¿Qué hace un belga perdido en "Hombres de maíz"?

Víctor Valembois

Para el colega Rafael Cuevas M., chapín y tico, pero sobre todo amigo universal.

En una civilización verdaderamente creadora, lo más importante no es el accidente histórico de la diversidad de los Estados sino el hecho científico de la interdependencia universal.
Harold J. Laski[1]

1. El "indio" Asturias frente a lo europeo

Impresionante resulta el parecido entre Miguel Angel Asturias y sus ancestros indígenas; fenomenal, tomarle una foto de perfil y confrontarla con tantas piedras talladas de su cultura: ambas tienen la misma nariz aguileña[2]. No podría ser de otro modo, porque si bien no era "indio" por los clásicos cuatro costados, lo fue por lo menos por la mitad, exactamente la materna. El Profesor Raynaud, su mentor en los años de estudio en París, no tuvo necesidad de la hipermoderna técnica del ADN para probar el ancestro del joven estudiante. En sus famosas clases de antropología, sin saber todavía que Asturias era efectivamente un mesoamericano sobreviviente, el docente lo tomaba como prototipo de la "raza de bronce", como de manera tan plástica la evocaba el gran Arguedas. Las últimas investigaciones biológicas y antropológicas han demostrado cuan tenue es la frontera entre natura y cultura, cosa que hace rato señalaba la literatura.

Al gran escritor guatemalteco no le resultaba extraño ni contradictorio recurrir a mecanismos típicamente europeos, entre otros la vieja y siempre válida forma novelesca, además de otros abundantes recursos surrealistas, para describir la realidad vivencial del otro lado del Atlántico. "A mucha honra" señalaría él, porque, en resumidas cuentas, toda su larga vida la empeñó, mediante el arte (que no deja de ser patrimonio universal), en beneficio de la reivindicación del oprimido, especialmente el pobre "natural" de su Guatemala. Lo anterior va entrecomillado, como si los otros compatriotas fueran artificiales; es por de pronto una nueva barrera que la creciente

---

[1]. Politólogo y profesor universitario inglés, 1893-1950. Uno de sus libros: *El peligro de ser "gentleman" y otros ensayos* (Educación Paidos, Buenos Aires, 1949) testimonia de la misma ruptura de fronteras hacia la "civitas maxima" (en latín: ciudad máxima) que proclama el autor. En efecto, se comprueba una interesante apertura hacia el mundo entero, con referencias a diversas partes del mundo. Si bien la cita en cuestión no se ha podido ubicar dentro de su ensayo "El nacionalismo y el futuro de la civilización", del libro citado, calzaría muy bien en este contexto. Por otro lado, esta reflexión, escrita originalmente en 1932, al final del siglo XX parece de sorprendente actualidad en varios aspectos.

[2] Recuerdo de una hermosa exposición sobre el autor, conmemorativa de su primer centenario, en la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica, a fines de 1999.

conciencia de interdependencia, subrayada hace setenta años por Laski, ha de superar de manera imprescindible. El indígena e indigenista Asturias tenía entonces también los ojos muy abiertos hacia lo europeo, con su gente y su arte. Demostraré lo anterior visualizando un vínculo con lo belga tan curioso como inexplotado, limitándome esta vez a su creación artística de corte indígena[3]. Junto con ese objetivo principal, la reflexión aplicada al ensayo "¿Ha muerto la novela?", de Carlos Fuentes, será fundamental. En una entrevista declaraba Asturias: "*Hombres de maíz* (…) tiene profundidad; se podría explicar cada una de sus paginas."[4]. Vamos a ver si es cierto, en un caso particular, aparentemente un caso marginal, ínfimo. En esa hermética pero finalmente hermosa creación de 1946, la cual probablemente quedará como la mejor (aparte de que es la que más le gustó a su autor), efectivamente se menciona con sus cinco letras que un personaje es belga.

2. Hacia un retrato hablado de un belga extraviado en el trópico

Para mayor facilidad de comentario y de ubicación, paso a transcribir unos pocos renglones del último capítulo de la novela estudiada, justo antes del importante epílogo, que rezan así:

> Un sólo huésped. Un huésped incógnito. Bajaba de un barco cada seis o siete días, con la pipa en la boca y la americana doblada en el brazo de carne blanca, rostro rojizo de quemadura de sol, rubio, medio cojo. Se le mudaba la servilleta en cada comida, para que se limpiara los bigotes y al señor Nicho le tocaba pasarle los platos: caldo, arroz, carne, platanitos, frijoles y algún durazno dulce. Supo que era belga. Lo que no pudo averiguar nunca fue a qué se metía al mar. No pescaba. No traía sobrantes de mercaderías como los contrabandistas. Sólo él, su saco y su pipa. Conversando con la dueña del hotel, la Doña, le dijo que ella suponía que se ocupaba de medir la profundidad del mar, para ver si podían entrar los barcos ingleses, en caso de que hubiera bulla con la Inglaterra. El tren monótono de la vida, sólo comparable con el trencito del muelle que lleva y trae los carros de mercaderías. Un respiro en las tardes olorosas a bambú fresco, ya bien caído el sol.[5]

Nada más. Sin embargo, como demostraré aquí, sin exagerar la importancia del eslabón, pequeño y curioso, ese párrafo no deja de tener su interés en la construcción imaginaria de la portentosa obra en cuestión, porque más allá de un potencial "suceso" de la vida real (?), se evidenciará que no es casual que sea un belga; además, pese a que no se sepa casi nada de él, sirve perfectamente dentro del andamio verosímil y de interna coherencia en el mundo fantasmagórico de lo narrativo.

---

[3] Para la revista *Letras*, de la Universidad Nacional, bajo el título "Miguel Ángel Asturias y Bélgica : curiosas pistas reales e imaginarias" he hecho un recorrido de diversas interferencias biográficas y artísticas en el autor guatemalteco. (n° 32, Heredia, Costa Rica, 2000, pp. 107-120).

[4] Guibert, p. 164. Allí mismo, por cierto, declara que se trata de su novela preferida: "Uno quiere a los libros como quiere a los hijos, pero el que yo más quiero es *Hombres de Maíz*".

[5] Ver en la edición EDUCA, que es la que se ocupará aquí, p. 345; en la edición de Losada corresponde a la p. 251; en la edición crítica de Gerald Martín, Colección Archivos, p. 263.

Dirán los incrédulos que cuál relevancia puede tener una mención de determinada nacionalidad de un personaje de tercera categoría, de por sí hermético y por lo demás totalmente misterioso. Desde luego conviene leer este texto artístico dentro de su contexto, la escritura totalmente sui generis de la novela, pero la incógnita sigue completa. El lector real, en la Costa Rica de 1999 como en el Japón del año 2050, se pregunta: ¿será la recreación artística de un forastero residente en Guatemala o nada más de paso?, ¿trabaja por su cuenta, para los ingleses o para guatemaltecos? Para peor, el narrador no indica ni lugar ni fecha de ese "acontecimiento". Respecto de la ubicación espacial del capítulo en cuestión, sí nos enteramos en los párrafos anteriores que todo transcurre en San Miguel Acatán, al norte del país, en la costa caribeña, a distancia de lancha de Castillo del Puerto. Respecto del tiempo, si bien toda la novela transcurre esencialmente en un presente mítico no ubicable con rigor, pareciera que en lo fundamental se describe un proceso, un venir a menos que debe implicar varias generaciones, desde una lejana identificación armoniosa y completa hombre–naturaleza, hasta la pérdida de la cohesión ideológica que se comprueba en el epílogo de la obra, cuando "viejos, niños, hombres y mujeres, se volvían hormigas después de la cosecha, para acarrear el maíz; hormigas, hormigas, hormigas, hormigas…" (p. 368).

Vuelve aquí la sempiterna pregunta metodológica acerca de los nexos entre la vida y la obra de un autor. Yo no ignoro que los puentes biográficos no son lo más relevante en la valoración de una obra artística como tal[6]. Dentro de esa limitación, vale el dato de que el Asturias de carne y hueso, entre 1904 y 1911 estuvo efectivamente en ostracismo interno en tierras de la Baja Verapaz, en el mapa real de Guatemala. Eso no nos permite para nada deducir una fiel relación entre el relato imaginario y su construcción por la palabra, porque la estética no obedece a leyes científicas. Lo veraz no tiene por qué tener equivalente con lo verosímil. Una cosa es lo biográfico y otra lo artístico, sendos ámbitos tienen resultados independientes. Todo lo cual no quita, como de hecho lo estoy demostrando aquí, que ambos códigos pueden interferir uno en otro, eso sí, sin una relación automática. Pueden ser delgados, voluntarios o totalmente lo contrario, los hilos entre la red de lo real y el tejido de lo creado. En una entrevista, refiriéndose expresamente a *Hombres de maíz* y sus nexos con la realidad, declara que por esencia debe vencer la loca de la casa: "Las vidas de los personajes van formando curvas; algunos empiezan en fantasmas y terminan en reales y otras empiezan siendo reales y terminan en fantasmas, es decir, en seres invisibles, en seres ilusionados, en seres ilusos." [7]

En el trozo literario en exégesis prevalece un contraste binario y posiblemente creado como tal, entre por un lado el silencio absoluto del "belga" ese, por lo visto no el más extrovertido de su especie y, por otro lado, el comadreo que los lugareños han armado en torno a él, con la siguiente "información" que de fidedigna no tiene sino lo que valen las habladurías. En plan de mero chisme, de boca en boca entre los locales, a partir de algo "objetivo" observado, "la Doña" "suponía" algo así como un funcionario de una institución, con alguna formación técnica (la medición de profundidades marinas), con un propósito determinado (la preparación en caso de una invasión de los ingleses). Así se crea y se valida socialmente una imagen confusa, pero contrastante entre un

---

[6] Del mismo modo, no es sino accidental para el presente estudio, que el que escribe casualmente sea belga. En la línea recomendada por el Laski del epígrafe, no me anima ningún chauvinismo barato.

[7] Guibert, p. 164.

“nosotros” que se comunican y un “otro, ajeno” que ni se ha identificado con nadie, ni da certeza alguna respecto de esas elucubraciones.

El narrador, no omnisciente sino de tipo testigo, quizá nos puede ayudar un tanto para ubicar a ese intruso, una pieza que visiblemente no encaja en el panorama de los habitantes “normales” de San Miguel. El lector imaginario puede suponer que ese narrador es Nicho Aquino que “supo que era belga” por la dueña del hotelucho, pero por lo demás, en la novela, nunca ha entablado conversación con el personaje en cuestión. Ambos relatan lo que veían y ella, más lista que su empleado, deducía, que “no pescaba. No traía sobrantes de mercaderías como los contrabandistas”. A su vez, entre el narrador y Nicho, se añaden a esa ubicación nebulosa unas pinceladas descriptivas del individuo en cuestión, todo a partir de in-formación ahora exclusivamente visual: lo observado se interpreta a partir de lo que uno quiere ver y lo que la colectividad, por su visión de mundo, le insinúa. Pareciera que tres personas están espiando al otro, a saber la “Dueña”, Nicho y el narrador, siendo que estos dos últimos pueden coincidir. Aquí se vuelve relevante lo que subrayó Carlos Fuentes respecto del papel de la novela. En efecto, ésta “ni muestra ni demuestra al mundo, sino que añade algo al mundo”.[8] Conste que no solo los personajes en acción adjuntan algo de su propia cosecha en la justificación de su entorno, sino que dentro de su propósito, también el autor juega explícitamente con ese contraste entre el Viejo continente y América.

De parte de cualquiera de los observadores novelescos aparecen parcelas de (re-) construcción tanto en la descripción física, como en la caracterología del “otro”. Para la primera, asistimos a la fotografía estereotipada de un extraño a ese medio, dentro de una típica acumulación de adjetivos que en toda “lógica” occidental llamaríamos pleonasmo: lo “blanco”, lo “rojizo” y lo “rubio”, tres veces lo mismo (en una expresión tan típica y concreta de los lugareños), por su acumulación un tanto tautológica apunta a la ubicación de alguien que, por contraste, no pertenece a su cultura. Otros detalles de su manera de ser lo distinguen del grupo receptor, como la pipa (los locales fuman también pero en forma diferente) y el llevar “la americana doblada en el brazo”. Nicho es el privilegiado que tiene alguna cercanía física y relación de servicio con el “otro” y de allí que observa-deduce rasgos culturales: por ejemplo la manía de limpiarse el bigote con una servilleta que se le mudaba en cada comida (no se sabe si por criterio del hotel o por insistencia de él) y su práctica culinaria.

Entre todos esos testigos, de conocimiento muy limitado, ahora secundados por el lector real que también tiene derecho a poner de lo suyo, se arma un “retrato hablado”. Este, si bien todavía enormemente deficiente en cuanto a tipo de ocupación, propósitos, vínculos, etc., por lo menos ya resulta tremendamente útil en una composición binaria “hombre de maíz” versus individuo ajeno, a más no poder, a esa visión de mundo. Sin embargo, el europeo ese, no parece tener inconveniente en cierta incorporación selectiva a la usanza alimenticia local. Por recursos de semiología primitiva, la Dueña y Nicho no sólo ven algo objetivo, sino que inevitablemente deducen un panorama contrastivo. La presencia del arroz en el menú hace ubicar el relato a principios del siglo XX[9], por ser

---

[8] En el ensayo citado en bibliografía, p. 105.

[9] En todo caso posterior al final del Siglo XIX, con la construcción del tren al que por de pronto también se alude, siendo que ese, por lo menos en Costa Rica, fue levantado con aportes ingentes de población asiática. Eso corresponde también con la época de vivencia de Asturias en estrecho contacto con los alemanes, en Salamá, entre 1903 y 1911.

producto de transculturación. Pero la interferencia nutricional no había llegado todavía a sus extremos recientes, como sería, por ejemplo, el hecho, corriente ahora en esa misma Guatemala de los hombres de maíz de antes, de comer palomitas de maíz… Hay incorporación al medio (los platanitos y frijoles, ajenos al menú europeo), al mismo tiempo que se "ve" el paladar buscando preferentemente la sopa y el dulce (por la cultura de allá).

3. Valoración funcional de ese foráneo en la novela

Pese a lo escaso de las líneas, el detallismo descriptivo anterior ha dejado en claro que es bastante lo que se sabe, mejor dicho, se supone, sobre ese "otro". Se trata, lógicamente, de una relación desigual, por la cantidad (uno contra todos) además de falsa de partida (porque nunca existe diálogo verdadero entre los dos grupos). El resultado es de completa distorsión. No se señala explícitamente, pero de seguro el extranjero anduvo con toda una serie de ideas fijas sobre el grupo humano en que aterrizó, y al revés, a este lo tenían más que encasillado en un peligroso estereotipo. Como recalca magistralmente Katerina Stenou que me sirve de guía aquí, la diferencia no es lo importante, lo que preocupa es que del mito surge el prejuicio. Siempre se parte de una realidad tangible, pero la deforma. En este sentido interesa destacar cómo procedió Asturias, con su envidiable, talento de escritor para lograr determinado efecto o "mensaje" mediante su cruce de personajes.

Por de pronto vale la pena observar que al foráneo no se le describe como tal, como individuo, sino en su fenotipo. Lo que prevalece en este caso no es lo que piensa y cómo actúa él en su fuero interno, sino la manera en que, a partir de información fragmentaria y parcializada, los otros piensan que es y "deducen" cómo vive. Total que ni el forastero entiende nada profundo de la visión del mundo de esos locales, ni ellos tienen idea de cómo se llama de verdad el belga, qué espera de su trabajo y de la vida. Ambos se conocen solo por la cáscara, y las apariencias engañan, incluso sin los contemporáneos medios de de-formación de masas. Es exactamente lo que aprovecha Asturias a partir de la puesta en escena de personajes irreconciliables, pero su propósito va más allá del acontecimiento noticioso; con su pincel artístico nos quiere dar a conocer la película por dentro de sus personajes. Por lo anterior, escribe en una especie de pintura expresionista: a partir del detalle que debe llamar la atención (aquí, todo lo "diferente de nosotros"). El lector, por la selección de datos y el enfoque unilateral (únicamente desde la perspectiva de los "indios"), no puede quedar neutral y se ve obligado a escoger partido. El bosquejo del des-encuentro entre esos seres humanos tan distintos, a propósito se hace de una manera desequilibrada, unilateral y hasta caricaturesca, por lo que sería tan absurdo pedirle a Asturias que escribiera de manera "más justa" para ambas partes, como pedir al Picasso de la famosa *Guernica* que pintara "bien", anatómicamente, a sus personajes.

Se trata más bien de ubicar al individuo "raro" como tal, de manera contrastiva con los otros, los "cuerdos", integrados bajo el amparo ideológico de cierta cultura del maíz. Stenou recalca la peligrosa pero tan frecuente asociación de los términos extranjero–extraño, no precisamente equivalentes; con demasiada frecuencia, y no menos en los contemporáneos medios de comunicación hasta en la misma CNN, se prestan a interferencia prejuiciada (¡y perjuicial para la víctima!). La lectura del evento, por parte de los espectadores (en ese caso todavía sin los vivos colores deformantes de la

televisión…) es la siguiente: ese belga definitivamente no es de los nuestros, aunque a veces come maíz (su propia cultura, hasta poco antes señalaba que eso era para los chanchos…). Aparte de verse diferente, se dedica a actividades de "loco", en el mar, no precisamente pescando algo "útil" (todo desde el lente indigenista)… Ese "otro" es una entretenida noticia, un evento en sí en "el tren monótono de la vida" de esos habitantes. Pero como enseña magistralmente Carlos Fuentes, la novela (en general y en este caso particular) constituye otra cosa que la descripción de un acontecimiento como ese, sin mayor trascendencia que, sin embargo, quien sabe si no haría las delicias del periodismo local si existiera…

¿Esta creación literaria habría perdido al suprimir o de no crear este párrafo analizado? Se podría contestar que relativamente poco. Sin esas líneas se habría sentido "casi" igual la descripción de un proceso de pérdida de valores en un grupo humano, clave de la novela. Pero por otro lado, Asturias interpuso aquella escena con un propósito de *artificio*, de fabricación por medio del arte, por lo que su supresión significaría algo sustancial, siendo que en el arte, la suma de las partes es bastante más que en pura matemática. Por cierto, a como se "añadió" algo (en el sentido general, además del específico que hemos visto en el crítico mexicano), al igual que con aquel pintor excesivamente perfeccionista, también podría ser que una pincelada demás echa a perder todo el lienzo.

Sería absurdo pensar que don Miguel Ángel recurrió a ese párrafo "belga" para ampliar la novela en términos meramente cuantitativos; para alargarla tenía suficiente imaginación. Lo añadido – en el sentido preciso de Fuentes – debe tener un papel en lo cualitativo. En el presente caso, de no haber publicado las líneas bajo estudio, no se vería de manera tan ilustrativa el eje principal de la novela, ese contraste entre la visión de mundo "europea" o "maicera" (de individualismo y de negocio) versus la manera de ser de los que comparten la visión de mundo indígena (con una doble solidaridad hombre – hombre y hombre – naturaleza). En el caso del belga en cuestión, no se comprueba ni solidaridad de tipo interhumano, ni con la naturaleza en una perspectiva ecológica. Ahora bien, en el paralelismo antitético con formas de ser / tener diferenciadas, perfectamente habríamos podido pensar que, por ejemplo, en contraste vivencial con los locales se pusiera en escena a unos franceses (que por de pronto Asturias conoció bien por sus numerosos años de convivencia con ellos), o unos italianos o norteamericanos, etc. A lo mejor, al lector contemporáneo aquella imagen de un gringo, más conocido, le habría quedado más clara.

Al escudriñar entonces por qué Asturias introduce ese foráneo se contesta con una voluntad de montaje, siendo que el arte novelesco es un andamio de palabras con sentido. Curiosamente se observa que la nacionalidad diferente a la de los "hombres de maíz" que interviene en la novela, aparte de la belga, es, mucho más todavía, la alemana. Muy típica del constructivismo propio / ajeno es la visualización descriptiva de la familia de cierto bávaro, don Deféric, con su esposa Elda. Primero se ponen en escena a partir de su aspecto físico ("Don Deféric … seguía en su casa, al lado de su esposa blanca, entre azaleas blancas y … canarios blancos, p. 238); después, esa primera pincelada se complementa con una ubicación contrastiva en lo psicológico ("Doña Elda aceptaba que las leyendas de Alemania eran verdaderas, pero no las de aquel pobre lugar de indios…, p. 239). Todo se hace sobre una paleta de colores con el mismo contraste no real, pero voluntarista, netamente simbólico: ¿habránse visto unos canarios blancos y en

otra parte unos conejos amarillos? Allí desde luego, se puede remontar a una recreación literaria a partir de vivencias de la infancia de Asturias : entre 1904 y 1911, vivió en Salamá y vio la colonia alemana en acción[10].

4. Un eslabón también con la realidad histórica

Directamente surge la pregunta final: en el caso que nos ocupa, ¿por qué entonces tenía que ser precisamente un belga? La respuesta plausible, aunque en el plano de hipótesis, es que Asturias visualiza el choque cultural que requiere, casualmente con alguien de esa nacionalidad, porque a raíz del contexto, ahora en sentido amplio y real, aparte de alemanes con una gran presencia en Guatemala[11], en su arsenal vivencial efectivamente también muchos belgas le servían. La razón estriba entonces en que, ahora sí, si bien es cierto que no hay ningún determinismo absoluto de la realidad sobre la novela, no deja de ser interesante conocer, en el caso de esos hombres de maíz en el norte de Guatemala, a mediados del siglo pasado hubo una colonización sistemática, oficialmente promovida por ambos lados del Océano, de belgas por el lado de Santo Tomás de Castillo. Que el asunto, iniciado en 1842, terminó en un desastre, no quita que hoy todavía hasta en la capital del país suenan con relativa facilidad apellidos (como Vassaux, Berger, Coosemans y otros), de neta ascendencia belga.

Lo extraordinario del caso es que, más allá de distancias físicas y generacionales enormes, dos grandes escritores latinoamericanos (ambos casualmente también Premio Nobel de Literatura) recurrieron a sendos casos estrambóticos de belgas extraviados en sus novelas tan latinoamericanas como latinoamericanistas. En el caso de Gabriel García Márquez, cronológicamente posterior en recreación literaria, en otro estudio he demostrado[12] que la presencia de un belga (flamenco para más señas y allí sí, con pelos y señales) en *Cien años de soledad* no obedece a una mera casualidad, sino que detrás, por un lado se perfila una voluntad estructurante por el autor y, por otro lado, éste aprovecha (astutamente o por ósmosis completamente inconsciente), para una paralela oposición local / europeo, el hecho históricamente comprobable de una fuerte vivencia bilateral entre Colombia y Bélgica en los años veinte del presente siglo. Igual en el caso de Miguel Angel Asturias; de manera que esa presencia disonante en *Hombres de Maíz* no se debe a una simple casuística en el panorama de nacionalidades o que el escritor se inspirará de un personaje en concreto. La incidencia de un tejido histórico determinado – la "circunstancia", que diría Ortega y Gasset – tuvo su peso en la selección de materiales a nivel de montaje artístico.

El arte no surge de la nada, se inspira de la realidad, pero felizmente, al contrario del simple reportaje televisivo o del acontecimiento periodístico, la trasciende. En la línea

---

[10] Ver la misma entrevista con Guibert, p. 143-145 y especialmente p. 164: "Hay también algunas cosas reales, como las figuras de los alemanes que se vestían de *smoking* para tocar por la noches en el poblado de Salamá; eso era exactamente así. En ese lugar que era tan desolado, donde no había más que paludismo y zancudos, ellos, almaceneros que durante el día estaban en sus tiendas, de noche se vestían de etiqueta y empezaba su otra vida, la vida de salón, la vida de la música, la vida de Bach, que era lo que más tocaban."

[11] Ver el estupendo libro *Influencia alemana en Guatemala*, que por cierto se refiere también a ciertos belgas, empezando con que la colonización de Santo Tomas de Castillo, de 1842 fue una empresa bilateral alemana y belga.

[12] Ver : "Cien años de soledad": realismo belga en lo maravilloso", en *Letras*, UNA, Heredia, Costa Rica, 1999, pp. 105-120.

del Laski citado en el epígrafe, al mismo tiempo que debemos contribuir al levantamiento de una hermandad universal – la *civitas* máxima a la que él alude insistentemente –, entre todos, que sean costarricenses, guatemaltecos y algunos belgas reales extraviados en el maravilloso trópico, contribuyamos también a (hacer) respetar la diversidad de las culturas. Lo que añadió Asturias no puede haber sido, en última instancia, una proclama de inmovilismo, en una voluntad de alejar toda interferencia extranjera en su tierra, sino la necesidad que le salió de la sangre y de su compromiso artístico, de llamar la atención sobre un caso, violento como pocos, del "encuentro de dos mundos".

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES, Carlos: ¿Ha muerto la novela?, en *Fronteras e identidades,* antología de Comunicación y Lenguaje, Escuela de Estudios Generales, Editorial Universitaria, 1998.

GUIBERT, Rita: *Siete voces, los más grandes escritores latinoamericanos se confiesan,* Organización Editorial Novaro, México, 1972, pp. 138-197, con Miguel Ángel Asturias.

LOPEZ ALVAREZ, Luis: *Conversaciones con Miguel Ángel Asturias,* Educa, 1976, San José, Costa Rica, 216 páginas.

STENOU, Katerina: *Images de l´autre, La différence : du mythe au préjugé,* Seuil – Éditions Unesco, 1998.

VALEMBOIS Víctor: "Cien años de soledad": realismo belga en lo maravilloso", en *Letras,* UNA, Heredia, 1999, pp. 105-120.

VALEMBOIS Víctor: "Miguel Ángel Asturias y Bélgica: curiosas pistas reales e imaginarias", revista *Letras,* de la Universidad Nacional, n° 32, Heredia, Costa Rica, 2000, pp. 107-120. Recorrido de diversas interferencias biográficas y artísticas en el autor guatemalteco, fuera de *Hombres de maíz.*

WAGNER, Regina: *Los alemanes en Guatemala 1828-1944,* segunda edición corregida y aumentada, 1996, Guatemala, edición de la autora, 560 páginas. Especialmente en sus dos primeros capítulos, este trabajo contiene gran cantidad de referencias también a belgas en Guatemala, a partir de un trasfondo histórico bien documentado.