

CENTROAMERICANA

24.2

Revista semestral de la Cátedra de
Lengua y Literaturas Hispanoamericanas

Università Cattolica del Sacro Cuore
Milano – Italia



2014

CENTROAMERICANA

24.2 (2014)

Direttore

DANTE LIANO

Segreteria:

Simona Galbusera

Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere

Università Cattolica del Sacro Cuore

Via Necchi 9 – 20123 Milano

Italy

Tel. 0039 02 7234 2920 – Fax 0039 02 7234 3667

E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

Comité Científico

Arturo Arias (University of Texas at Austin, U.S.A.)
Astvaldur Astvaldsson (University of Liverpool, U.K.)
Dante Barrientos Tecún (Université de Provence, France)
Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano, Italia)
Beatriz Cortez (California State University – Northridge, U.S.A.)
Gloria Guardia de Alfaro (Academia Panameña de la Lengua, Panamá)
Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia)
Werner Mackenbach (Universität Potsdam, Deutschland)
Marie-Louise Ollé (Université Toulouse– Jean Jaurès, France)
Alexandra Ortiz-Wallner (Freie Universität Berlin, Deutschland)
Claire Paillet (Université Toulouse– Jean Jaurès, France)
Emilia Perassi (Università degli Studi di Milano, Italia)
José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante, España)
Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine, Italia)
Michèle Soriano (Université Toulouse– Jean Jaurès, France)

Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.

Sito internet della rivista: www.centroamericana.it

© 2015 **EDUCatt** - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-6780-825-0

REIVINDICACIÓN DE MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS

DANTE LIANO

(Università Cattolica del Sacro Cuore)

Resumen: La primera parte del artículo reflexiona sobre la poesía de Asturias, considerada en sus aspectos estilístico-formales, para proponer la idea de un uso privilegiado de la música de la lengua en el autor. La segunda parte explora la relación de Asturias con Guatemala, bajo el aspecto lingüístico. Siguiendo el concepto bajtiniano de “pluridiscursividad”, se repasan las diversas formas del habla guatemalteca, que el autor eleva a lenguaje literario. La tercera parte exalta las cualidades narrativas del autor, en particular su imaginación creadora, una inventiva desbordante en donde la felicidad de la fantasía se corresponde con la felicidad del estilo.

Palabras clave: Asturias – Poesía – Narrativa.

Abstract: Claim of Miguel Ángel Asturias. The first part of the article reflects on the poetry of Asturias, considered in its stylistic-formal aspects, in order to propose the idea of a privileged use of the music of the language in the author. The second part explores the relationship of Asturias with Guatemala, from the linguistic aspect. Following Bakhtin’s concept of “pluridiscourse”, the various forms of Guatemalan talks are reviewed, and it is explained how the author raises this forms to a literary language. The third part enhances the narrative qualities of the author, including his creative imagination, a boundless inventiveness where happiness of fantasy corresponds to happiness of style.

Key words: Asturias – Poetry – Narrative.

Asturias y la música del idioma

De Miguel Ángel Asturias, todo escritor hispanoamericano, incluso aquellos que no lo han leído, podrían decir lo que Darío de Verlaine: «Padre y maestro mágico, liróforo celeste»¹. Porque estamos hablando de uno de los grandes fundadores del novecientos hispanoamericano, uno de los primeros que rompe con el criollismo y el indigenismo, un heredero de la literatura clásica española y al mismo tiempo un renovador de esa literatura, un escritor que funda una nación con irrefutables catedrales de lenguaje, y bien sabemos cuánto el lenguaje es fundador de naciones.

Quisiera considerar uno de los aspectos más evidentes en la escritura de Asturias: el idioma considerado como música. Sabemos, por las declaraciones del maestro, que él pertenecía a la vieja escuela de escritores que leían sus escritos en voz alta, y que solo después de haberse escuchado, daba por aprobado el texto. Este legado de la oralidad está en su poesía, uno de los aspectos menos tratados de su obra.

Primera consideración: la prosa asturiana es hija del modernismo y por tanto, ignora la diferencia antigua entre prosa y verso. A partir de los modernistas, ya no hubo distinción entre una escritura “en verso”, considerada propia de la poesía y una escritura “en prosa”, considerada propia de la narrativa. A partir del modernismo, toda escritura es poética, independientemente de la forma usada². Por eso podemos afirmar que hay momentos en las novelas de Asturias que son momentos muy altos de la poesía en lengua española. De allí el desliz de considerar superior la narrativa asturiana respecto de sus composiciones en verso. Habría que pensar la obra de Asturias como un conjunto poético.

Segunda consideración: no toda la versificación de Miguel Ángel Asturias es pareja: hay diferentes momentos. Unas veces sorprende por su surrealismo, otras por líricas que se remontan al romanticismo, otras veces se nota la

¹ R. DARÍO, “Responso a Verlaine”, *Obras completas* (ed. de Julio Ortega), Galaxia Gutenberg, Madrid 2007, p. 208.

² R. GULLÓN, “Introducción” a Rubén Darío, *Páginas escogidas*, Cátedra, Madrid 1984, p. 14.

ejercitación con base en los clásicos castellanos, en otras la jitanjáfora es excesiva, en otras avanza hacia la poesía conversacional.

De lo que no se puede dudar es de su oído excepcional. Un poeta (podríamos decir: un simple escritor) no puede ser sordo al sonido de la lengua en la que escribe. Debería ser una condición también para los críticos. Quisiera proponerles, con obvia arbitrariedad, un soneto que considero una de las mejores composiciones de nuestro escritor. Se llama “Ulises” y dice así:

Íntimo amigo del ensueño, Ulises
Volvía a su destino de neblina.
Un como regresar de otros países
A su país. Por ser de sal marina
Su corazón surcó la mar meñique
Calafateando amores en el dique
De sed que traía. Sed. Imán.
Aguja de marear entre quimeras
Y sirenas, la ruta presentida
En la carne y el alma ya extranjeras.
Su esposa lo esperaba y son felices
En la leyenda, pero no en la vida.
Porque volvió sin regresar Ulises³.

El *incipit* es un verso memorable, un verso que encierra la música del idioma. Uno puede preguntarse qué significa: “Íntimo amigo del ensueño”. Creo que sería un ejercicio inútil. La significación de ese verso está en su espléndido ritmo sonoro: los acentos internos exactos, el discurrir de la lengua española con una suavidad semejante a la que posee la italiana. La inesperada pausa versual antes de pronunciar el nombre del que será protagonista del soneto, como para realzar ese nombre, como para subrayarlo, como para evidenciar de quién estamos hablando.

³ M.Á. ASTURIAS, “Ulises”, *Sien de alondra* (1949), en *Obras completas*, Aguilar, Madrid 1968, p. 828. De aquí en adelante, todas las poesías citadas provendrán de esta edición.

De la misma manera, el uso razonadamente instintivo del encabalgamiento, crea momentos de suspensión de sentido al final de algunos versos, que se resuelven con elegancia en el verso sucesivo. Son particularmente significativas las pausas versuales después de “Ulises”: «Ulises/volvía a su destino de neblina»; después de “países”: «de otros países/ a su país»; después de “dique”: «en el dique/de sed que traía»; después de “felices”: «y son felices/ en la leyenda, pero no en la vida». Cada vez que se detiene el flujo natural del discurso, la palabra queda como suspendida en el vacío, y, así suspendida, se evidencia. Adquiere una doble carga semántica, en particular, la última suspensión. El último verso no está a la altura de la musicalidad del primero: «Porque volvió sin regresar Ulises», y sin embargo, tiene la solemnidad de la sentencia, la perfección de un cierre sin fisuras, que le da redondez al soneto, según las reglas más clásicas de esa composición. Algo hay del «polvo serán, más polvo enamorado» (Quevedo); de «por vos he de morir y por vos muero» (Garcilaso); de «la rienda suelta largamente al lloro» (Fray Luis).

(Este Ulises que vuelve sin regresar podría ser cualquier escritor hispanoamericano obligado al exilio: el que «está de viaje, siempre de viaje», el que «no tiene casa, sino equipaje», en las afortunadas “Letanías del desterrado”, del mismo Asturias. ¿Cuántas veces Asturias tuvo que abandonar Guatemala? ¿Cuántas veces volvió sin regresar?).

La vida de Asturias podría ser vista como un viaje conjetural a Guatemala. Un eterno regreso, un eterno imposible regreso. El amor por la patria no fue correspondido. Como el que ama a un amor esquivo y desdenoso, Asturias cortejó a Guatemala toda la vida, y recibió, a cambio, desplantes, acusaciones y calumnias. Este señorón católico, de estatura mayor que el resto de sus paisanos, de tez morena y lunares morenos esparcidos por el rostro, con un falso perfil maya cuando era de rancia familia asturiana, este gran señor guatemalteco, al ganar el Premio Nobel, regaló una túnica púrpura, bordada en oro, al Señor Sepultado de su Parroquia, la Parroquia de la Candelaria⁴.

⁴ AA.VV., 1899/1999. *Vida, obra y herencia de Miguel Ángel Asturias (Catálogo)*, ALLCA, Paris 1999, p. 407.

Pero volvamos a su palabra poética. El inicio de *El Señor Presidente*, nos regresa al poeta surrealista de los años 30. Dice así:

Alumbra lumbre de alumbre, Luzbel de piedralumbre! Como zumbido de oídos persistía el rumor de las campanas a la oración, maldobestar de la luz en la sombra, de la sombra en la luz. ¡Alumbra, lumbre de alumbre, Luzbel de piedralumbre, sobre la podredumbre! ¡Alumbra, lumbre de alumbre, sobre la podredumbre, Luzbel de piedralumbre! Alumbra, alumbra, lumbre de alumbre..., alumbre..., alumbra..., alumbra, lumbre de alumbre..., alumbra, alumbre...⁵.

Si tuviéramos que ilustrar la afirmación de que el lenguaje literario es literario en cuanto se desvía del lenguaje de la comunicación, precisamente porque desvirtúa los automatismos del lenguaje; precisamente porque no es “una buena redacción”; precisamente porque nos desvela el misterio que encierra cada palabra del lenguaje que usamos con desenvoltura todos los días, entonces usaríamos este texto de Asturias como ejemplo sin par de la desviación de la norma.

La operación que subyace a este párrafo pirotécnico es la imitación del redoble de las campanas a la hora del Ángelus. En el momento en que se desarrolla la acción, estamos en la Guatemala de aproximadamente 1915. No es una gran ciudad: es un gran pueblón. Las calles de tierra ignoran los desagües, y, cuando llueve, se vuelven ríos de lodo, al punto en que cada esquina hay puentes para cruzar la calle. A la hora del Ángelus, el redoble de las campanas de la Catedral se oye en toda la ciudad.

Asturias podría haber iniciado su novela con un comienzo realista: “Las campanas de la Catedral llamaban al Ángelus”. ¿Por qué no? En cambio, el texto, que aparentemente no posee significación, remeda, en su concatenación fónica, los redobles de la campanas. Es por eso que comienza con gran vigor: «Alumbra, lumbre de alumbre, Luzbel de piedralumbre!»: es el sacristán que

⁵ M.Á. ASTURIAS, *El Señor Presidente*, Edición Crítica, Gerald Martin (coord.), ALLCA, Paris/Madrid 2000, p. 7. De aquí en adelante, citaré de esta edición, con referencia solo al número de página.

con fuerza ha dado vuelo a las campanas. Y es por eso que al final se van apagando, cada vez más lentas, cada vez más mudas.

Las repeticiones, las sobreposiciones, los desdoblamientos de sonidos, en poesía son el núcleo de la comunicación, porque no se está comunicando lo que se dice literalmente, sino el sonido de lo que se dice. En otros momentos poéticos, Asturias será directamente onomatopéyico, como en el poema a Tecún Umán: «teponpón, teponpón, teponaztle!»⁶.

En este caso, en cambio, hay una desviación todavía más inquietante. Mientras se imitan los redobles del Ángelus, que preceden al conocido: “El ángel del Señor anunció a María”, el texto eleva un himno a Luzbel, el príncipe de las tinieblas. No porque el narrador sea un secuaz de ritos satánicos, sino porque es el portal que nos introduce a un Señor de las Tinieblas: el Señor Presidente. Forma y fondo se funden maravillosamente.

Solo un maestro de las letras puede escribir de esa manera. A lo largo de su vasta literatura, Asturias nos regala hallazgos de la lengua española absolutamente memorables, en una orfebrería de calambures, retruécanos, metáforas, sinestesias, que volverían ciego otra vez a su extraordinario personaje Goyo Yic.

Asturias y la patria

Después de años de fervorosos altares erigidos a la globalización y a las culturas híbridas; de la constatación de que la era postmoderna había abolido las fronteras y las naciones; de que la era postmoderna había sido abolida, a su vez, por el postcolonialismo; de que los doctores en frescos estudios culturales habían escarnecido a los que todavía pensaba en estado, nación o patria, hablar de un escritor que ama a su patria parece patéticamente fuera de tiempo. Asturias era un hombre que amaba a su patria, como lo hicieron, de otra manera, Luis Cardoza y Aragón, Augusto Monterroso, Mario Monteforte Toledo, Manuel José Arce, Otto René Castillo.

⁶ ASTURIAS, *Sien de alondra*, p. 883.

Quizá no sea una gran composición, pero es memorable el poema “Autoquiromancia”:

Leo en la palma de mi mano, Patria,
tu dulce geografía. (...)
Mis manos son tu superficie,
la estampa viva de tu tacto. (...)
El monte claro de la luna
es en tu mano lago abuelo
con doce templos a la orilla. (...)
Oigo pegando mis oídos
al mapa vivo de tu suelo
que llevo aquí, aquí en las manos,
repicar todas tus campanas,
parpadear todas tus estrellas.
Al desposarme con mi tierra
haced, amigos, mi sortija
con la luciérnaga más sola.
La inmensa noche de mi muerte
duerma mi sien sobre mi mano
con la luciérnaga más sola⁷.

La metáfora central del poema identifica el mapa de Guatemala con la palma de la mano del poeta; la composición no es más que el desarrollo de esa metáfora. Y la conclusión nos remite a ese «volver sin regresar» del poema de Ulises. Está muy bien la sencillez y la naturalidad de la expresión: «la inmensa noche de mi muerte» porque nos expresa a todos, sin ningún barroquismo, con la simple verdad de lo infinito y lo nocturno. No hay sentimentalismo, sino profundo sentimiento hacia la propia tierra, en el verso sucesivo: «duerma mi sien sobre mi mano», pues da la imagen perfecta del hombre que recuesta su cabeza sobre la palma de la mano, en donde lleva la «dulce geografía». Asturias murió en Madrid y fue enterrado en París, en donde debe estar, por su universalidad. Solo se espera que, en ese último momento, haya

⁷ ASTURIAS, *Sien de alondra*, p. 995.

reclinado su frente sobre su mano, en un regreso afectivo a la tierra a la que dedicó toda su obra. (Insistentemente, regresa a la memoria la figura del poeta que acompañó a Asturias a recibir el Nobel, Manuel José Arce. Con destino inesperado, también Arce fue expulsado al exilio, también Arce amaba desesperadamente a Guatemala, también Arce murió en la provincia francesa, despenado de la aristocracia criolla a la hacienda municipal de Albi).

Asturias no desconoce lo que un estudioso de Bajtín llamaría «la pluridiscursividad de la novela»⁸. Sus personajes adoptan voces y acentos de los lugares de donde provienen. En particular, los guatemaltecos hablan, en sus novelas, según lo que son. El mismo Asturias, en la poesía caricatural “Las gallinas ponen huevos en los astros”, pone en boca de estrellas y gallinas un diálogo de ladino urbano:

¡Por un huevo que ponés, tanta bulla que metés!

¡Vení ponélo vos, pues!⁹.

Los personajes son surreales, pero el oído de Asturias es perfecto para el español hablado. De esa forma, el despreciable Genaro Rodas, luego de ayudar a encarcelar a Miguel Cara de Ángel, en *El Señor Presidente*, exclama: «¡No, si cuando uno mira para atrás lo que ha pasado, le dan ganas de salir corriendo!» (p. 322), muy ladino, muy capitalino, muy lamido. Los mismos adjetivos valen para el discurso que la “Lengua de Vaca”, oradora improvisada pues su oficio es vender en el mercado de la Placita, pronuncia con entusiasmo ante el tirano:

¡Mercé a eso, el pabellón sigue ondeando impoluto y no ha huido del escudo patrio el ave, que, como el ave tenis, renació de las cenizas de los manos – “corrigiéndose”– mames que declararon la independendencia nacional en aquella grora de la libertà de América, sin derramar una sola gota de sangre, ratificando de tal suerte el anhelo de libertà, que habían manifestado los mames –

⁸ Cf. M. BAJTÍN, “La pluridiscorsività nel romanzo”, en *Estetica e romanzo. Un contributo fondamentale alla “scienza della letteratura”*, Einaudi, Torino 1979, pp. 108-140.

⁹ ASTURIAS, *Sien de alondra*, p. 851.

corrigiéndose– “manes” indios que lucharon hasta la muerte por la conquista de la libertad y del derecho! (p. 117).

El dictador solía basar su poder en algunos elementos populares. En este caso, las mujeres que vendían en el mercado, llamadas comúnmente “placeras”. A cambio de la plaza en el mercado, estas mujeres, temibles por su atroz arsenal léxico, que alojaba los más cruentos insultos de la lengua castellana, servían con feroz adhesión al tirano de turno. Por eso, la “Lengua de Vaca”, cuyo apodo es una definición, es la encargada de representar a las clases populares en las apologías anuales al dictador. Su discurso mimetiza la retórica dominante y alude a un símbolo y a un hecho histórico. El símbolo es el escudo nacional, en donde campea el quetzal, ave sagrada para los mayas y símbolo de libertad para todos. No hay que olvidar que, en su juventud, o sea, diez años atrás, Asturias había escarnecido a la dictadura utilizando el mismo símbolo en la letra del himno de los estudiantes de la Universidad de San Carlos, una suerte de himno nacional al revés.

Nuestro quetzal espantado
Por un ideal que no existe
Se puso las de hule al prado
Flaco, desmañado y triste¹⁰.

En su mímesis de la retórica oficial, la “Lengua de Vaca” tropieza con algunas expresiones cultas, y llama “ave tenis” al “ave Fénix” la cual, en el discurso original, debía renacer de sus cenizas gracias a la intervención de los manes. Los manes en la mitología romana, representaban a las almas de los difuntos que velan por sus descendientes. La ignorancia de la oradora convierte a los “manes” en “manos”, por error de lectura, y al darse cuenta del fallo, reconvierte a los “manes” en “mames”, una de las 19 comunidades mayas presentes en Guatemala. Por tres veces, la oradora pronuncia “libertá”, en lugar

¹⁰ J. BARNOYA, *Historia de la Huelga de Dolores*, Ed. Universitaria, Guatemala 1987, p. 4.

de “libertad”, y en eso sigue la fonética castellana, pero resbala con la palabra “aurora”, que deviene “grora”, merced al artículo “la”, precedente.

Hay un momento, en *El Señor Presidente*, que parece un breve diccionario de guatemaltequismos. Al describir a las habitantes de la “Casa de mujeres malas”, Asturias las describe así:

Casi todas tenían apodo. *Mojarra* llamaban a la de ojos grandes; si era de poca estatura, *Mojarrita*; y si ya era tarde y jamona, *Mojarrona*; *Chata*, a la de nariz arremangada; *Negra*, a la morena; *Prieta*, a la zamba; *China*, a la de ojos oblicuos; *Canche*, a la de pelo rubio; *Tartaja*, a la tartamuda.

Fuera de estos motes corrientes, había la *Sanata*, la *Marrana*, la *Patuda*, la *Mielconsebo*, la *Mica*, la *Lombriz*, la *Paloma*, la *Bomba*, la *Sintripas*, la *Bombasorda* (p. 189).

La imitación del habla coloquial demuestra la habilidad de Asturias con el idioma. El pianista de la “Casa Mala” se presenta:

“Soy mico, remico y plomoso” (...) “Me llaman Pepe los amigos y Violeta los muchachos. Uso camisa deshonesto sin ser jugador de tenis, para lucir los pechos de cucurrucú, monóculo por elegancia y levita por distracción. Los polvos —¡ay qué malhablado!— y el colorete me sirven para disimular las picaduras de viruela que tengo en la cara, pues han de estar y estarán que la maligna conmigo jugó confeti... ¡Ay, no les hago caso, porque estoy con mi costumbre!” (p. 190).

En *Hombres de maíz*, tenemos la reproducción del lenguaje coloquial de los ladinos de las áreas rurales. El diálogo entre el coronel Chalo Godoy y el Subteniente Secundino Musús es una joya de lengua española hablada en el campo guatemalteco, en los tiempos de Asturias. Un soliloquio de Musús sobre la vida del soldado raso es una muestra de riqueza de la lengua oral:

—Uno no es ninguno, no será gran cosa —se apalabró Musús al rato de andar, y como hablando con otra persona—; pero es ruin pasarse la vida a caballo, con frío, con hambre, con flato de que lo maten a uno el rato menos pensado, y zafado eso, sin cacha de nada propiamente propio, pues el que va y viene no está en condiciones de tener ni mujer; es decir, mujer que sea suya, que le haya vendido en junto, porque mujer se tiene la que va por ãi va, por ãi viene, pero al menudeo, y luego tener sus hijos, y su casa, y una guitarra de aquellas que

cuando charranguean parece que estuviera sonando bucul con pisto, fuera del gran pañuelo de seda, la color de jarabe de azúcar, terciado sobre el cuello de la chaqueta nueva y agarrado mismamente en la manzana de Adán con un anillo o una pepita de guapinol con hoyo... (...) caso la vida es cola de iguana que se trueza un pedazo y sale otra vez para andarla peligrosando. Se pierde y se perdió. No retoña. No es título.¹¹

Siempre en el área rural, el habla del indígena (cuyo español, valga recordarlo, es una segunda lengua) aparece en *El Señor Presidente* con las características que los lingüistas han señalado como propias del maya guatemalteco:

Vas a ver, tatita, que robo sin ser ladrón de oficie, pues antos yo, aquí como me ves, ere dueñe de un terrenite, cerca de aquí, y de oche mulas. Tenía mi casa, mi mujer y mis hijes, ere honrade como vos... (p. 221).

La sintaxis resulta impecable, incluso por el uso del hipérbaton que es propio de cualquier hablante del español. Igual, morfología y léxico, con excepción del indigenismo “tatita”, proveniente del vocativo de las lenguas mayenses “taat”, ‘padre’, ‘señor’. En donde Asturias pone énfasis es en la fonética, por el simple recurso de sustituir la vocal final de algunas palabras con la vocal “e”. Así: “oficio” → “oficie”; “dueño” → “dueñe”; “terrenito” → “terrenite”; “ocho” → “oche”; “hijos” → “hijes”; “era” → “ere”; “honrado” → “honrade”. En realidad, los lingüistas hablan de “vocales caedizas” o de “debilitamiento vocálico extremo”. El oído ladino percibe como “e”, o sustituye mentalmente con la “e”, lo que es un debilitamiento vocálico o una ausencia de la vocal¹².

Como se habrá advertido, no he hecho más que una dilatada lectura de algunos fragmentos de la obra de Asturias, para demostrar la afirmación

¹¹ M.Á. ASTURIAS, *Hombres de maíz*, Edición Crítica, Gerald Martin (coord.), ALLCA, Paris/Madrid 1997, p. 73.

¹² J.M. LOPE BLANCH, “En torno a las vocales caedizas del español mejicano”, NRFH, XVII, pp. 1-19, cit. por M. VAQUERO DE RAMÍREZ, *El español de América I. Pronunciación*, Arco Libros, Madrid 1998, pp. 14-15. Lope Blanch cita 4 casos: vocal relajada, vocal debilitada, vocal indiferenciada y vocal elidida.

inicial: el fino oído musical de Asturias convierte en poesía toda su obra, verso y prosa, y, de paso, eleva el habla del español de Guatemala a estatuto literario.

Asturias narrador

Suele decirse, de un escritor, que posee más imaginación que estilo; es una oblicua manera de disminuirlo, pues apunta, en forma solapada, que su escritura no es capaz de sostener la carga de ficción que desea transmitir. Afirmar lo contrario, que su estilo supera a la imaginación, aunque mejor, siempre es deprimente: como decir que le sobran palabras y le falta material narrativo o expresivo. De Miguel Ángel Asturias puede repetirse: poseía una desmesurada imaginación y era dueño de un estilo tan desmesurado como esa imaginación. Le sobra fantasía y su castellano parece infinito, como un nigromante de la palabra cuyas suertes fueran inagotables, inalcanzables, inapelables.

Asturias vuelve a inventar el *Popol Vuh* en *Leyendas de Guatemala*¹³. No va a ser el nahualismo la cifra sobre la que interpretará el libro sagrado de los k'iche's. Será, en cambio, esa atmósfera inaugural, de mundo recién amanecido, que puebla las primeras páginas del libro maya. Son hombres que se inventan hombres y que van inventando el mundo en la medida que lo descubren, entre tormentas primaverales, huracanes, terremotos, inundaciones catastróficas que anegan selvas y horadan montañas. Hombres que inventan lenguas, porque no saben todavía comunicar. Y vuelve a inventar las leyendas coloniales, la *Siguanaba*, la *Tatuana*, el *Sombrerón*, el *Cadejo*, que, aunque viene de la tradición oral hispánica, en Asturias se transforma en surrealismo cargado de un sombrío sentido de lo erótico.

Cada novela de Asturias crea un mundo nuevo: la dictadura del mezquino licenciado Manuel Estrada Cabrera se vuelve un poderoso círculo infernal, en donde los súbditos del tirano parecen esas criaturas de pesadilla de

¹³ M.Á. ASTURIAS, *Cuentos y leyendas*, Edición Crítica, Mario Roberto Morales (coord.), ALLCA, Paris/Madrid 2000.

Hieronimus Bosch, agobiadas por el dolor del tormento, oprimidas por su propia bajeza, igualados por su incapacidad de rebelarse al dictador. Un preciso crítico, el norteamericano Jack Himelblau, demuestra que todas las personas y los lugares de *El Señor Presidente* responden a personas realmente existidas, a lugares precisos de la capital de Guatemala¹⁴. Y, sin embargo, nada tienen que ver con la realidad histórica los inolvidables Lucio Vásquez y Genaro Rodas, el Mayor Farfán, Miguel Cara de Ángel, Camila Canales, su padre, el General Canales y todos los personajes que, a fuerza de verdad literaria, resultan inventados por Asturias. Uno puede leer *El Señor Presidente* como una denuncia de la dictadura, pero ese nivel de lectura empobrece a la novela. La novela trasciende el tema de la dictadura para instalarse como una reflexión intensa sobre la miseria a la que se puede reducir el alma cuando le falta la libertad. Una especie de tratado sobre el ansia de servidumbre.

Walter Benjamin, en sus postulaciones sobre Leskov, sostiene que hay narradores que provienen de los caminos: a lo largo de sus viajes, han metido en la maleta los relatos recogidos en las posadas, en los trenes, en los autobuses, en los aviones. Son relatos de experiencia, y quién sabe cuántos de esos relatos están en el *Quijote*, hijos de cuando don Miguel de Cervantes no era Cervantes, sino un humilde cobrador de impuestos por los caminos de Andalucía. Y en Sevilla misma, puerto donde recalaban viajeros de todas partes. Otro tipo de narrador, se figura Benjamin, es el sedentario, el que ha recibido la tradición oral de su comunidad, y la ha atesorado y la transmite con sus variantes personales. Son los ancianos, los abuelos, los que llevan en el rostro las cicatrices y la geografía arrugada de la tradición, los que amenizan las largas noches alrededor del fuego¹⁵.

Miguel Ángel Asturias reúne ambas tradiciones: sabemos que escuchaba a los arrieros provenientes de la provincia, y que abastecían la tienda de sus

¹⁴ J. HIMELBLAU, "Chronologic deployment of fictional events in Miguel Ángel Asturias's *El Señor Presidente*", en ASTURIAS, *El Señor Presidente*, pp. 1008-1029.

¹⁵ W. BENJAMIN, "Il narratore: considerazioni sull'opera di Nicola Leskov", *Angelus Novus*, Torino, Einaudi 1995, pp. 247-251.

padres, en el barrio de la Parroquia, reunidos al fuego, en las noches del temprano siglo XX, mientras contaban las consejas y los decires de los pueblos perdidos del altiplano, del Oriente, de la costa. ¿De dónde si no la leyenda de Miguelita de Acatán, de María Tecún, de Hilario Sacayón, de don Casualidón? De añeja familia criolla, podemos conjeturar que Asturias también escuchó, como todos, en su infancia, las leyendas mestizas de Guatemala, esa tradición oral que mezcla antiguas tradiciones que se remontan al *Calila et Dimna*, al Infante don Juan Manuel, al Arcipreste, o a las memorias milenarias de los mayas, por lo que en el campo de Guatemala se cuenta de la Llorona (una versión criolla de *Medea*), o del Tío Conejo y Tío Coyote, o del señor don Quevedo y sus picardías. Un gran narrador descansa en una gran tradición oral.

Una equivocación provinciana quiso que Asturias fuera conocido, en juventud, más como poeta que como narrador. Quizá lo traicionó esa capacidad innata de imaginar, y se imaginó poeta cuando la fuerza de su literatura iba a estar en la narratividad. Es cierto que era poeta, que quiere decir creador, pero era un poeta de la narración, no de la expresión.

Da gusto recordar esa desbordante capacidad de capturar al auditorio (al lector) con historias que saben de la antigua magia de las *Mil y una noches*. ¡Cuánto es sugerente imaginar, en las noches de luna del bosque húmedo tropical, al límpido piano de Don Deféric, colono alemán con gustos musicales (es alemán), cuyas notas deslíen sonatas de Schumman mientras las polillas revolotean en torno a la lámpara de querosene, y en el fondo le hace contrapunto la máquina de coser de Miguelita, la de Acatán! O al sigiloso Nicho Aquino, el Correo Coyote, que convertido en animal se desliza por los caminos, todo pelambre y ojos de Lucifer, sorteando los caminos por senderos de montaña, donde los mulos tienen dificultad para ascender.

Da gusto recordar los relatos de Asturias, que son maravillosos no tanto por la materia, sino por el sabor milenario que deslíen. ¿Quién dice que solo lo nuevo es bueno, que solo lo nuevo es mejor? Los mejores relatos saben de antiguo, de pergamino rasgado por los monjes en helados conventos de altura, de voz que se pierde en la oscuridad del monte.

De la misma manera, cada libro de Asturias es una caja china en donde un cuento esconde otro cuento, y este a otro, hasta el infinito. Los capítulos de *El*

Señor Presidente se pueden leer por separado, como cuentos cerrados, cosidos con maestría por el cañamazo de la presencia/ausencia del dictador. ¡Qué idea extraordinaria la de escribir una novela sobre un personaje que no aparece nunca! Ni Valle-Inclán ni Conrad, los antecesores, alcanzaron ese vértice de virtuosidad. Y tampoco los epígonos, ilustres: Carpentier, García Márquez, Vargas Llosa.

Los episodios engarzados en *Hombres de maíz* podrían ser contados por separado, pues los tensa magistralmente un bastidor sabiamente construido: el asesinato de Gaspar Ilóm y la maldición que cae sobre todos los que participaron en ese acto. Toda la novela relata el cumplimiento de la sentencia. Y cada personaje da lugar a una pequeña novela en sí. Esto no lo supo ver un crítico norteamericano, de cuyo nombre no quiero acordarme, y en cambio lo vio muy bien Giuseppe Bellini, al comprender desde el principio la innovación asturiana¹⁶. Un episodio, muy bien hallado y mejor construido es el del ciego Goyo Yic, marido abandonado por la María Tecún, tecuna convertida en piedra por los caminos del Occidente de Guatemala. Comencemos por el principio: Goyo Yic es un ciego que vive feliz y enamorado de su esposa María Tecún. Está ciego de ojos y ciego de amor. Tan enamorado que la va llenando de hijos, en la noche eterna de su libidinosidad. Cansada, la María Tecún abandona la casa, y deja a Goyo Yic en la mayor desesperación, rebotando contra las paredes, destanteado por la falta de apoyo, pues su esposa era también su lazarillo.

En su abatimiento, Goyo Yic tiene una idea: va a ir a buscar a la María Tecún en las ferias de los pueblos, pues los mercados son lugares preferidos por las mujeres, están llenos de mujeres, y pegándose a ellas, reconocerá la voz de quien lo abandonó. Así lo hace, y se vuelve ciego de mercado, con su “limosnita por el amor de Dios” en la boca y el oído alzado para capturar la voz de quien lo abandonó. Las mujeres de los mercados se acostumbran a ese ciego pegajoso que se les arrima más de la cuenta, en parte para oírlas mejor, en parte para consolarse, en el apapache, de la ausencia de hembra.

¹⁶ G. BELLINI, *La narrativa de Miguel Ángel Asturias*, Losada, Buenos Aires 1969, pp. 63 y ss.

Un día, Goyo Yic, el Tatacuatzín, piensa que necesita, para reconocer a su mujer, recuperar la vista. Se pone en manos del curandero Chigüichón Culebro, quien le quitará las cataratas que le nublan la vista. La descripción de la operación, cuya anestesia es una botella de aguardiente y el bisturí una filosa hoja vegetal, es una obra maestra de sensaciones y escalofríos. Goyo Yic se desmaya, se mea en los pantalones, y, al volver en sí, gruesas hojas verdes le cubren los ojos. Asturias se supera cuando relata el primer día en que el ex ciego descubre el mundo. La hazaña del novelista es hacernos ver el mundo por primera vez:

Contempló los árboles. Para él, los árboles eran duros abajo y suaves arriba. Y así eran. Lo duro, el tronco, que antes tocaba y ahora veía, correspondía al color oscuro, negro, café, prieto, como quisiera llamársele, y establecía, en forma elemental, esa relación inexplicable entre el matiz opaco del tronco del árbol y la dureza del mismo al roce de su tacto. Lo suave de arriba, el ramaje, las hojas, correspondía exactamente al verde, verde claro, verde oscuro, verde azulado que ahora veía. Lo suave de arriba antes era sonido, no superficie tocable, y ahora era verde visión aérea, igualmente lejana en su tacto, pero aprisionada ya no en sonido, sino en forma y color¹⁷.

El ciego camina tambaleándose, pues el sentido de la vista le ha cambiado el equilibrio. Al ver a un tordo pequeño, se le llenan los ojos de lágrimas. El mundo se va abriendo ante su vista y con una cierta dificultad Goyo Yic va asociando sus antiguas sensaciones táctiles a las visivas, descubrimientos que lo obligan a crear metáforas para poder comprenderlos. Y con el ciego, el lector va redescubriendo el mundo, que el automatismo de la percepción lo tiene acostumbrado a mirar sin ver. Se produce aquí lo que predicaban los formalistas rusos: el “extrañamiento”. La poesía consiste en recrear los objetos como si fuera la primera vez que se los viera¹⁸. Es el precepto de Huidobro para las rosas: “Dejadlas florecer en el poema”.

¹⁷ ASTURIAS, *Hombres de maíz*, p. 110.

¹⁸ AA.VV., *I formalisti russi*, a cura di T. TODOROV, Einaudi, Torino 1968, p. 44.

Goyo Yic, personaje simpático, es protagonista de otro episodio de extraordinario virtuosismo narrativo. En una noche de parranda, se deja convencer, por Domingo Revolorio, para emprender un negocio. Se trata de llevar a la feria de Santa Cruz de las Cruces un garrafón de aguardiente («de guaro», dice el texto) para venderlo en el mercado. Revolorio, que tiene experiencia, le advierte que ninguno de los dos debe probar una gota de licor: «Yo tuve cantina y me la bebí; la segunda me la bebieron los amigos; dos cantinas tuve y me quedó experiencia»¹⁹. La única excepción es que, si alguien quiere beber, tiene que pagar.

Con tal advertencia, ambos salen por el camino y por una buena parte cumplen con su palabra. Pero el sol arrecia, el cansancio pesa, el camino es largo. Goyo tiene seis pesos entre la bolsa. A la mitad del camino, se atreve: «Compadre», dice a su amigo, «véndame seis pesos de guaro». Domingo le echa el aguardiente en un vasito y se embolsa los seis pesos. Ambos se alaban por cumplir tan estrictamente con su trato. No mucho tiempo después, es Revolorio el que tiene sed. Y puesto que tiene los seis pesos que Goyo le había pagado, se compra seis pesos de guaro. El dinero regresa a la bolsa del ex ciego. Quien, poco después, vuelve a tener ganas de un traguito. Por lo que se compra seis pesos de guaro, con los seis que Domingo Revolorio le había pagado. Llegan borrachos a Santa Cruz de las Cruces. Allí los meten presos, por borrachos y por comerciar alcohol sin licencia. Al día siguiente, los dos amigos, aparte del espantoso dolor de cabeza, no se arrepienten de sus acciones, sino se preguntan a dónde fue a parar todo el dinero que costaba el garrafón.

El chistoso episodio proviene, por lo que es dado saber, del folklore judío de la Europa Oriental, y pertenece al género que Stith Thompson denomina “los dos esposos tontos”²⁰. Isaac Singer recoge el relato en *Gimpel, el idiota*, y lo cuenta casi idéntico. Cambian los personajes. Aquí, en un pueblo de Polonia, una pareja de tontos, marido y mujer, deciden poner una venta de licor. La dinámica del cuento es la misma que la del cuento de Asturias. Y el final

¹⁹ ASTURIAS, *Hombres de maíz*, p. 127.

²⁰ S. THOMPSON, *La fiaba nella tradizione popolare*, Il Saggiatore, Milano, p. 273.

también²¹. ¿Cómo llegó a Miguel Ángel Asturias esa tradición judía? Se puede conjeturar, con validez, que le haya llegado a través de la tradición hebrea española.

Aunque las novelas sucesiva de Asturias fueron las que le dieron fama de novelista comprometido, priva en ellas, sobre la voluntad de denuncia el gusto de contar. Hay, en *Week end en Guatemala*, *El Papa Verde*, *Viento fuerte*, *Los ojos de los enterrados*, personajes inolvidables como en sus primeras novelas. Juan Bautista Tizonelli, el Bueyón, Geo Maker Thompson adquieren una solidez narrativa como para sobresalir de las páginas de ese período. Podríamos aducir que, tal vez, la cólera ciudadana que inspira a esos relatos pudo, de alguna manera, atenuar la explosión imaginaria de Asturias. Puede ser.

Quizá por eso, *Mulata de Tal* estalla en un fuego de artificio de invención que hace difícil seguir las mutaciones, las transformaciones, las modificaciones de que gozan sus personajes²². Pocas novelas tan divertidas como esa; y la sospecha es que el que más se divirtió fue Asturias. A un cierto punto de la novela, el lector se pregunta cómo pueden ocurrírsele esas cosas, como pueden ocurrírsele tantas cosas. Es una fiesta de la fantasía, un deslumbrante ejercicio de ilusionismo, un desaforado carnaval de inhibiciones y desinhibiciones.

Deshinibición, sin duda, la de Celestino Yumí, por otro nombre Brujo Bragueta, protagonista, con su esposa Catalina Zabala, de toda la novela. Deshinibición porque la novela se abre con el relato de las picardía de Celestino, que se presenta a la misa dominical de los pueblos con la bragueta desabotonada, para escándalo y deseo de las beatas. Tal actividad profanatoria llama la atención del diablo Tazol, quien, en evocadora imagen, lo lleva a la cima de un árbol y le ofrece: “Todo esto será tuyo”, si Celestino le da a su mujer, la ignara Catalina. Celestino decide vender a su esposa, que es su alma, porque la adora, al diablo Tazol, quien le entrega un mundo portátil en una

²¹ cf. D. LIANO, “Asturias/Singer: una coincidencia textual”, en *El Girador. Studi di letterature iberiche e ibero-amicane offerti a Giuseppe Bellini*, a cura di G.B. DE CESARE – S. SERAFIN, Bulzoni, Roma 1993, pp. 563-570.

²² M.Á. ASTURIAS, *Mulata de Tal*, Edición Crítica, Arturo Arias (coord.), ALLCA, Paris/Madrid 2000.

pequeña caja. Al abrirla, Celestino ve el mundo en miniatura. También en miniatura, en la parte de mundo que le corresponde, puede ver a su esposa Catalina. Es solo el principio de una serie de aventuras alucinadas, en donde Celestino se casará con la Mulata de Tal, que se revela inútil para el amor porque no tiene sexo, renunciará a las riquezas para recuperar a su mujer, ya irremediamente enana, irá por todas partes con su enana y un oso, atracción de feria, se transformará en gigante y más gigante será su Catalina, verá a la Mulata partirse en dos, como si se clonara, entrará a Tierrapaulita, en donde todo está torcido, y entrará en un delirio sin retorno, como el texto alucinado de toda la novela. *Mulata de tal* es uno de los monumentos novelísticos de América (fue publicada en 1963) y todavía espera el reconocimiento de ser el necesario precedente del “realismo alucinado” de Reinaldo Arenas, y de la “novela del lenguaje” de José Agustín.

Asturias no ignora el buen humor y revisa todas las maneras de ver el mundo con una sonrisa. Con frecuencia, le es bastante el manejo del idioma, del cual es ingenioso maestro. Hay un terrible sarcasmo cuando, en *El Señor Presidente*, el Auditor de Guerra redarguye al “Mosco”, el mendigo que no quiere plegarse a las indicaciones del bárbaro abogado. El Auditor quiere que los mendigos acusen al general Canales del asesinato del coronel Parrales Sonriente, cuando, en verdad, ha sido “El Pelele”, un desquiciado que vaga entre basureros y limosneros. El “Mosco”, aun bajo tortura, declara que, de esa muerte, el responsable es “El Pelele”. Con sangriento sarcasmo, el Auditor le responde: «¡Vea sus mentiras: responsable un irresponsable!» (p. 19).

No solo en el registro grotesco aparece el sentido del humor de Asturias. Como en sus novelas hay de todo, también hay chistes que Asturias mezcla con el relato y los coloca en el centro de sus narraciones. Uno aparece en *Hombres de maíz*. Un indígena está muriendo en un pueblo perdido en la montaña. El cura párroco es llamado para impartirle los últimos sacramentos y el sacerdote sale corriendo hacia el pueblo del moribundo. Llega, se pone la estola, y unge al infeliz mientras recita, en voz baja, las oraciones últimas. A la hora de la comunión, saca el copón y nota, con espanto, que se le ha olvidado la hostia. Entonces, con movimiento rápido, atrapa una cucaracha, le arranca un ala y está por propinársela al desgraciado parroquiano. Este mueve la cabeza, evitando la mano del cura. El cual le dice, pero tú crees, ¿verdad? Sí padrecito,

responde el agonizante, yo cree, pero no me lo trago²³. Frase que hace reír, y que, además, encierra infinita y ancestral sabiduría indígena.

A veces el humor puede ser, al mismo tiempo, sabio e irónico. Y puesto que he iniciado con Goyo Yic y Mingo Revolorio, me gustaría cerrar con este diálogo, humorístico y sabio, entre ambos amigos, cuando empiezan su camino y no han comenzado a intercambiarse los seis pesos. Están fantaseando sobre lo que van a ganar y lo ricos que se van a volver. Entonces Revolorio dice a Goyo Yic:

—Y así tendrá usted para más amores. Su gusto es amar, compadre Goyo, y amar con pisto es mejor que amar pobre. El amor no se lleva con la pobreza, aunque digan lo contrario. El amor es lujo y la pobreza, qué lujo tiene. Amor de pobre, es sufrimiento, amor de rico es gusto.

—Y en qué ha visto, compadre, que yo sea enamorado.

—En que se para y se queda oyendo a toda mujer que habla. Aunque no sea con usted, usted se para y la oye.

—Ya le conté que ando buscando una mujer que solo conozco de oído. Nunca la vide. Sólo la oí hablar y así tal vez la identifiqué. Tal quien la voy a encontrar un día, porque la esperanza no se muere en el corazón del hombre ni aunque la maten.

—Y si no la encuentra, compadre Goyo, la olvida, la cambia por otra mejor. Porque si da con ella y ella está voluntariosa con otro, lo chiva²⁴.

¡Cuánta piedad por los hombres, cuánta sonriente humanidad y generosidad humana, cuánta comprensión, voluntad de perdón, voluntad de redención! Este es Miguel Ángel Asturias, este es el fascinante mundo creado por el gran autor guatemalteco, lleno de desbordante imaginación, lleno de un estilo como pocos hay en la literatura de lengua española, lleno de una mirada piadosa, compasiva, solidaria y amable hacia el ser humano. A los cuarenta años de su muerte, cuánta falta nos hacen escritores de su talla, de su carácter, de su infinito genio.

²³ ASTURIAS, *Hombres de maíz*, p. 152.

²⁴ *Ivi*, pp. 127-128.

EDUCatt
Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-6780-825-0

ISSN: 2035-1496



9 788867 808250

€ 9,00