



HAL
open science

El Asma de Leviatán de Roberto Armijo: Ítaca entre dos orillas, Centroamérica y Babilonia

Emilie Boyer

► **To cite this version:**

Emilie Boyer. El Asma de Leviatán de Roberto Armijo: Ítaca entre dos orillas, Centroamérica y Babilonia. Stefano Tedeschi. El largo viaje de los mitos. Mitos clásicos y mitos prehispánicos en las literaturas latinoamericanas, 2020, 978-88-9377-134-4. hal-03215330

HAL Id: hal-03215330

<https://amu.hal.science/hal-03215330>

Submitted on 3 May 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

El Asma de Leviatán de Roberto Armijo: Ítaca entre dos orillas, Centroamérica y Babilonia

Emilie Boyer, Aix – Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence, France

Resumen: *La novela del salvadoreño Roberto Armijo postula un reencuentro con la autenticidad de los orígenes a partir del exilio, desde nuevos horizontes culturales que han moldeado la imagen de la patria extrañada sin que se dibuje una oposición entre los dos mundos. Se expresan una multitud de voces que se yuxtaponen frenéticamente sin que el lector, a veces, conozca la identidad exacta del narrador que indicios geográficos ubican alternadamente en Centroamérica o en Babilonia, París. A través de esta polifonía, la novela elabora una mezcla de leyendas, cuentos e historias de los dos lados del Atlántico, así como referencias cruzadas al Popol Vuh y a la Biblia. Mediante el uso del motivo de la fiera Leviatán, la reescritura del mito bíblico aparece como una estrategia del escritor para reencontrarse con su Ítaca, sin que este Ulises niegue los aportes del exilio y del viaje.*

Abstract: *The novel of the Salvadorian author Roberto Armijo postulates a reencounter with the authenticity of his origins from the perspective of the exile and new cultural references that shape the image of the missed homeland without marking an opposition between the two worlds. A lot of juxtaposed voices are used by the author, without the reader knowing the identity or location of the narrators that alternate between Central America and Babylonia/Paris. Throughout this polyphony, the novel elaborates a mix of legends, tales and stories from both sides of the Atlantic Ocean and uses crossed references to the Popol Vuh and the Bible. By means of the figure of the Levia-*

than monster, the rewriting of the biblical myth appears as a writer's strategy to reencounter his Ithaca, without rejecting the contributions of the exile and his traveled pathway.

1. Introducción

Roberto Armijo pertenece, con Miguel Ángel Asturias, Rubén Darío o César Vallejo a una generación de autores latinoamericanos obligados por los eventos políticos de su país a exiliarse y vivir un tiempo en la capital francesa. En su única novela, *El Asma de Leviatán*, publicada en 1990, el viaje y el exilio aparecen bajo diversas imágenes, que embrujan a la voz narrativa, exiliada en París, mediante alucinaciones y pesadillas de la patria lejana. Aparte de la descripción de la estancia en París, la dificultad de lo cotidiano, y la distancia con la tierra natal, la mayor parte de la novela lleva a cabo una exploración de los recuerdos de la infancia, las leyendas, las historias, las anécdotas del país de origen del autor, El Salvador. Si el viaje de salida hacia el exilio está descrito, como lo veremos, en el incipit de la obra, a través de la escritura de la novela, la voz narrativa efectúa otro viaje, más simbólico, más interior, el viaje de vuelta a la tierra natal, tan añorada, Ítaca soñada y fantaseada. Sin embargo, *El Asma de Leviatán*, no es una novela del conflicto histórico entre Europa y América Latina. Mediante referencias cruzadas a la cultura precolombina, la cultura bíblica y la cultura occidental, el autor consigue ofrecer un nuevo acercamiento, más complejo, a la relación entre los dos mundos.

2. La figura de Leviatán

Desde el incipit, la figura de Leviatán impregna el texto de referencias a la Biblia. En este incipit, la fiera marina lleva al personaje en su vientre hasta Babilonia, imagen de París en la obra. Al reemplazar París por Babilonia, la estancia del narrador-personaje en la ciudad se integra directamente en el tiempo mítico. No es la antigua ciudad de Mesopotamia la que inspira al autor sino el mito que se construyó alrededor de ella, en la Biblia, por ejemplo. Se puede asociar así al personaje llamado «Él», llevado por la fiera marina, con los judíos exiliados a Babilonia por Nabucodonosor en el año 586 antes de Cristo. La mítica Babilonia cristaliza

entonces todos los elementos constitutivos del malestar de la voz narrativa exiliada en París como el desarraigo que siente el narrador al pasearse por las calles grises, la sensación de extranjería que siente ahí y el pecado que ve en la falta de lucha social en la cultura francesa. Nos cuenta el texto que «Él» descendió hasta el mar tumultuoso y viajó en el vientre de la fiera hasta que la vida se hizo muy difícil:

Un día el hospedaje comenzó a volverse difícil. Su hambre no se contentaba con los pececillos y entraron por sus fauces animales que hicieron insoportable su vida. Le robaban las onzas de aire. Comenzaron a perseguirlo. Eran cangrejos. Rayas eléctricas. Peces diablos con ojillos que lo descubrían en los repliegues que como una fragua retransmitían el latido del mar. En su pesadilla ya no oía el canto de las olas en su ir y venir, ni podía mirar, a través de la piel, el sol. Un día se atragantó de peces muertos, y en sus convulsiones y coletazos, él adivinó que algo de la fiera se desprendía. (Armijo 1990: 7)

Entonces, aprovechó el vómito del monstruo para escapar y dejarse arrastrar por el mar, hasta Babilonia. Si la fiera marina es claramente asociada a Leviatán, al cual se alude directamente varias veces en el texto, este episodio recuerda también el mito bíblico de Jonás y la ballena. En este episodio, Jonás es castigado por Dios por haber decidido irse a Tarsis en vez de ir a Nínive para predicar, como Dios se lo había pedido. Después de una tempestad en pleno mar, Jonás se encuentra en el vientre de una fiera marina. Finalmente, Jonás sale de la ballena perdonado por Dios después de haber mostrado arrepentimiento por no haber cumplido su misión. Como en la novela de Armijo, la ballena termina vomitando a Jonás, liberándolo. Sin embargo, además de estas referencias bíblicas en la situación descrita en el íncipit, la presencia de la alusión a Pinocho, más tarde, en varios momentos del texto, nos recuerda también el cuento infantil italiano en el cual Pinocho y Geppetto se encuentran también en el vientre de un monstruo marino. Vemos entonces, cómo el autor, en este íncipit inaugura el trato que llevará con los cuentos, mitos y leyendas de su infancia a lo largo de la novela: mezcla fuentes eruditas o más populares, mitos y cuentos para tener la libertad de apropiarse las connotaciones que necesita para transmitir su mensaje. En efecto, el monstruo Leviatán, en la Biblia, es, primero, la

representación de las fuerzas del caos que tuvo que vencer el Creador para crear la Tierra. Aquí, se sugiere entonces que sigue existiendo el caos dentro del mundo creado y civilizado. Siendo el motor de exilio, el motivo de la fiera dibuja también una correspondencia con el uso de la imagen del Leviatán por Hobbes: un Estado autoritario, por el cual el hombre habrá abandonado su libertad. Y efectivamente, en otros momentos de la novela, el Leviatán es claramente asociado a la dictadura y el ejército que lleva la represión contra los revolucionarios de Centroamérica. Sin embargo, si en la historia de Jonás, el ser vomitado por la ballena es símbolo de alivio y de perdón de Dios, el narrador de la novela, en cambio, después de salir de la fiera marina, llega a Babilonia. En un primer tiempo la llegada aparece como un alivio dado la violencia de su situación previa en el vientre de la fiera. Sin embargo, Leviatán seguirá torturando al exiliado en París con sus «coletazos» simbolizando angustias, alucinaciones y pesadillas del pasado. Así, desde el incipit, Armijo establece una red de referencias tanto sagradas como profanas, eruditas y populares, que se nutren y cruzan para amoldarse precisamente a la realidad que quiere transcribir.

Desarrollar todos los símbolos que cobran el motivo de la fiera marina y las referencias al Leviatán en la obra no es objeto de este trabajo, pero en sentido general, Leviatán aparece como el símbolo de lo que la voz narrativa, y tal vez el autor mismo, tiene que vencer para vivir. Y es la voz consoladora del padre la que le asegura que ese día llegará pronto:

Cortarás con tu cuchillo su piel y con arpones de pescadores clavarás su cabeza y pondrás tu mano sobre él y su esperanza de resucitar será burlada porque entonces a su sola vista nadie se desmayará porque todo lo que hay bajo el cielo ya no será de él, será de nosotros. (Ivi: 257)

En este extracto podemos percibir los posibles sentidos de la imagen de Leviatán: símbolo de las angustias que lo obsesionan en el exilio, agente de destrucción en El Salvador y enemigo del pueblo, es decir el dictador, el ejército. El Leviatán aparece también al final de la obra en el nombre del barco que lleva al narrador-poeta de regreso a su país. Este detalle confirma que la imagen de Leviatán está íntimamente ligada a la del exilio, no solo es el vector del exilio (incipit), o su motor (dictadura) sino que el barco llamado Leviatán sugiere que la lucha no se acabó, que

el exilio le enseñó al poeta que el regreso a la patria querida no solucionará los traumas que lleva en sí mismo: la violencia de la dictadura, la culpabilidad de no estar en El Salvador, los abusos de su infancia. El Leviatán es lo que tiene que vencer, como individuo, para poder vivir y escribir su novela, pero también lo que su país, El Salvador, tiene que vencer para alcanzar la paz. Asimismo, el barco puede sugerir, de manera más metafórica, que el camino de regreso a su patria que se impone al autor es el del mito, del reencuentro con los relatos tradicionales que componen la identidad cultural de El Salvador.

3. El exilio como motor de acercamiento a sus raíces culturales

La exploración del exilio está asociada a una narración polifacética que indaga la esencia del espíritu salvadoreño mediante la exposición de sus leyendas, mitos, historias. La estructura de la novela está hecha de voces intermitentes, alucinaciones, recuerdos, cuentos, leyendas, anécdotas yuxtapuestas, sin conexiones entre ellas. Como lo sugiere Inmaculada Martín Hernández en su tesis de doctorado, nos encontramos frente a un «sistema testimonial de cajas chinas» (Martín Hernández 2004: 134) que se compone de tres planos: el narrador principal en París recuerda el cuento de narradores secundarios sobre personajes locales, históricos o míticos. Borrando las fronteras del discurso, es más fácil borrar las fronteras entre mundo mítico y mundo histórico y en este intersticio el autor recupera y reproduce el universo cultural de la región. En varias ocasiones, las leyendas pipiles o los mitos sacados del *Popol Vuh* son contados como si fueran Historia, uno de los amigos escritores de Roberto exclama, por ejemplo:

Hermano, como me gusta esa parte del *Popol Vuh*, del viaje de los gemelos a Xibalbá. Aquellos eran tiempos fabulosos. ¡Los héroes eran como niños! Veían el mundo con inocencia. (Ivi: 181)

Eso remite a una característica particular del relato en los pueblos indígenas de América Latina, que analizan Magda Zavala y Seidy Araya en *Literaturas indígenas de Centroamérica*. Subrayan el hecho de que, en varias culturas americanas autóctonas,

[...] el relato cumple una función primordial para la organización de la cultura. Los relatos aportan uno de los soportes fundamentales de la memoria étnica y están íntimamente asociados a la creencia religiosa y a la historia [...] Mito e historia se anudan en los relatos que transmiten rasgos de identidad. (Araya, Zavala 2002: 230)

Para reproducir y transmitir ese rasgo al lector, la escritura de Roberto Armijo abandona todo realismo. Es particularmente notable el pasaje en el cual se hace una enumeración de los seres, animales y hasta vegetales legendarios con sus características y la actitud que tiene que adoptar el hombre que se topa con ellos. Así, el lector se entera de la existencia de la Ciguanaba mala, llamada Ciguamonta, y la Ciguanaba buena, el Zizimite, el Gritón, el Cipitío, la Carreta chillona, el Cadejo etc. El relato, escrito en presente, toma la forma de un manual de supervivencia o de un artículo enciclopédico que hace eco a otras enumeraciones en la obra como la de la fauna salvadoreña a principios de la obra, la de los diferentes tipos de peces y las diversas maneras de pescarlos y cocinarlos etc. Muchas veces, para apoyar ciertas afirmaciones rotundas de la voz narradora, que se dirige a su hijo, se cuentan unas anécdotas. Por ejemplo, luego de desarrollar los diferentes tipos de espíritus malignos, el narrador transcribe historias contadas por un conocido, Jeremías Chicas, que él mismo vivió cuando se encontró con la Ciguamonta. Esos relatos, parecen hacer las veces de ilustración, de anclaje en la realidad de leyendas que, para un lector extranjero, son difíciles de creer. En otro episodio, el uso de la *mise en abyme* y la presencia de reflexiones del autor sobre su propia novela, permite al lector enterarse de que la voz del padre del autor forma parte de las voces anónimas de la obra. Así, entendemos que el autor transcribe cuentos, historias y valores que le fueron transmitidos de niño, en El Salvador y que corresponden con su patrimonio cultural. A partir de ahí, es particularmente interesante notar que, en este caso, el texto permite la intervención tanto de la cultura local como de otras culturas para ilustrar afirmaciones filosóficas de la voz narradora sobre el hombre, el amor, o los vicios. En efecto, en un primer momento, la historia de Juan Vendeme de la Conserva, que consigue vencer a la Ciguamonta y otros espíritus mal intencionados para atrapar el ave milagrosa con huevos de oro, sirve de ilustración a la afirmación que existe una ambición mala y una buena. Juan Vendeme de la Conserva se vuelve el ejemplo de ambición buena en oposición a todos

los que perecieron intentando robarse los huevos de oro. Más tarde en el texto, esta misma voz narrativa afirma rotundamente otro hecho: «el amor es insondable como los caminos de la sangre y aparece en forma caprichosa» (Armijo 1990: 175). En este caso, la historia que sirve de ilustración es la del hijo del rey de Siria que se enamora de la esposa de su padre. Entonces, cada una de las fuentes usadas sirven de la misma manera como patrimonio cultural útil para la transmisión de valores en El Salvador. Igualmente, la historia del amor de Lilith por el hijo de su esposo Maximiliano llamado Hipólito y el final trágico de este amor con el asesinato de Hipólito por su propio padre nos recuerda de manera evidente la historia de Fedra, en la mitología griega.

Con estos ejemplos, vemos cómo la narración efectúa idas y vueltas entre los dos lados del Atlántico cuyo elemento de confluencia es la Ítaca extrañada por un Ulises exiliado. El trasfondo inconsciente de la cultura nacional se nutre tanto de localismos, sacados de las tradiciones y leyendas orales indígenas como de obras occidentales de amplia difusión y esos vaivenes acaban moldeando la imagen de la tierra natal.

4. El exilio como motor de redefinición de la identidad cultural y literaria

Este proceso de hibridación de las fuentes de la memoria llega a un punto aún más alto que un sencillo juego intertextual. En el seno de la obra, el encuentro entre mitos precolombinos y mitos clásicos, occidentales, concierne también los mitos cosmogónicos hasta tal punto que se crea una nueva cosmovisión, y más precisamente una nueva concepción de la creación del mundo. Jacinto Pichinta, que aparece varias veces en la obra como el mayor transmisor de las tradiciones orales salvadoreñas, cuenta la creación del mundo desde un sincretismo particularmente integrado entre *Popol Vuh* y Biblia. Consigue asociar las dos cosmogonías a través del episodio de la creación del hombre. Si en un primer momento, la referencia es la del *Popol Vuh*:

Primero fuimos nosotros formados de agua y arcilla, y después [...], fuimos de palo, pero no hablábamos, no teníamos el don de la palabra. (Ivi: 44)

Luego, pocas líneas después, la Biblia aparece sin causar ningún contrasentido:

Por el amor a la desnudez de Eva, nuestro padre Adán nos dejó padeciendo en este valle de lágrimas, caídos en la orfandad, exiliados para siempre del paraíso. (Ibidem)

Este relato llama particularmente la atención del lector porque dibuja una continuidad y una coherencia entre dos cosmogonías que suelen percibirse como muy lejanas. Interesa también notar que este relato recorre rápidamente la historia de la creación y la evolución de la humanidad hasta la llegada de los españoles. Al contrario de otras obras centroamericanas que removilizan los mitos precolombinos, la novela de Roberto Armijo alude muy poco a la Conquista y cuando lo hace, lo hace en términos sorprendentes. En efecto, la Conquista, en este caso, no se percibe como el final de una era para los pueblos precolombinos sino como una etapa de progreso en la evolución:

[...] todas nuestras artes se volvieron mejores cuando vinieron los conquistadores que nos trajeron los santos evangelios y los salmos... (Ivi: 45)

La Conquista es entonces admitida y alabada y ninguna voz aparece en la narración para contestar esta versión de los hechos. La narración, entonces, establece como soporte y transmisor de la tradición constitutiva de la identidad a un personaje, Jacinto Pichinta, claramente colonizado, aculturado. La identidad de El Salvador, entonces, no se plantea desde la idea de *pureza*; no se trata de exponer los discursos de los orígenes, las tradiciones precolombinas como baluarte frente a la europeización, sino que se aceptan los aportes de los dos lados del atlántico, la hibridación del discurso de la identidad cultural y la comunicación entre los dos mundos.

El viaje de regreso llevado mediante la escritura no es un mero regreso a un pasado glorificado, sino que se enriquece de la alteridad, de la otredad que encarna la experiencia del exilio. El exilio llega a ser enriquecedor: si a primera vista, pocas cosas parecen valer la pena en la inmensidad de esta Babilonia ruidosa y lluviosa para el narrador-poeta, las pláticas literarias le ofrecen un descanso. Mediante el uso del recurso de la *mise en abyme* el lector asiste a lecturas, comentarios y debates sobre

la novela que está leyendo. Las voces de los amigos de Roberto vienen a completar la polifonía de la obra, y nutren una reflexión metaliteraria. En un diálogo consigo mismo se exhorta a luchar contra las fuerzas de Leviatán y seguir escribiendo:

Tienes que esforzarte en terminar *El Asma de Leviatán* [...] no olvides que es un deber contigo finalizar la novela que te justificará ya que está escrita como un acto de amor [...] Tienes que escribir para darle sentido a tu exilio y deja ya de pretextos y dificultades. (Ivi: 253-254)

Otra vez, el exilio aparece al centro del proceso de escritura. Si el Leviatán es motor del exilio, éste es el motor mismo de la novela ya que la escritura sirve como acto de amor hacia la patria añorada pero también como acto de salvación para el autor, atrapado en una ciudad hostil y cuya experiencia dolorosa tiene que verse justificada por algo superior. Este afán por algo que trascienda la experiencia vivida se entrevé durante un debate animado con sus amigos literatos:

[...] trabajemos nuestra obra sin complejo alguno y sin concesiones. Hay que tratar a Homero de tú a tú, y al gran Rabelais, acompañémosle en sus juergas, y que nos duela el muñón de Cervantes. (Ivi: 179)

Paradójicamente, el viaje de ida es motor del viaje de regreso a las raíces, y el exilio hacia Babilonia y su literatura aparece como el mejor motor para *explorar* lo americano y afirmar su literatura. En efecto, la visión desmitificadora de París/Babilonia lleva a la reconsideración de su literatura y le da fuerza a lo americano:

Nosotros todavía somos pueblos jóvenes. De nuestras tierras saldrán tarde o temprano los Esquilo, los Aristóteles, los Homero, los Catulo [...]. (Ivi: 179-180)

En vez de pensar la identidad literaria pero también cultural en términos de pureza, en vez de presentar la colonización como el símbolo de la destrucción llevada por Europa, se postula la posibilidad de una comunicación al mismo nivel, pacificada y enriquecedora entre los dos lados del Atlántico. El camino expresivo que lleva Roberto Armijo a tra-

vés de la novela lo lleva a acercarse simbólicamente a su Ítaca, moldeándola, orillándola de los mitos y leyendas de los dos mundos.

En una entrevista con Delphine Lannes, el autor habla de su novela en los siguientes términos:

Es también una novela de múltiple vista, con el objetivo de ver cómo salvo, a través del lenguaje y de la memoria histórica del país, la tradición colectiva. (Armijo, Lannes 1998: 276)

Como ya dijimos, el autor borra la frontera entre mito e Historia al contar las leyendas como si fueran Historia, pero la multiplicidad de las voces es otro recurso que sirve el mismo objetivo: con la yuxtaposición de las voces y la red de correspondencias que se dibujan a veces entre ellas, el lector se topa con personajes que son tanto leyenda como personaje Histórico. Por ejemplo, el cacique odiado cuyas aventuras recorren toda la narrativa, Maximiliano, sirve tanto de personaje ficticio como de referencia al dictador Maximiliano Hernández Martínez y el personaje legendario Siete Pañuelos es a la vez Miguel Mármol, personaje literario y Miguel Mármol, representación del guerrillero revolucionario (Martín Hernández 2013: 123). La mezcla del tiempo mítico con el tiempo histórico es tanto más eficaz cuanto que se dificulta la identificación precisa de los personajes y de su realidad por parte del lector. El multiperspectivismo, la mezcla de mitos de los dos mundos, la permeabilidad de las fronteras en Centroamérica y entre Centroamérica y Babilonia y la confusión entre el tiempo histórico y el tiempo mítico le permiten al autor alcanzar el objetivo de totalidad que es el suyo, al querer salvar la tradición colectiva, frente a un mundo fragmentado. Gracias a una forma innovadora, la fragmentación de las voces, una fragmentación que nunca se soluciona en la novela, el autor intenta revivir la tradición colectiva respetando las fluctuaciones que le impuso la Historia de la región.

5. Conclusión

Si en varias novelas centroamericanas la ambientación de la trama en el tiempo de la Conquista o el de la Colonia nutre una reescritura de los mitos prehispánicos como arma de resistencia en contra del invasor, en *El Asma de Leviatán*, el escritor alude a eventos históricos más cercanos:

la dictadura de Somoza en Nicaragua y la de Maximiliano Hernández Martínez (1931-1944) en El Salvador. Esta elección le permite ofrecer un acercamiento diferente a la reflexión sobre la relación entre la cultura europea y las culturas autóctonas de Centroamérica que ya no se piensa desde el punto de vista de la colonización. El autor no se sirve del pasado precolombino como de los últimos indicios de un pasado glorioso mitificado, sino que los integra al tiempo histórico, al presente de la narración que vio surgir las dictaduras de Somoza en Nicaragua, de Hernández en El Salvador y la circulación de revolucionarios huyendo de la represión por Centroamérica.

Al desarrollar, durante toda su novela, el motivo de la vida como viaje, Roberto Armijo se aparenta a un Ulises en busca de su Ítaca, pero una Ítaca en movimiento, influenciada igualmente por dos orillas y sin que el exilio sea siempre sinónimo de mitificación del pasado. El narrador de la novela, exiliado en París, embrujado por sus recuerdos y angustias, vive también alucinaciones que le permiten reencontrarse con su patria querida, muchas veces descrita como el lugar de la primavera y de la naturaleza lujuriente en oposición con el color «vientre de ballena» del cielo de París, sus días lluviosos y sus monstruos urbanos. Sin embargo, este amor por su país no está ciego ya que no niega los ciclos de destrucción e injusticia que conoce:

[...] sabes que El Salvador ha dejado de ser una comarca con montañas y que tu mar ha perdido su verdadero color y que tu río padre ha dejado de arrastrar aguas claras porque arrastra cadáveres [...] Ese país de la realidad bañado en sangre hasta el cuello lo borra ingenuamente tu lenguaje y trata de lavarle la cara [...] (Armijo 1990: 152-153)

El exilio transforma, entonces, la imagen de la Ítaca añorada a partir de las vivencias, los remordimientos, los recuerdos y los análisis que permite la distancia, en un ir y venir entre dos orillas: Centroamérica y Babilonia y en un objetivo de sumir al lector en la memoria colectiva salvadoreña. La escritura de la novela, entonces, se parece al viaje fantaseado de las alucinaciones de la voz narradora:

El viaje en alfombra voladora, por ejemplo, de Chalatenango a Granada, de Granada a París, de París a Uxmal, de Uxmal a Estambul, de Estambul a París, de París a Xibalbá... (Ivi: 61)

Bibliografía

- ARAYA, SEIDY / ZAVALA, MAGDA (2002). *Literaturas indígenas de Centroamérica*. Heredia: EUNA.
- ARIAS, ARTURO (2007). *Taking their Word. Literature and the signs of Central America*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- ARMIJO, ROBERTO (1990). *El Asma de Leviatán*. San Salvador: UCA editores.
- ARMIJO, ROBERTO / LANNES, DELPHINE (1998). Entretien avec Roberto. En: *Caravelle* 70: 269-276.
- ARMIJO, ROBERTO (2007). *En busca de Ítaca*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.
- BARRIENTOS TECUN, DANTE (2016). Diálogos literarios entre Francia y Centroamérica. En: *Cahiers d'études romanes*, 32: 29-42.
- GARCÍA, CARLOS ERNESTO (1998). Roberto Armijo o el Leviatán salvadoreño. En: *Guaragua* 6: 74-80.
- HOBBS, THOMAS (2012). *Leviathan*. Oxford: Clarendon Press (1651).
- MARTÍN HERNÁNDEZ, INMACULADA (2013). *El Asma de Leviatán* de Roberto Armijo: Homenaje literario. En: *Cartaphilus* 11: 121-133.
- MARTÍN HERNÁNDEZ, INMACULADA (2014). *El trauma de 1932 en la narrativa de El Salvador*. Tesis de Doctorado. Madrid: Universidad Complutense.