

ra alegres sorpresas como esta: que a treinta años largos de creado reaparezca un texto, cuando ya el autor se mueve en otras coordenadas estéticas. El Alhajadito (1) de Miguel Angel Asturias, lleva este colofón: "Este libro, escrito en París en 1927, fue sacado del manuscrito en Buenos Aires en 1960, y acabóse de imprimir el 14 de julio de 1961". Es por lo tanto obra de la juventud de Asturias, contemporánea de los estudios sobre religiones y mitos de América Central que hizo en París bajo la conducción de Georges Raynaud; contemporánea de su descubrimiento en vivo del superrealismo francés en el cual se formó, y de su dedicación primera a la literatura de la que saldría en 1930 *Leyendas de Guatemala*.

Es esa época en muchos sentidos heroica, la de la experiencia del arte, de la imaginación, de la interpretación mítica de la realidad americana, la que resurge con este hermoso libro. Corresponde, pues, al primer período creador de Asturias, donde incluimos las citadas *Leyendas*, su novela *El señor presidente* (México, 1946), su otra novela de tránsito *Hombres de maíz* y los poemas que recogerá en *Sten de Alondra* (ambos de 1949). A este primer ciclo seguirá otro con su trilogía de la bananera —*Viento fuerte* (1950), *El papa verde* (1954), *Los ojos de los enterrados* (1960)— y el tomo de cuentos *Week-end en Guatemala* (1957), ciclo donde Asturias se traslada a la interpretación social de la realidad americana que, sin embargo, ya despuntaba en su primera época bajo el rostro de la piedad ante una sociedad desposeída y brutalizada.

Y sin embargo, *El Alhajadito* no resulta un libro extemporáneo, sino que tipifica la necesaria pausa en la carrera de un escritor, cuando luego de haber puesto su arte al servicio de una militancia necesaria y ardiente, experimenta ese deseo de retorno al arte más pulcro.

Este libro parece haberlo traído de la mano, otro publicado en 1960 por Asturias; una selección de *Poesía precolombina*, (2) donde volvió, como en sus años juveniles, a tomar contacto con esa desbordante creación artística de las culturas maya y azteca que estudiaba en la Sorbonne, y con las cuales está ligado por muy hondos y vivientes lazos. Al punto de que Miguel Angel Asturias se nos aparece como el caso más flagrante —el otro aunque en distintas coordenadas, podría ser C. Alegria— de reviviscencia de un espíritu indígena americano que aflora y enriquece la cultura española que inundó a América desde el descubrimiento. Pero un espíritu que ha pasado por París y por la experiencia de la vanguardia europea.

Este es uno de los misterios del funcionamiento cultural americano. La incitación superrealista en las *Leyendas de Guatemala* y en *El Alhajadito*, así como la recuperación, superada, de la gran ola simbolista y modernista, es evidente. Un lector distraído podría hablar de una transposición literaria. Pero el caso de Asturias, no es el de Usler Pietri; en el guatemalteco la incitación simbolista y superrealista sirve para justificar y realzar una aportación tan estrictamente americana como que es anterior a la conquista española. Las novedades que descubren los europeos siguiendo uno de los procesos más intelectualizados y más ricos del siglo, le sirven a este americano —como a otros muchos— para ver con claridad mayor y con más coraje, una verdad y una realidad nativas que, como es habitual en nuestro continente, están desmonetizadas.

Este proceso de descubrimiento y jerarquización del aporte indígena y de su aprovechamiento en la literatura, lo hace Asturias en el ardoroso París juvenil, cuando traza sus palotes superrealistas, entre 1923 y 1933. Un libro dedicado a Asturias apareció en estos días, que firma Atilio Jorge Castelogggi —donde se ordena y parafrasea su obra— evoca así esos años: "Participa en el movimiento surrealista (auge de la primera post-guerra mundial) con Robert Desnos, André Breton, Louis Aragon, Paul Eluard, el inglés Eugene Jolas y la norteamericana Gertrude Stein. Convive como testigo de las tendencias cubistas en pintura e integralista en música... Son sus compañeros en este tránsito europeo, el novelista cubano Alejo Carpentier, el venezolano Usler Pietri, el célebre caricaturista salvadoreño Toño Salazar, el gran poeta peruano César Vallejo, el mexicano Carlos Pellicer, el ecuatoriano Gongottena y el ensayista Carlos Quijano. En esta época, y allí en esa caja de resonancia que es París de la década brillante del 20 al 30, estos latinoamericanos, con otros, desde luego, levantan una importante tribuna antiimperialista. No olvidemos que en las Segovias, César Sandino había erguido la bandera rebelde de la libertad. En esta lucha de adhesión a la causa de nuestros pueblos se desentendían José Ingenieros, Vasconcellos, los referidos Quijano y el propio Asturias, además de Miguel de Unamuno, Henry Torres, etc."

La lucha antiimperialista vendrá más tarde para el artista Asturias, despuntará con su *Señor Presidente* y se irá acentuando en sus restantes novelas, radicalizando su literatura. Pero este *Alhajadito* nos lleva más atrás, a los orígenes de un escritor y sólo acepta emparejarse con las *Leyendas de Guatemala*. Es un libro desigual, armado en la misma forma vagarosa y fragmentada que las *Leyendas*, dando la sensación de que ha sido compaginado con materiales diversos: la

Un Libro Resucitado

Por Angel Rama



obra podría estar completa con su primera parte donde se evoca la infancia del "Alhajadito", ochenta páginas admirables donde se reconstruye un mundo original intensamente trabajado por la ensoñación poética sobre tres temas entrecruzados: las historias familiares, la vida de los pescadores, el mundillo del circo, que se aglutinan y modifican a través de los ojos del niño que es testigo y actor de esas realidades. En la segunda parte se cuenta el viaje del barco del Párroco y en la tercera la historia realista y psicológica del niño con sus dos madres, donde se nos revelan como vanos sueños los anteriores fragmentos.

En este libro se asocian y se entremezclan dos elementos contrastados. Por un lado un sentido riquísimo de la materia, subrayado por el gozoso uso de lo sensorial, esa presencia de la miel degustada en el corredorito con que se abre el volumen, y la representación simbólica de la adoración de la materia a través del oratorio familiar donde la imagen sacra ha sido sustituida por la del "Mal Ladrón" a quien se reverencia y de quien se dice: "te adoro a ti, porque consciente de tu condición humana, reo de existencia amarrado a una cruz, rechazaste la oferta del celestial asilo, seguro de que eras lo que somos, sólo materia". Por otro lado, en oposición, un uso permanente del sueño vagoroso, transformador, lírico y desmaterializado, a través del cual deambula y se transforma lo real y lo concreto, ese sueño que motiva la frase final del volumen: "Me persigné... ¡Por la señal de la Cruz, iba a decir, pero dije, ¡Por la señal de los sueños...!" Al cruzarse, estos dos elementos establecen la textura literaria original de la obra, donde el sabor, el tacto, el olor de las cosas se distorsionan por el impacto de la imaginación errátil, casi lujuriosa. Las cosas pasan a territorios ignotos, arrancándose del tiempo histórico, pero no para ir a la evocación sino para descubrir un presente mágico.

Lo que esta operación consigue, es una prosa poética de sorprendente invención, y de algún modo a este libro puede aplicarse el delicioso cuento que se nos hace de los padecimientos del Azacuán después de su casamiento con el barrilete negro y la muerte de Indiga: "Miraba ángeles que pasaban a través de otros ángeles, como las nubes a través de las nubes, embistiéndose, chocándose, sin detenerse en su carrera. Angeles a través de los ángeles era, para él, la expresión de la poesía pura. Pero uno de esos ángeles se extravió y cegado, la luz de la tierra es oscuridad profunda para ellos, tomó al hombre por un ser angelical y pasó a través de su cuerpo. Ni el hombre quedó igual ni el ángel se fue el mismo. En el hombre prendió lo angelico, la poesía, y el ángel se llevó al cielo el mensaje de la prosa humana".

Hay aquí, en esta prosa, un hombre atravesado por un ángel: eso no disuelve la materia real con que se construye la obra, sino que, paradójicamente, acrecienta su sabor vivo por la intensidad que sacude las palabras y articula sucesivas imágenes. Véase la capacidad descriptiva de Asturias: "¡Pobre imaginada! Le llamaban el Azacuán por su traje de color negro amarillento, por su pelo ralo pegado a la redondez de la cabeza pequeña como peluquín de pluma y porque, como los azacuanes, emigraba en invierno de una habitación a otra de la casa llevando su cama, su mesa, su silla, sus libros, fugas que coincidían con la cascada inmóvil de algún espejo hecho pedazos, agua de vidrio que los criados barriaban como el granizo de las primeras lluvias". O este abarrocamiento donde se percibe la velocidad asociativa de su poesía, el entonado de buen gusto de sus pinceladas, el ingenio de la composición: "Los ojos de ceniza de brasa vieja, más ceniza que carbón negro, se apoyaba en un bastón nudoso, para ir por los gallineros, hamaqueando el cuerpo de humo sobre las piernas en horqueta, bajo, enjuto, zambutido, la cabeza entre los hombros, las orejas casi tocándose. Qué señor tan viejo... Ya no era, había sido. Hay un momento en la vida en que se empieza a decir fui. Nombre, edad, todo se esfuma".

Realidad, leyenda, fantasía, historia, todo queda traspuesto a la visión del Alhajadito, "cuyos párpados entreabiertos mordisqueaban con las pestañas sedosas lo que veían y lo que recordaban". Asturias sitúa en un presente infantil donde el tiempo se reconvierte a una dimensión variable, pero tiene la habilidad de establecer un límite a la realidad tangible, si acaso existe independientemente y precisa, y superpone sobre él esa otra realidad, más rica, de la participación emotiva que por momentos es casi una participación erótica. Explícitamente indicaba en *Leyendas de Guatemala* que esa creación superior es la del sueño y así la entendía el propio Valery. Pero a ese sueño no podemos adjetivarlo de vano e irreal como de costumbre, porque es un modo de apropiación subjetiva de la realidad, con una sola palabra, una conquista.

Se diría que a través de ese sueño Asturias no sólo recupera la realidad de la infancia, la realidad de los mitos que aún se conservan en los pueblos indígenas, sino algo que está más atrás. "De cuya corte me acuerdo en sueños" había dicho otro centroamericano para explicar su manera de participar y decretarse dueño de las antiguas culturas europeas. A diferencia de Darío, Asturias en sueños se acuerda y se apropia del mundo de la conquista, cuando conviven, aun florecientes, las culturas indígenas, y la que aporta el español. Leyendo su *Poesía precolombina*, observando como a veces se atreve a retocar o completar uno de esos poemas míficos de la antigüedad americana, nos sentimos muy cerca del funcionamiento de la imaginación literaria de este Alhajadito.

"Señor de la turquesa, señor azul, / el de rostro amarillo, / señor del fuego, / labios embardunados de leche negra, / sobre su cabeza un uro con piedras preciosas, / su casco de corteza vegetal con su penacho de quetzales, / su tocado de flechas". Es un fragmento de los "Atavios de Carlamarillo" pero podría ser una de las "Cortinas" de las *Leyendas*. Y el espíritu de estas obras de Asturias, ¿cómo no buscarse en este brevísimo lamento de "La casa de los cantos" donde hace quinientos años un poeta anónimo dijo: "Sólo venimos a dormir, sólo venimos a soñar: no es verdad que venimos a vivir a la tierra". Un sueño que está sobre el filo del despertar y que es un modo de exorcizar a la muerte —¡Ojalá nunca muera, ojalá nunca perezca yo! dice otro de estos poetas— un modo de recuperar el amplio, gozoso registro de los sentidos salvándolo del tiempo, de la destrucción, colocándolo en un presente puro y de plena maravilla.

El sueño es así el único modo de salvar la materia, pero lo es también esta prosa, sorprendente para los que se han formado en las riberas del Plata, quienes estarían dispuestos a calificarla de tropical, sin que ello vaya en mengua de su excelencia artística. Al contrario. El camino de la prosa en nuestros países —me refiero a la ciudadana— va hacia una simplicidad cada día más gris, con un empobrecimiento visible del vocabulario, un modo seco de enunciación, casi informativo, un aparente desinterés por la calidad artística y la riqueza expresiva. Dentro de esta panorámica —muy orientado por rasgos psicológicos típicos, por el uso desmedido de malas traducciones, por un injerto exterior en las literaturas de otras lenguas— la prosa de Asturias tiene una calidad jugosa, colorista, plástica, que nos permite recordar la mejor tradición de la lengua española clásica y nos permite avizorar posibilidades expresivas mucho más amplias. Ello es posible por la misma acentuación de estas obras sobre lo sensorial, en oposición al esquematismo mental que rige la producción más normal del Río de la Plata. Son dos vías expresivas que testimonian el amplio bosque de la literatura americana.

- (1) Miguel Angel Asturias: *El Alhajadito*. Buenos Aires, Goyarraco, 1961. 141 pp.
- (2) *Poesía precolombina*. Buenos Aires, Comp. General Fabril, Editora, 1960. 177 pp. (Selección, introducción y notas de Miguel Angel Asturias)
- (3) Atilio Jorge Castelogggi: Miguel Angel Asturias. Buenos Aires, La Mandrágora, 1961. 22 pp. Colección "Clásicos del siglo XX".