caracas: Ediciones del Congreso de la República (1971): 200-206.

Sandoval, Ana María. "El espejo de Lida Sal o el reflejo de la otra realidad: lo popular híbrido en Miguel Ángel Asturias". En Morales, Mario Roberto (Ed.). *Cuentos y Leyendas de Miguel Ángel Asturias*. Madrid: ALLCA XX, Colección Archivo (2000): 744-758.

Wilcox, John C. "Visión y revisión en algunas poetisas contemporáneas: Amparo Amorós, Blanca Andréu, Luisa Castro y Almudena Guzmán". En Ciplijauskaité, Biruté (Ed.). *Novísimos, postnovísimos, clásicos: La poesía de los 80 en España*. Madrid: Orígenes (1990): 95-115.