

MIGUEL ANGEL ASTURIAS Y LA FANTASIA ETERNA

por el Prof. THOMAS . LYON

De la Universidad de Oklahoma, EE.UU. Traducción especial para el *Boletín*

Los ecos críticos del Premio Nobel de 1967 han turbado pocas aguas. Algunos críticos han limitado su tarea al elogio y la alabanza, otros no han ido más allá de manifestar su reprobación y aún su desprecio. El *New York Times* examinó el hecho sin destacar mayormente los méritos del escritor laureado. Por su parte, el *Saturday Review*, en una breve nota del editor, mencionó indiferentemente al novelista. Varias entrevistas aparecieron en la prensa francesa y española, pero lo cierto es que son contados los críticos que han profundizado en la obra de Asturias para examinar con mayor cuidado el mundo mítico-poético, intemporal, de la creación del novelista guatemalteco. Aprovechando la fantasía y el folklore, Asturias funde el pasado legendario con el presente lírico, y da origen así a una literatura novedosa e imaginativa. Sus obras permanecen como misterios cerrados para la mayoría del mundo literario. La actitud más corriente de los críticos ha sido la de una aceptación apática, resultado de una general falta de conocimiento. Miguel Angel Asturias sigue siendo un famoso autor desconocido.

Asturias dio fin a sus estudios universitarios en Centro América con una memoria sobre *El problema social del indio*, y en 1923 siguió a varios otros escritores latinoamericanos a París, la supuesta tierra literaria de hidromiel. En La Sorbonne, a los 24 años, Asturias asimilaba los diversos "ismos" artísticos de la década del veinte, movimientos que todavía afloran en sus libros: cubismo, impresionismo, surrealismo, primitivismo. La reciprocidad intelectual con Anatole France, Thomas Mann, Pirandello, Joyce, Ortega y Gasset, Unamuno, Alfonso Reyes y otros maestros del siglo veinte, refinó aún más su estilo. Pero de mayor importancia fue su "descubrimiento" de América. La misma patria suya, Guatemala, con sus fuertes tradiciones y mitos indios, le proveyó de un tema más original que la seducción intelectual de París. De este modo, el aspecto más general de la obra del guatemalteco se remite a las leyendas, supersticiones y fantasías del país centroamericano, más que a la cosmopolita Europa.

Los conceptos freudianos, tan populares en los años veinte, y su penetración más allá de la realidad visible, llevaron a Asturias al surrealismo y a la exploración de los fenómenos subconsciente, el mundo onírico y otras fuentes antes desconocidas en la creación artística. Años antes, había participado en una traducción al castellano del excitante *Popol Vuh*, el libro de las tradiciones religioso-sobrenaturales del pueblo Maya-Quiché. Ya en París, el mundo mítico de este libro le dio pie para escribir su primera obra de creación en prosa, *Leyendas de Guatemala* (Madrid, París, 1930). Paul Valéry prologó el libro y rotuló las siete leyendas cortas como "poemas onírico-históricos" alabando en ellas su origi-

nalidad y su escape del realismo sórdido y el regionalismo sofocante de la entonces temprana prosa latinoamericana. El libro gozó de un éxito prodigioso en la Europa vanguardista, pero tuvo sólo muy pequeña repercusión en América. Asturias era aún un autor desconocido en el Nuevo Mundo.

Al volver a Guatemala, en 1933, luego de diez años en Europa y Asia, Asturias ejerció la abogacía por un corto período y después ingresó al cuerpo diplomático de su país. México, Argentina, Venezuela y Ecuador vieron en su suelo al escritor-diplomático. Actualmente, cumple funciones de embajador de Guatemala en Francia, residente una vez más de su querido París. Asturias continúa escribiendo y en la actualidad prepara dos novelas, una de carácter biográfico y otra de ámbito fantástico onírico que transcurre en la Guatemala colonial. A los 69 años, Asturias se halla en el apogeo de sus condiciones, y capacidades literarias, todo lo cual resulta una ventaja con respecto a otros autores honrados con el Premio Nobel recién en sus años menguantes e improductivos.

La obra de Asturias nos remite a ocho novelas, tres colecciones de cuentos legendarios, media docena de comedias y un libro heterogéneo de poesía. La primera y más conocida novela, *El señor Presidente*, comenzó en 1922 como un cuento. En un plazo de más de diez años, el joven guatemalteco agregó, pulió y amplió aquel relato hasta hacer de él una novela maestra del sufrimiento y el miedo vividos bajo el poder de un típico e innominado dictador latinoamericano. Las acusaciones que la obra implicaba evidentemente no podían publicarse bajo el rígido control gubernamental de Guatemala, de tal manera que Asturias no consiguió editor sino en 1946, en México. Una segunda edición se publicó en la Editorial Losada, B. Aires, en 1948, y a través de esta publicación Argentina, hispanoamérica "descubrió" a Asturias, evidenciado por el clamor laudatorio con el que las revistas literarias aparecidas hace años le acogieron.

La novela fue pronto traducida al francés, pero no apareció ninguna edición inglesa hasta la de 1963, en Londres. Al año siguiente, aquella misma desacreditada traducción fue lanzada al público norteamericano. Agotada ya esta edición en Norteamérica, sería el momento más urgente y oportuno para emprender una nueva traducción.

Ajeno a la limitación del lenguaje ya creado, Asturias inventa libremente nuevas palabras, nuevos modos sintácticos, que tienden a captar el fluir de la subconsciencia de esos personajes oprimidos. El monólogo interior, nuevas y a veces incoherentes metáforas y sobre todo cierta deshumanizada cubicación de algunos personajes, pueden servir de ejemplo del estilo vanguardista de su prosa. Frecuentemente esta novela ha sido comparada con *Tirano Banderas*, de

Valle Inclán, no obstante *El Señor Presidente* excede en mucho la obra del español en cuanto a la cercanía emotiva del autor con el retrato que él mismo hace de la tragedia humana que bajo la dictadura se desarrolla. "El señor presidente" puede situarse, sin duda alguna, junto a las grandes novelas hispanoamericanas que como "Doña Bárbara", "La Vorágine" o "Los de abajo", cimientan una tradición literaria secular.

En 1949, Asturias envía a las prensas "Hombres de Maiz". Basado en leyendas indígenas, esta novela de fácil decurso deriva su argumento de las narraciones poéticas sobre la creación del hombre consignadas en el *Popol Vuh*: luego del fracaso de los primeros intentos de los dioses para dar forma al ser humano, primero de barro y después de madera, logran tal propósito al hacerlo de maíz. De ahí el título de la obra que en la novela sirve para aludir al verdadero hombre, a los hombres creados y aceptados por los dioses. Según la novela, sólo aquellos hombres que mantienen un contacto estrecho con la tierra, que siembran maíz para subsistir y no para obtener provechos de su explotación, están en gracia divina y pueden gozar del favor de los dioses. A pesar de su esquema desordenado, es esta la primera novela importante del autor que recrea los mitos poéticos de la literatura primitiva.

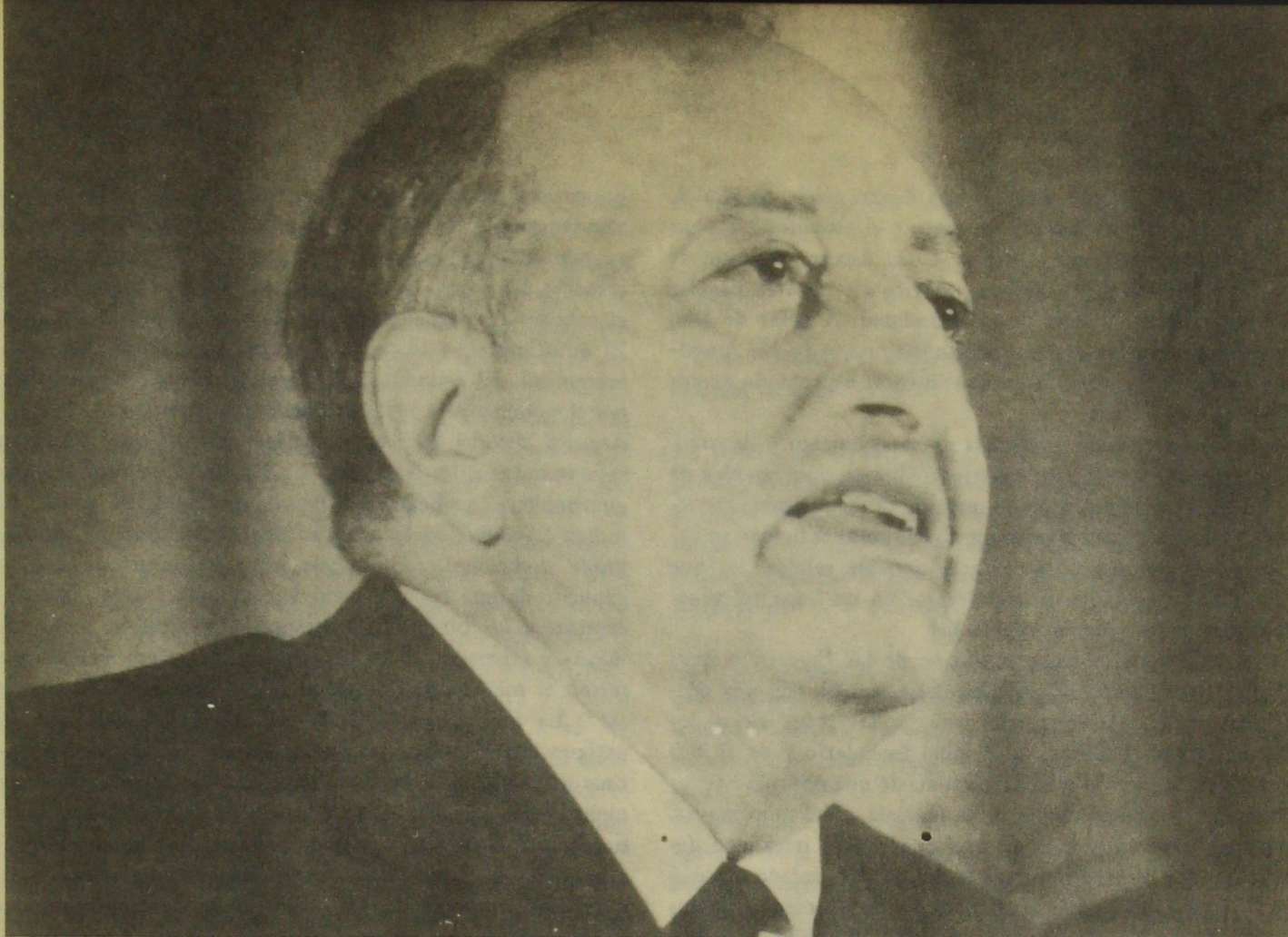
Hombres de Maiz podría haber significado un excelente comienzo para la apertura a una penetración más aguda en la originalidad de los temas místicos, pero Asturias súbitamente anuncia la elaboración de una trilogía en la que se exponen las perversidades de la intervención norteamericana en su país natal. Y para completar esta denuncia, Asturias agrega a sus novelas *Viento Fuerte*, de 1950, *El Papa Verde*, 1953 y *Los ojos del enterrado*, 1960, las tres primeras novelas acusadoras, *Week-end en Guatemala* de 1956, una colección de siete historias cortas. Las novelas predicen un viento fuerte que se alzarán para destruir el poder del Papa Verde, un hombre de negocios, sin duda el presidente de la United Fruits Company. El viento llega bajo la forma de una revolución, la justicia eventualmente se impone, y los enterrados pueden finalmente cerrar sus ojos en paz. El carácter político y vindicativo, tan acentuado en estas tres novelas, con que se alude y critica la intervención norteamericana, ha significado que en numerosas oportunidades ellas hayan dado tema en Latinoamérica a revistas de ciencias políticas más que a publicaciones propiamente literarias. Son ellas casi completamente ignoradas en Estados Unidos.

Estas novelas y los cuentos componen casi la mitad de la obra en prosa de Asturias. Son las más traducidas —ya a treinta idiomas— y en algunos países son las únicas obras que del autor se conocen. Pero desde el punto de vista estrictamente literario, del punto de vista de su valor artístico verdadero, son las más débiles del autor. Los nombres de los personajes norteamericanos son la clave de una flagrante estereotipación. Así por ejemplo, Jinger Kind, (Benévolo) es obviamente el nombre de un hombre de bien dispuesto ánimo hacia los indígenas; George Maker (Hacedor, Ejecutor)

es el hombre interesado sólo en la producción y la industria; Bobby Maker Thompson, es otro ejemplo de personaje que a través de toda la obra muestra un solo aspecto de personalidad y acción: cada vez que aparece en el ámbito del narrador se le muestra jugando beisbol. Las tramas de estas novelas se rompen a menudo en digresiones innecesarias mediante las cuales el autor vuelve a la anterior etapa de la trilogía para completar la escena de la novela presente. La sexualidad se hace presente en ellas no como un elemento totalmente integrado a la narración, sino como un recurso para captar la atención del lector, fuera del ámbito del tema y la trama. Hombres pasivos, analfabetos de pronto son estimulados y conducidos a la acción en virtud de discursos ideológicos que más bien pertenecen al propio autor que a sus personajes.

Los cuentos, aun en mayor medida que las novelas, parecen haber sido escritos en forma despreocupada, sin mayor esmero en el estilo. Aquel perfecto equilibrio narrativo y el estilo estrechamente cuidado de su prosa primera están aquí ausentes. Pero lo que de dicho triptico resulta más grave en la trayectoria de la prosa de Asturias, es su limitada visión temporal. Atenidas a un problema específico en un tiempo específico, estas tres novelas carecen de la universal intemporalidad y de las cualidades místicas de "*El señor presidente*", "*Hombres de maíz*" y la prosa suya de los últimos siete años. Es también objetable, en este sentido, su carácter contingente que algún día, cuando la urgente pero temporal situación social haya cambiado, les hará perder vigencia y verosimilitud.

Liberado del spleen antinorteamericano, Asturias vuelve otra vez a los mitos poéticos de su tierra nativa: "*El ahijado*", en 1961 y "*Mulata de tal*", en 1963, dan prueba de este retorno. La primera es la representación del mundo irreal, onírico y desarticulado, bajo el cual vive un niño desajustado emocionalmente. La última, señala en Asturias la cumbre de su lirismo. Es la incorporación del mito legendario, la fusión y el choque de los mundos cristiano y pagano, donde la necromancia lúdica y el esquema de estilo están innegablemente inspirados en el fraseo repetitivo y enfático del *Popol-Vuh*. En ella los animales y las piedras conversan y frecuentemente burlan a los asombrados nativos, el Dios del Maiz, Tazol, es un célibe frustrado, las mujeres se preñan por el ombligo, la figura central, un personaje apodado "Brujo Bragueta", a causa de cierta falla diabólica, sufre continuas frustraciones al transformarse su mujer en enana, y su segunda mujer, Mulata, resulta friamente bisexual. A pesar de estar basada en la fantasía, la novela es una afirmación positiva de la vida: vivir es bueno, y el hombre mediante el duro trabajo debe controlar su destino. "*Mulata de Tal*" ha sido magistralmente traducida al inglés por Gregory Rabasta bajo el título de "*Mulata*" (1967), en una versión que conserva en buena forma la maestría de Asturias. Existen también otras traducciones inglesas y francesas, como también versiones diversas en otros idiomas europeos (ruso, sueco, checoslovaco, húngaro, italiano).



Miguel Ángel Asturias, Premio Nobel de Literatura 1967

Las antologías poéticas y las piezas de teatro de Asturias garantizan el aplauso y la aceptación, principalmente cuando se atienen a temas folklóricos e intemporales. Las comedias, sobrecargadas de indicaciones para el director, tienden más a la narrativa que al género dramático, y los mejores poemas son también largos relatos, "*fantominas*", en el habla asturiana, crónicas que combinan la farsa, *fantasia* y *pantomima*.

En 1967 Asturias publica otra serie de cuentos de carácter legendario con el título de "*El espejo de Lida Sal*". La base mítica de la mayoría de ellos vincula el libro a la mejor tradición de Asturias.

En 1966, Asturias fue acreedor al Premio Lenin de la Paz por "denunciar la intervención norteamericana contra el pueblo guatemalteco", galardón otorgado no por razones artísticas sino más bien cívicas. Es posible entender, no sin alguna suspicacia, que un criterio parecido pudo haber sido aplicado por la Academia Sueca, siguiendo la voluntad testamentaria de Nobel en cuanto a "premiar obras de intención ideológica". Aunque se podría poner en cuestión una norma de este tipo, como lo hiciera Howardh en *Books Abroad*, invierno de 1967, dicho criterio permanece como el más importante en la selección de los autores premiados. En un momento en que ha existido un acentuado sentimiento antinorteamericano, por razones que no es el caso discutir, la Academia no ha hecho otra cosa que asumir un sentimiento mayoritario al premiar a Asturias. Asturias mismo gusta de considerarse un "escritor comprometido",

alguien que enfrenta los problemas sociales con acerada convicción más que buscar refugio o evasión en el romanticismo o el folklore. Pero, a juicio de quien esto escribe, está ya visto que sus novelas "comprometidas" no alcanzan la belleza lírica y la originalidad artística de sus obras mejores pero menos conocidas. La ausencia de "intención ideológica" probablemente eliminó de la competencia al argentino Jorge Luis Borges, aún más conocido en el exterior. Razones geográficas funcionaron, curiosamente, en el caso del chileno Pablo Neruda, quien padece del *infortunio* de vivir en un país que posee el único otro premio Nobel de Latinoamérica, Gabriela Mistral. La poesía de Neruda satisface el requisito social e ideológico, pero su reconocimiento provocaría conmoción y estridencias de favoritismos de parte del resto de Latinoamérica. Alejo Carpentier de Cuba y Julio Cortázar de Argentina, fueron igualmente pasados por alto por razones de tipo político o "geográfico".

Desde otro punto de vista, valga mencionar el hecho de que a Asturias se le conoce mucho mejor en Europa que en su América natal. Mientras allá sus obras eran traducidas libremente y ampliamente leídas, en su patria se le ignoraba en buena medida, y sólo después de merecer el Premio Nobel ha venido su nombre a ser más conocido. Existe sólo un libro, ya fuera de uso y de relativa vigencia, acerca de su vida y con una mención bastante pobre de sus obras. No obstante, en Europa se han publicado numerosos artículos, entrevistas de prensa y trabajos críticos, los que sostienen allá su reputación artística. En Estados Unidos, en el curso

del año 1965, se completaron tres disertaciones doctorales, las únicas tres que abordan seriamente el estudio de la obra de Asturias, cada una abocada a un aspecto distinto: el compromiso social, el realismo mágico en las tres novelas mencionadas, y el tema de la fecundidad. A pesar de ello, creemos que queda aún por efectuarse, tanto en las Américas como en Europa, un estudio integral y profundo acerca del hombre y su obra.

Dejando da lado los problemas de conocimiento o desconocimiento de su obra, los aspectos políticos cuestionables de ella o su eventual espíritu antinorteamericano, existen razones suficientes como para pensar que dichas obras se fundan en varios principios artísticos de incuestionable solidez, los que en definitiva permiten situar al autor en un lugar relevante en la élite de los ganadores del Nobel.

En el prólogo a la segunda edición de las *Prosas Profanas* (Paris, 1901), Rubén Darío postulaba que "si hay una poesía en nuestra América, ella está en las cosas viejas, en Palenque y en Ututlán, en el indio legendario y en el inca sensual y fino, y en el gran Moctezuma de silla de oro".

Mediante la incorporación de la fantasía y del mito mayas, Asturias forja un mundo de sueños, pleno de irrealidad, fecundado por las tradiciones de la antigüedad, creado a través de la fusión del pasado y del presente en un cosmos intemporal. En "*Leyendas de Guatemala*", "*El señor Presidente*", "*Hombres de Maíz*", "*Mulata de tal*" y "*El espejo de Lida Sal*", Asturias logra la combinación de varios mitos integrados a su prosa por un lenguaje a su vez intemporal y vivo. El relato "*Ahora de que acuerdo*", de sus "*Leyendas de Guatemala*", se basa en la oración ofrendada por los primeros seres inteligentes de la tierra, incorporada al *Popol-Vuh*. La selva mutante, los árboles sangrantes, la rebelión de las piedras y el tema de los cuatro senderos que se convergen, tópicos que encontramos en la primera prosa de Asturias, están evidentemente inspirados en las narraciones míticas del libro sagrado de los *Maya Quichés*. El sentido último de "*Los Hombres de Maíz*" se nos escapa, a menos que el lector tenga un conocimiento de la creación simbólica del hombre según el *Popol Vuh*:

"Y así el maíz entró en la formación del hombre por obra de los dioses... Después comenzaron a hablar de las creaciones y la creación de nuestra primera madre y primer padre; de maíz amarillo y de maíz blanco hicieron su carne; de harina de maíz hicieron los brazos y las piernas del hombre. Sólo harina de maíz se usó para la carne de nuestro primer padre". (*Popol Vuh*, IIIª Parte)

Sentido poético, imaginación y gracia confluyen en este relato del hombre creado de la sustancia que en verdad da la vida, el maíz. Y es aquí donde se manifiesta el genio lírico de Asturias: otorga él nueva vida a la leyenda arquetípica al recrearla en el presente. Para los personajes de este autor el mundo mitológico y eterno de la antigüedad transcurre y se siente en el plano de la experiencia personal. Los

dramáticos mitos de los mayas perduran en el pensamiento y la conciencia de los hombres actuales. El mito en Asturias va más allá del esquema de la explicación filosófica de la creación del mundo y de la historia antigua, adquiere en él el carácter de engendrador dinámico de la vida y del arte. El mito impregna lo propiamente natural con un poder sobrenatural. El mundo cotidiano se hunde y es desplazado por el mundo mítico de las realidades intemporales.

Aquella historia de los ojos de los muertos que se cierran sólo cuando se les ha hecho justicia, tema de otra leyenda guatemalteca, embellece el mundo presente del autor. El drama "*Soluna*" es la adaptación al siglo veinte de una leyenda tradicional, recurso que logra transmitir un sentido explícito de una época a otra. Un segundo drama, "*La audiencia de los confines*", representa el choque de los mitos mayas y cristianos. Pero en ningún otro relato se consigna mejor el método de figuración mítica que en "*Mulata de tal*". La novela entera es la recreación dramática de un antiguo relato tradicional de Guatemala: el matrimonio antinatural del sol y la luna del que resulta una progenie monstruosa. Los frutos de esta unión, representados en la novela por *Bragueta* y *Mulata*, son enanos, hombre-demonios y otras formas deshumanizadas. Pero el tiempo, la dimensión temporal, de Asturias no se inscribe en el pasado lejano, sino en un presente actuante. El mito enriquece el presente al impregnarlo de su intemporalidad absoluta. El hombre logra trascender el límite temporal y participa junto a todos los hombres que le han precedido de la esfera ilimitada de los dioses. Asturias no evade las realidades actuales, sino que las integra y las amplía en la dimensión de las experiencias míticas legendarias. Al situar los mitos arquetípicos en el mundo presente, no sólo preserva el encantamiento de esas narraciones, sino que revivifica ambos elementos, mito arquetípico y realidad actual. El lector es así incorporado a un periodo que abarca el pasado y el presente y se proyecta a la eternidad. Junto con Joyce, Giraudoux, Carpentier y García Lorca, Asturias manifiesta la actualidad del mundo mítico y su poder sobre el hombre moderno. Existe un fuerte vínculo, aun objeto de estudio, entre la recreación del romance de gitanos y la penetración de Asturias en la cultura maya. Ambos explotan una fuente de inspiración primitiva proyectada en el presente. Asturias parece seguir el consejo de Darío al penetrar los momentos de mayor relevancia lírica de su continente e incorporarlos a un presente poético en crecimiento constante y de límites nunca alcanzables.

Paralelamente a este método de incorporación mítica, hay un aspecto temático que en la obra de Asturias ha merecido muy poca atención crítica: la primordialidad concedida a las fuerzas telúricas, otra manifestación de su fantasía eterna. En la pieza "*Cuculcán*", de "*Leyendas de Guatemala*", las tortugas representan la fuerza telúrica, ellas están más próximas a la tierra y son quienes comunican al hombre, verbalmente, los poderes del suelo. Sólo muy raras veces en "*El señor Presidente*" las fuerzas positivas de la naturaleza

alcanzan al hombre, agobiado por la opresión y enajenado así de la vida natural. Si bien, como se ha dicho, los efectos del poder telúrico no otorgan su beneficio a los personajes de esta novela, el miedo y el terror adquieren categoría de fuerzas telúricas, se vuelven una emanación de la tierra que se funde al alma intrépida de los hombres. Estas fuerzas negativas marchitan y corroen la humanidad y ahogan su desarrollo creador. En *"Hombres de Maíz"*, sin embargo, las fuerzas positivas de la naturaleza fortifican y renuevan al hombre. El lector logra captar al noble Gaspar Ilom: "Grande era su fuerza, grande era su danza. Su fuerza eran las flores". La filosofía telúrica es aquí acentuada sobre todo a través de las similitudes y las metáforas de la novela. "Dormía su hijo como una cosa de barro muy nueva... se oía su aliento como un ruido de agua que cae en tierra porosa". Los hombres de Asturias afincan sus raíces —brazos, pies, ojos y a menudo sus propias mentes— en la tierra y reciben de ella la subsistencia. Esta coalición feliz que a su vez transcurre en el mundo intemporal del mito, otorga al hombre cierta garantía frente a la muerte. Las fuerzas y poderes naturales son eternos y en el hombre engendran una sensación de indestructibilidad semejante a la de la tierra que él siembra. Aquella relación mítica con la naturaleza está presente en todos los escritos de Asturias. Los hombres buenos, aquellos que se alimentan de la tierra, los que cultivan el maíz (en verdad, una parte de ellos) para la propia subsistencia y no para oscuros provechos, no llegan a la muerte en el mundo novelístico creado por el autor. El hombre puede llegar a ser eterno, a ser uno con los dioses, en la medida en que armonice su vida con los poderes telúricos. Esta filosofía, muy seriamente considerada por algunos ensayistas latinoamericanos, conforma un todo integral en la fantasía de Asturias. Permite ella la personificación y la total libertad de la naturaleza viviente. Las rocas parlantes, las montañas que se trasladan y el grillo orgulloso de "Kinkajú", un cuento fantástico publicado por separado en la famosa edición número cien de *Cuadernos Americanos* (1958), son de fácil verosimilitud, aceptables como hechos normales en su mundo de ficciones míticas y fantásticas.

El estilo elaborado de Asturias, de cuidada originalidad, casi joyceano, armoniza con la fantasía eterna del tema. Asturias no es la única excepción de aquella actitud, ya demasiado generalizada entre los escritores latinoamericanos, que consiste en llevar a las prensas documentos literarios de cualquier tipo tan pronto están escritos, sin cuidado ni revisión mayores. El estilo de *"El señor Presidente"*, *"Hombres de maíz"* o *"Mulata de tal"*, merecen ser considerados como modelos de correspondencia entre estilo y tema.

El primer y más constante rasgo estilístico en la obra de Asturias es la reiteración. Para entender el propósito y el origen de este recurso, tenemos una vez más que remontarnos al *Popol Vuh*. En las primeras páginas de esta obra se lee:

"He aquí el relato de como todo estaba en suspenso, todo

en calma, en silencio, todo inmóvil, quieto, y la extensión del cielo vacía".

Y luego:

"Y sus corazones se inquietaron, sufrieron mucho, no tenían comida, no tenían sustento..."

La reiteración crea el énfasis dramático. A semejanza de la poesía hebrea antigua, el mismo pensamiento es expresado a través de una cantidad de modos, acentuando el dítameto de una idea significativa. "Kinkajú", mejor que otro relato, representa la aproximación de Asturias al estilo de la biblia maya:

"Kinkajú pensaron los que oyeron, Kinkajú dijeron los que le vieron mover su palabra, mover sus labios, mover su lengua, mover sus pupilas de granizo negro, de ese granizo que llovió al comienzo del mundo para que todos tuvieran ojos en Pantepac".

Además de la explicación lírica de la creación de los ojos humanos, la iteración del verbo, como en el caso de *Popol Vuh*, intensifica la idea de movimiento expresada por el verbo. El lector es transportado por esta repetición estilística y fácilmente ingresa al mundo del mito maya, experimenta la sensación de algo antiguo, algo propio de las esferas de lo fantástico. A menudo la reiteración de por sí crea efectos auditivos, visuales o dinámicos conseguidos por técnicas surrealistas o mediante el "fluir de la conciencia". Cara de Angel, en *"El Señor Presidente"*, llevado en tren a una prisión, piensa *cada vez* que las ruedas rechinan, deseando su libertad. De este incesante *cada vez*, su pensamiento deriva en *cada vez* y después en *cadáver*. Este fluir reiterativo sustituye la descripción realista y crea un tono, una atmósfera de presentimiento, terror y espanto.

La mezcla del juego onomatopéyico y de la gimnasia verbal es uno de los recursos predilectos en Asturias. Es usado para reforzar una impresión, o bien para crear un determinado ambiente. Una vez más, el trozo que reproducimos no es una descripción sino una prosa evocativa lograda mediante la reproducción del monótono golpear del temblor:

"Estoy contento, dijo Tohil. ¡Re-tún-tún! ¡Re-tún-tún! re-tumbó bajo la tierra".

...

"Y cada cazador guerrero tomó una jicara sin despegársela del aliento que le repellaba la cara, al compás del tún del retumbo y el tún de los tumbos y el tún de las tumbas, que le bailaban los ojos a Tohil".

A través de todas las obras de Asturias es posible distinguir el juego de palabras como parte de un proceso de asociaciones libres, recurso tan frecuente entre los poetas van-

guardistas. Asturias prefiere a las simples palabras la "escritura automática", escribir rápidamente con las palabras e ideas que brotan espontáneamente de su interior. Un personaje de "*El Señor Presidente*" de pronto repara con cierta satisfacción en el hecho de que *raptó* y *parto* se componen de las mismas letras. Una buena parte del placer estético de "*Mulata de Tal*" se basa justamente en estas agudas asociaciones verbales. Brujo Bragueta se juzga como "*¡Relamido! ¡Reliso! ¡Remañoso! ¡Resinvergüenza!*". El narrador indica que este personaje diabólico debe andar buscando prostitutas que "anadando *Paren* y dicen que son dicen dicen que son *docenas*. El balance entre *paren* y *pares* y *doncella* y *docena*, basado en connotaciones eróticas, crea una fina ironía a la vez que establece una prosa armada a base de los elementos de la poesía. En un estilo verdaderamente quevediano, Asturias combina palabras y establece unidades no existentes entre frases de sonido similar: *mugra* de *mugrientos*, *soplacobres*, *rascatripas* y *machacatambores*. Una mujer es comparada con "la mujer de Lot (¿la que inventó la lotería?)".

En ningún lugar se ve mejor la originalidad y la fantasía de la creación verbal que en las imágenes y metáforas de Asturias. Así por ejemplo, "*El Señor Presidente*" no es una novela descriptiva sino una novela de sensaciones, de sentimientos y significados sutiles. Las impresiones sensoriales son expresadas a través de imágenes que requieren de una captación mental de parte del lector para adquirir su dimensión completa. La novela comienza y termina con la representación onomatopéyica del tañido de eternas campanas presagiantes: "*Alumbra, lumbre de alumbre, Luzbel de piedralumbre*".

La acción transcurre durante la noche o por lo general en alcobas oscuras, de tal manera que las sensaciones de horror se intensifican cuando se hace mención enfática de sonidos espectrales, de luces vacilantes, algún contacto frío o un hedor de mohosidades. Esas imágenes recrean el ambiente de una tumba primitiva, durante siglos en silencio y sólo ahora abierta al hombre. Asturias es el descubridor de esta

tumba, y la hace accesible a todos. El lector prosigue con afán la lectura, imagen tras imagen, hasta sumergirse por completo en ese mundo nuevo recién descubierto.

La metáfora en Asturias se vitaliza en la novedad, en lo inesperado, y a su vez proyecta al lector hacia el mundo arcaico. El elemento comparativo de la metáfora, un objeto o una idea, a menudo han sido extraídos de la leyenda y la tradición, en un fundido de ambas realidades. Cuando Gaspar sale de su casa, por ejemplo, se habla de que "se lo tragó una media luna sin dientes", referencia incuestionable a un mito guatemalteco. Otro mito maya aparece tras la expresión: "el sol dormido en el agua". "El hilo de sangre de un alacrán aplastado tocó la mano de muchos alacranes... de todos los alacranes aplastados en el cielo que crean las lluvias", evoca también las esferas míticas. En los escritos que parten de 1958, la invención y el peso de los elementos míticos aumentan. Con el corazón herido Kinkajú expresa:

"Gota a gota pierdo mi miel de rubies". "Un pastor de cabras con las pupilas como granizos negros", nos hace recordar inmediatamente el *Popol Vuh*. El grillo con "ojitos de canela caliente", nos acerca también al mundo primitivo y naturalista de la leyenda. Las palabras de Yumi en "*Mulata de tal*" son "alquitrán de tiniebla, negrura interior que se vacía a borbotones como un líquido de muerte, pegoteando los oídos..." Una vieja, dormitando, "mariposea con el sueño". La abundancia y la fantasía míticas de las metáforas de Asturias dan testimonio de la clasificación en que a menudo se consigna esta obra: *prosa poética*. Esta condición eleva sus escritos por encima del estilo llano y razonado del neófito y le lleva a las categorías de valor permanente de la creación lírica universal. Miguel Angel Asturias, el creador y conservador de mitos, hechiza al lector contemporáneo con su juego de metáforas de eco mítico y con su aguda imaginación, con ese poder de fusionar términos nuevos y arcaicos, populares y cultos, en un ámbito de leyenda fértil, bajo la eterna presencia del poder telúrico. Son ellas las claves de su prosa.

Nota de la Redacción: El presente trabajo del Prof. Ted Lyon, de la Universidad de Oklahoma, USA, plantea naturalmente un punto de vista personal acerca de la obra del guatemalteco Asturias, quien fuera merecedor del Premio Nobel de Literatura de 1967. Las inevitables connotaciones ideológicas de la obra de Asturias, que en el análisis cobran especial relieve, hacen necesaria una vez más la advertencia de que los artículos publicados por el *Boletín* bajo firma de

autor, no reflejan obligadamente el pensamiento de la Dirección de esta publicación. Por esta razón, la Dirección estima conveniente dejar establecido que las páginas de nuestra revista están a disposición de quien quiera dar respuesta o plantear otro punto de vista acerca de este tema, en el supuesto de que dicha respuesta se ciña a las condiciones de responsabilidad intelectual indispensables en una publicación de carácter universitario. (W. R., traductor).