

ALGUNAS PRESENCIAS ITALIANAS
EN LA OBRA NARRATIVA DE
MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS

de Patrizia Spinato B.
(CNR - ISEM – Università di Milano)

Resumen

Suficientemente documentada es la relación directa que Miguel Ángel Asturias tuvo con Italia. A pesar de esto, la idea que de nuestro País transmite en sus escritos más propiamente artísticos no ha sido objeto de la merecida atención por parte de la crítica. Damos aquí una breve muestra de unos pasos en los que el elemento italiano se explicita y se traduce de manera significativa en la economía de la narración.

Abstract

Although the direct relationship that Miguel Ángel Asturias had with Italy is quite well recorded, the idea that he issues through his mostly artistic production has not been properly examined by researchers. Here we are going to suggest an overview of some passages in which Italian elements emerge clearly and significantly in the fiction pattern.

Palabras clave

Miguel Ángel Asturias, Italia, narrativa.

Keywords

Miguel Ángel Asturias, Italy, Fiction.

Suficientemente documentada es la relación directa que Miguel Ángel Asturias tuvo con Italia. Sabemos que hizo un primer viaje en la península como reportero para *El Imparcial* en 1925, durante su primera estancia europea¹; siendo ya un escritor afirmado, participó en el congreso de Sestri Levante que le brindó la oportunidad de acercarse a estudiosos de literatura hispanoamericana como Segala, Bellini, y al mundo de la cultura italiana; se hospedó, a mitad de los sesenta, en un antiguo palacio de los Doria en Génova y hasta pensó establecerse en Venecia; después de trasladarse a París, aunque ya gozaba de gran prestigio en toda Europa, sin embargo siguió muy unido a Italia, adonde viajaba siempre con placer para encontrar a editores, profesores y estudiantes².

A pesar de esto, la idea que de Italia transmite en sus obras no ha sido objeto de la merecida atención por parte de la crítica. Aquí se supone que se reflejan los estereotipos procedentes del ámbito socio-cultural guatemalteco y la imagen que de ese reducido pero reconocible grupo nacional se tiene en el país americano. No faltan los estudios que documentan la historia de su presencia y que nos ayudan a enmarcar y a contextualizar los pequeños detalles que el Nobel esparce a lo largo de su narrativa³. Damos entonces, a continuación, una breve muestra de algunas de sus obras en las que el elemento italiano se explicita y se traduce de manera significativa en la economía de la narración.

¹ Miguel Ángel ASTURIAS, *París 1924-1933. Periodismo y creación literaria*, París, Archivos, 1988.

² Véanse, al respecto, mis estudios: Patrizia SPINATO B., *La experiencia italiana de Miguel Ángel Asturias (1959-1973). Cartas del Premio Nobel y de doña Blanca a Giuseppe Bellini*, Roma, Bulzoni, 2013; EAD., *Bellini vs. Asturias: note intorno ad un epistolario inedito*, en «El que del amistad mostró el camino». *Omaggio a Giuseppe Bellini*, a cura di Patrizia SPINATO B., Cagliari, CNR – ISEM, 2013, pp. 259-274.

³ Véase el proyecto de investigación sobre la presencia italiana en Centroamérica de Dante Liano, Giuseppe Bellini, Clara Camplani, Michela Craveri, Jaime Martínez, Erica Pedone, Patrizia Spinato B., cuyos principales resultados se recogieron en Dante LIANO, *Dizionario biografico degli Italiani in Centroamerica*, Milano, Vita e Pensiero, 2003.

Ya en 1956, dentro de *Week-end en Guatemala*, el octavo y último cuento, *Torotumbo*, nos ofrece un ejemplo muy interesante y representativo de la idea que se tiene del europeo en el país centroamericano. Curiosamente, en la narrativa de Asturias, no son muchas los grupos nacionales que se describen o que desempeñan papeles reconocibles. Sin embargo, como puede apreciarse incluso en esta colección, junto a los estadounidenses – ejemplos de negatividad en todos sus matices –, de vez en cuando se asoman perfiles italianos interesantes.

Además de la intrépida profesora de educación física con nombre y apellido que suenan a italiano, Ada Nuffio, que aparece en el cuento que abre y da título al libro, más eficaz es en efecto concentrarse en la figura que se explicita en *Torotumbo*. Perpetrada la violación y el estupro de una pequeña india dentro del escalofriante almacén de máscaras, Estanislao Tamagás⁴ se escapa a través de la huerta de su vecino, un italiano precisamente⁵. El alquilador de disfraces sabe que nadie se atrevería a acusarlo por el asesinato de la niña por ser él miembro de un poderoso *Comité de Defensa contra el Comunismo*, y sin embargo aparenta estar en la calle para que la gente asista a su regreso a la casa.

Al cerrar la puerta detrás de sí, retumba en el interior el «vozarrón de trueno»⁶ de Benujón Tizonelli, su vecino, quien había hecho el camino al revés, desde la hortaliza al prado, para acusarle del infanticidio y chantajearle. Tamagás al principio entiende el

⁴ El perfil que traza Asturias del personaje es, como siempre, muy acertado en su eficaz síntesis: «vejantón escurridizo, color de leche seca, vestido de negro ya vinagre, injertado con un salto de párpado, tic nervioso que involuntariamente le vestía y desnudaba el ojo zurdo». Miguel Ángel ASTURIAS, *Torotumbo*, en *Week-end en Guatemala*, Guatemala, Editorial Piedra Santa, 1991, p. 189.

⁵ «Atrás de su casa, cruzando un patiecito, se alzaba una pared de poca altura que caía a una hortaliza sembrada en terrenos que daban a las faldas del cerro del Carmen, predios anegadizos y con un turbio olor a aguas negras. La escaló, contando no ser visto por el propietario de la hortaliza, un italiano que a esa hora dormiría la siesta a pierna suelta, y fue a salir por detrás del templo de la Candelaria». *Ivi*, p. 194.

⁶ *Ivi*, p. 199.

trato a medias, sin embargo por cobardía acepta pasarle diariamente las listas de los acusados que iban a ser capturados por los policías, bajo la sugerencia del hosco Comité del que formaba parte.

El alquilador se refiere al italiano, desde el comienzo, con fastidio, desprecio, indignación. Inicialmente cree que desde su huerta está tratando de venderle algún raticida o remedio contra las almorranas, pero se da pronto cuenta que el hombre ha superado el límite de su propiedad y se halla físicamente en su casa, «pisoteando las alfombras de su sala con sus botas de hortalicero sucias de barro y excremento de vaca»⁷: ni siquiera, anota con sorpresa el narrador, se quita el sombrero, y hasta se sienta en el sofá «con sus ropas de trabajo, sucias de tierra y aceite»⁸. Se supone por lo tanto que, hasta entonces, el vecino siempre había tenido una actitud formalmente sumisa y respetuosa por su nivel socio-económico y su condición de extranjero; sin embargo, por primera vez, se atreve a enfrentarse con las pupilas frías, una sonrisa burlona y un silencio de hielo al verdugo de la indita.

La «lluvia cerrada de cargos y denuestos»⁹, por el evidente trastorno del hombre, se expresa a medias entre español e italiano, lo que añade color al personaje y a la conversación: «-¡No creo (...) en este mamarracho de *diabolo* que su merced echó sobre el cuerpo de la pobre bambina por dar satisfacción a sus atrasos sexuales, ¡bestiale!, ¡criminale!, ¡frenético!... (...) –Ma, no es cuestión de ponerse en ese estado sólo porque yo lo vi, don Estanislao Tamagás»¹⁰. La mezcla lingüística, a menudo subrayada gráficamente en el texto con la letra cursiva, caracteriza a Tizonelli, incluso cuando le propone el trato a Tamagás: «-¡Eco, eco, trabajaremos juntos dentro del Comité! Cada *giorno*, ¿eh?, cada día, su merced me dará copia escrita o *di* memoria de las personas denunciadas que la policía debe capturar. (...) ¡El porqué es cosa

⁷ *Ivi*, p. 200.

⁸ *Ivi*, p. 201.

⁹ *Ivi*, p. 200.

¹⁰ *Ibidem*.

mía... a *rivederlo!*»¹¹. A lo largo de toda la narración se citan los italianismos, frecuentemente distorsionados, que avivan el habla del calabrés y de su esposa: *suo marito, molto gelata, piccola, poverella, niente, perduto...*

Acto seguido aparece el perfil que, en el flujo de conciencia de Tamagás, se traza del calabrés y de la comunidad italiana. El alquilador vuelve a reconstruir, con total desenfado, lo que había ocurrido, lo de que no se había dado cuenta y las eventuales estrategias para liberarse del incómodo testigo. No hacía falta tener sólidas motivaciones para acusar a Tizonelli, gracias al apoyo incondicional del Comité, sin embargo había elementos concretos que se podían utilizar en su contra:

el que Tizonelli poseyera aquel dato no impedía que lo pudiera acusar de rojo, sin sorpresa para los que le conocían, dada la fama que tenía en el vecindario de ateo, anarquista y dueño de una blusa garibaldina que fue de uno de sus abuelos, preciosa historia con la que trataba de ocultar su comunismo. ¿Qué más prueba que aquella camisola roja? Lo tenía en las manos. Por menos se habían deshecho de sus enemigos otros miembros del Comité. Lo sepultaría en una mazmorra, incomunicado hasta la eternidad, o lo extrañaría del país¹².

Su plan parece perfecto si bien, de repente, contextualiza al blanco de su odio y considera la resonancia que su detención puede tener en la comunidad nacional e internacional: «Aunque... se mordió el pensamiento con esa palabra de mandíbulas dentadas... tratándose de un extranjero, no era fácil, intervendría el cónsul, saltarían los italianos, sus compatriotas, que son tan alharaquientos y se descubriría que él había dado muerte a la pequeña Natividad Quintuche»¹³. Sobresalen así unas características importantes que se atribuyen al grupo italiano: cohesión, vehemencia, protección de parte de las instituciones. Sabemos, en efecto, el papel que tuvo el

¹¹ ASTURIAS, *Torotumbo*, p. 201.

¹² *Ivi*, p. 202.

¹³ *Ibidem*.

primer grupo de emigrantes de la península europea: aunque se tratara de un grupo muy reducido, tuvo el respaldo de las instituciones regias cuando el estado guatemalteco les negó los beneficios anteriormente concedidos. En efecto, además del temperamento intrínseco del pueblo italiano, el conjunto contaba con elementos de buen nivel socio-cultural, que conocían muy bien sus derechos y sus potencialidades. Reflejos de esta situación se pueden encontrar tanto en el famoso caso de los hermanos Tinetti, descrito en *El Señor Presidente* del mismo Asturias y en *¡Ecce Pericles!* de Rafael Arévalo Martínez¹⁴, como en otras obras narrativas, por ejemplo la novela *Pequeña historia de viajes, amores e italianos* de Dante Liano¹⁵.

Tizonelli demuestra diariamente su coraje, su orgullo, su discreción y sus buenos sentimientos: al recibir los nombres de los condenados, dedica las horas nocturnas a contactar a las familias en peligro para que sus representantes incómodos huyan cuanto antes.

El calabrés rehuía los agradecimientos moviendo la cabeza de un lado a otro, vagos los ojitos de posta de escopeta, ligeramente verdes, plomizos, apretados los dientes para morder la cachimba con un movimiento de músculos que se le regaban en manada de leones de los parietales a las mandíbulas. Hueso, pellejo, músculo y bravura de nieto de un voluntario de Garibaldi, cuya blusa roja guardaba¹⁶.

¹⁴ Acerca de los tristes casos de Binelli y de los Tinetti, véanse: Erica PEDONE, *Il potere e la follia nella dittatura di Manuel Estrada Cabrera: il caso dei fratelli Tinetti in El Señor Presidente e in ¡Ecce Pericles!*, en *L'acqua era d'oro sotto i ponti*, per le cure di Giuseppe BELLINI e Donatella FERRO, Roma, Bulzoni Editore, 2001, pp. 215-223; Consuelo DE AERENLUND, *Voyage to an unknown land. The Saga of an Italian Family from Lombardy to Guatemala, U.S.A.*, Xlibris, 2006.

¹⁵ Patrizia SPINATO B., *L'emigrazione italiana in Guatemala attraverso la letteratura*, «Altre Modernità», 2 (2009), pp. 123-131; EAD., *Abiti e abitudini dell'emigrante italiano nella narrativa guatemalteca contemporanea: La pequeña historia de viajes, amores e italianos di Dante Liano*, «Oltreoceano», 8 (2014), pp. 133-145.

¹⁶ ASTURIAS, *Torotumbo*, p. 206.

Todas las dificultades desaparecen al mirar los frutos de su tierra: «disgustos, cóleras, cansancio, todo le pasaba en las almácigas, contemplando los trasplantes o viendo sus plantas ya derechitas en los arriates»¹⁷. La comunidad italiana se dedica a oficios humildes, pero con pericia y diligencia: son campesinos, picapedreros, empleados de camino. Sin embargo, en el momento más oportuno, saben reaccionar y lucir sus dotes humanas, intelectuales, estratégicas.

Tizonelli, en este caso, se atreve a organizar, solo, un atentado en contra de las principales autoridades del estado, aunque no encuentra el favor de la misma oposición que había estado protegiendo gracias a su trato con Tamagás: «Tizonelli no se daba por vencido y se decía: ¡No comprendo a estos revolucionarios que quieren al enemigo vivo, no muerto, vivo, y que prefieren la justicia a la venganza... *rivoluzioni diportivi*, vencer en buena lid, caballerosamente... ja, ja!... ¡*rivoluzioni diportivi!*...»¹⁸. Al estallar el almacén del alquilador de disfraces, exactamente según sus planes, el calabrés exulta, casi enloquecido por el esperado éxito, y no duda en reivindicar por las calles de la ciudad su autoría: «Ecos de morteros. Algún retumbo de artillería. La noche titilante. Y los gritos de Tizonelli: ...¡No eran disfrazados, eran ellos!... ¡Yo puse la bomba en la cabeza del Diablo!... ¡Yo puse la dinamita a los pies de Tamagás!...»¹⁹.

Justo al comienzo de *Viernes de dolores*, novela coral de 1972, en que Asturias reproduce sus experiencias estudiantiles en Guatemala, se introducen otros matices del grupo étnico italiano. Aparece al principio el personaje de Sepolcri, *nomen omen*, que tiene su exposición de mármoles cerca del cementerio, en frente de una cantina llena de borrachos enlutados y de moscas:

¹⁷ *Ivi*, p. 205.

¹⁸ *Ivi*, p. 230.

¹⁹ *Ivi*, p. 238.

—Y qué... y qué... y qué... —discutía un hombre enlutado, gatatumba va gatatumba viene, pero no eran reverencias, sino que se iba de bruces contra Sepolcri, un genovés propietario de la marmolería más importante de por allí—, qué es... qué es el mármol vetead... qué son en el mármol esas manchas que lo hacen tan hermoso?... ¡El vómito de los siglos!

El italiano lo levantó casi en peso de uno de los sepulcros que exhibía en su negocio, como las colchonerías exhiben los colchones y las mueblerías, las camas. (...)

—¡Me agarró el luto parrandero, qué culpa tengo yo! ¡Me agarró el luto de la Mujer X... (...) viva me quiso mucho y muerta ya no me quiere, ya no le gusto, y lo peor es que ¿qué le va uno a explicar en su descargo a una piedra, a una lápida, a una cruz, a la tiniebla, al vacío...? (...) lo que escrito está, escrito se queda...²⁰

Sepolcri vuelve a citarse un poco más adelante, cuando la Cobriza, en busca de complicidad, revela al guardián del cementerio, Tenazón, unos chismes acerca de su persona, y trata de suscitar su xenofobia:

—Qué atrasada de noticias anda. Eso sería antes. Ahora, en lugar de hachones encendidos, se emplean linternas eléctricas y por eso dice Sepolcri, el marmolero, que parecen las luces de los acomodadores de cine...

—¡Cállese con Sepolcri! A usted no muy lo quiere...

—¿A mí?

—Dice que a usted lo aguanta por necesidad, lo traga a ratos, pero que se le indigesta siempre. (...)

—Una tumba, una capilla, lo que sea—retumbó la voz del guardián (...) —, no es altar de gitanos ni pudín de pastelería que se sostienen con cuatro palos en el aire. Cimiento y más cimiento se necesita. Y Sepolcri no entiende, no quiere entender...

—Quiere hacer lo que le parece—musitó ella—, pero no es sólo ustecito que no lo traga, a nosotros nos aborrece...

²⁰ Miguel Ángel ASTURIAS, *Viernes de dolores*, Buenos Aires, Losada, 1972, p. 14.

—¡Qué bonito! Porque le exijo más cimientos que estatuas...

La diferencia cultural y la manifestación de principios morales del marmolero y del florista se leen con desprecio e incompreensión de parte de los dos personajes que intervienen en la conversación:

—Y a nosotros nos aborrecen él y don Ramiro (...) porque los dos aseguran que son inmorales e irrespetuosos los nombres de nuestras trampas. «El Ultimo Adiós», «Los Siete Mares»... (...) el otro día oí una discusión entre Sepolcri y el floristero. (...) esta vez y aunque no muy lo quiere, Sepolcri (...) lo defendió... Decía que no sé dónde hay un vaciadero de cadáveres de reyes, llamado Escorial, donde si usted Tenazón recibiera a los reyes difuntos, no les llamaría combustibles, sino «escorias», que creo que es peor...

—Marmolero y floristero—dijo Tenazón— están para jugarlos a la mosca y no es chisme, pero son ellos los que más intrigan para que el juzgado de ornato dé la orden de borrar los rótulos de sus cantinas.

—Y si fuera cosa de ellos, pero son unos infelices. Lo hacen siguiendo el evangelio de ese putal de viejas ricas que han fundado (...) una sociedad para defender el buen nombre de la ciudad (...). lo que es ignorancia. (...) Pero, además, si nuestros rótulos les parecen irrespetuosos, malos, sucios, indecentes, indignos y no sé que más, ¿por qué no protestan por las mujeres medio desnudas que Sepolcri amontona sobre las tumbas? ¿Es que las tetas de mármol no son tetas?²¹

Incluso en esta novela vuelve a aparecer el expediente de los disfraces. En el juego de adivinanzas que se desarrolla delante del inodoro descubierto de la fonda «Los Angelitos», para adivinar quién se esconde detrás de las máscaras que protegen las identidades de los clientes, muchas son las caras que se alquilan: diablos, reyes, ángeles, monos... Entre los participantes, de repente, alguien suelta una palabra medio italiana:

²¹ *Ivi*, pp. 54-57.

–¡Adivina, adivinica (...) quién es el Payaso de máscara de enchilada, nariz de remolacha, labios de tomate, mejillas de carne picada, todo espolvoreado de queso?

Alguien que sabía más de la cuenta, cantaba: «Pagliaci»²².

Italia es la patria no sólo del bel canto, de la escultura (los ricos sólo quieren lápidas y monumentos en mármol de Carrara)²³, sino del arte en general²⁴. Cuando Ricardo Tantanis va a ver al artista Matisano a su casa, se encuentra, inesperadamente, con la visión de su hija Simoneta, joven hermosísima, *alter ego* de Simoneta Vespucci²⁵, que lo transporta «del país de la eterna primavera a la Primavera de Botticelli»²⁶:

Volvería a casa del “artista” por la... “divina” no quería decir nada... “preciosa” era muy poco... “encantadora” banal... “lindísima” vulgar... por Simoneta... así, sin adjetivo... casi sin pronunciarlo o pronunciándolo con los labios húmedos...

Simoneta, su secreto, su viruela lunar. (...) La que pedía a gritos, belleza solitaria, no amor, sino adoración, era Simoneta... Simoneta, sin adjetivo... Simoneta, así, Simoneta...²⁷

Como nos explican los padres del muchacho hablando a la hora de comer, la belleza de la joven deriva, *ça va sans dire*, de su origen italiano, de unos antepasados de Génova, curiosamente marmolistas como Sepolcri:

²² *Ivi*, p. 22.

²³ Explica Matisano a Ricardo: «Para los ricos no hay más mármol que el de Carrara y sería ofender a sus muertos empleando los mármoles del país.» *Ivi*, p. 151.

²⁴ Véanse los ejemplos interesantes que nos ofrece Arturo TARACENA ARRIOLA, *La arquitectura regional quetzalteca: una proposición de unidad cultural*, «Centroamericana», 10 (2002), pp. 26-37.

²⁵ ASTURIAS, *Viernes de dolores*, p. 179.

²⁶ *Ivi*, p. 127.

²⁷ *Ivi*, pp. 131-132.

—Es muy linda, muy linda...—siguió su progenitor con tristeza de años en la voz cascada.

—Porque salió al abuelo, que era italiano—adujo la madre—, de Génova; sí, de Génova era el abuelo...

—Sí, mujer; tuvo una marmolería muchos años en una de las calles que van al cementerio... (...) Y allí, si mal no recuerdo, entró Matisano de aprendiz, y aprendió a sacar del mármol lo que sacan: Cristos, ángeles, cruces, libros entreabiertos, calaveras, antorchas, rostros de labios cerrados por un dedo... el dedo del más allá... todo lo que sacan...

—¿Cómo todo lo que sacan?—apoyó su madre la pregunta con los ojos repartidos en los ojos de su hijo y los de su marido. —¿Es que de Italia viene en el mármol todo eso escondido, y ellos tienen el arte de encontrarlo?... (...) El italiano ése, el marmolista, vino soltero y aquí se casó con una muchacha del país, y de ese matrimonio nació la madre de Simoneta, lo que significa...

—Que en la misma forma, mujer, en la mismísima forma en que el mármol trae en su seno las figuras que el escultor le arranca con su cincel y su martillo, los humanos trasladan de la sangre a la vida a sus hijos...²⁸

Ricardo no aguanta la emoción del hallazgo y le comenta al compañero Hormiga la existencia de la hermosa muchacha plebeya:

—Antes que regrese Troyo— cuchicheó Tantanis—, conocí a una chica italiana que parece una de esas madonas y por eso quería ver... ¡shit!... hablamos otro día...

—¿Italiana? —alcanzó a preguntar “Hormiga”, aún más móvil, sudoroso, todo encendido.

—No de primera agua, descendiente de italianos...²⁹

²⁸ *Ivi*, pp. 136-137.

²⁹ *Ivi*, p. 143.

Simoneta es la mujer idealizada, bellísima, que quita el aliento y monopoliza el pensamiento de quien se enamora de ella, como Ricardo:

Después iría por la viruta (mucho bulto y poco peso, que, no por otra razón, apodaban “Viruta” a aquel institutero metido a universitario que se creía Pico de la Mirandola); despasito iría por la viruta; ahora, en el auto del amigo, adonde Matisano, en busca de Simoneta. ¿Fue una visión? ¿Un pedazo de cielo que descendió a la casa donde se hacen los Judas? ¿Qué realidad podía tener aquella criatura en aquel sitio? No, no era real. Al asomar ella amanecía, en la tarde, en la noche, a cualquier hora. Irreal y visible. Soñada. Soñada por todos los que estaban junto a ella, en el mundo de lo maravilloso. (...) El buen hombre no sabía que que en su casa, con esa hija, dejaban de existir las horas. Y empezaba el tiempo dorado, de una nueva edad de oro. ¿No traía las manos en guantes de oropel? ¿No es Dios una mariposa aurífera que va llevando polen de oro de un ser a otro, sólo que a veces lo deposita tan abundante que nace una Simoneta?³⁰

Pocas horas después Ricardo vuelve a acordarse de las virutas, pero le parece demasiado tarde; sin embargo “Hormiga” le dice: «—Qué va... los italianos se reúnen donde Fanjul a jugar a las bochas hasta muy tarde. Podemos ir...»³¹.

En la novela *Maladrón*, escrita en París entre 1967 y 1968, cuando ya le había sido otorgado el premio Nobel, apenas se hallan referencias a Italia, sin embargo se añade un matiz de “cuna cultural”, de modelo autoritario, que en las obras citadas arriba no había. Efectivamente el tema de esta obra poco tiene que ver con Europa, sin embargo la experiencia en nuestra península se perfila como un punto de referencia fundamental para los soldados que afrontan la travesía del Atlántico en busca de fama y riqueza.

³⁰ *Ivi*, p. 147.

³¹ *Ivi*, p. 161.

Desde la perspectiva coral de las tropas españolas y *mam* que se enfrentan, lentamente el enfoque se centra en personajes definidos, como lo son los europeos que quedan al cuidado de los viejos, de los enfermos y de los prisioneros. Aparece entonces por primera vez una cita de la *Araucana*, el canto de la cual acaba repitiéndose unas cuantas veces a lo largo de la novela: «¡España mi natura, Italia mi ventura, Flandes mi sepultura!»³². Sin embargo, la expresión original de Ercilla citada por primera vez en la narración por Pedro Paredes, pronto se halla repetida, enmendada, por otro soldado, Ángel del Divino Rostro, de la siguiente manera: «¡España mi natura, Italia mi ventura, pero qué Flandes, mi sepultura, los Andes! Voy a morir buscando donde se juntan el mar que navegamos y el mar que va a la China»³³.

Se entiende entonces, de inmediato, cómo se altera la perspectiva eurocéntrica que había caracterizado la cultura hispánica hasta 1500: los puntos de referencia geográficos, y al mismo tiempo ontológicos, de un mundo hasta el momento definido y relativamente estático, de repente se anulan al descubrirse periféricos e insignificantes con respecto a confines antes inimaginables. Lo mínimo es entonces alterar la toponimia del refranero y adaptarla a la nueva realidad y a las nuevas aspiraciones. Ya no se ve Europa como cierre de la parábola existencial, ni Flandes como cumbre de la carrera militar. América y los Andes merecen desempeñar un preciso papel, sustituyendo Flandes pero dejando invariado el rol de España e Italia.

Es Ángel Rostro el que vuelve, en el capítulo nueve, a sacar a colación a la Italia de su experiencia pasada. Como es natural, en efecto, los aventureros españoles tratan de explicar las novedades del nuevo mundo comparándolas a situaciones parecidas vividas o escuchadas en ámbitos más familiares y conocidos. Es el caso de la danza indígena ocasionada por la picadura de unas arañas malignas y que los teules suponen ser una farsa por conocer a enfermedades parecidas en Europa: hay quien evoca a tarantulados extremeños,

³² Miguel Ángel ASTURIAS, *Maladrón*, Madrid, Alianza Editorial, 2005, p. 36.

³³ *Ivi*, p. 37.

mientras que Rostro, contradiciendo a Fray Damián Canisares que no reconocía las síntomas, argumenta: «-¡Que yo lo he visto en Italia! (...). ¡Que la tarántula provoca mal de San Vito, y más los vi a éstos en sus mentiras y maldades y más pensaba en ello!»³⁴.

Discutiendo con Antolín Linares acerca de las mujeres y de los instintos que las cosas vivas despiertan, en el capítulo doce Rostro saca el ejemplo de una ramera que en Génova le había servido de lazarillo al ciego³⁵. La magia de la naturaleza es en América tan viva y palpable que se sustituye a la realidad europea: seres vegetales y animales despiertan instintos y sentimientos generalmente atribuidos a la corporeidad femenina. En el caso del ciego Antolín son las ardillas que lo rodean y no dejan de acompañarle; en el caso de Rostro es la vegetal hermosura de Titilic, mujer árbol, fábula verde de un mundo encantado.

En *Maladrón*, Italia, y Europa representan mundos remotos, aunque imprescindibles, para leer y afrentar la nueva realidad americana: desde allí llegan las experiencias y los modelos – prevalentemente de viajeros militares – de que disponen los conquistadores que se enfrentan con algo completamente diferente pero que necesita ser interpretado y entendido.

El elemento italiano en la narrativa de Asturias, como puede apreciarse en esta breve muestra, tiene un carácter episódico pero representa muy acertadamente los matices atribuidos popularmente a la pequeña comunidad que se había establecido en el país centroamericano desde la segunda mitad del siglo XIX. Fiel a su realidad nacional, donde ubica sus narraciones, el escritor rehúye los exotismos y nunca se cansa de dar su personal lectura de Guatemala. Mientras algunas poesías, como los *Sonetos venecianos*, o la prosa periodística de su juventud, recogida en *París 1924-1933*, se alimentan de experiencias internacionales, el eje de su narrativa nunca sale de los espacios guatemaltecos, en un

³⁴ *Ivi*, p. 74.

³⁵ *Ivi*, p. 93.

continuo afán de indagar, entender, describir, y explicar la profunda riqueza de una cultura no suficientemente valorada. La presencia de grupos nacionales no autóctonos contribuye entonces a matizar un fresco que las inmejorables pinceladas de Asturias transforman en una pintura viva e imperecedera.

Notas biográficas

Patrizia Spinato B. es investigadora del C.N.R. en la Sede de Milán del Instituto de Historia de la Europa Mediterránea –antes Centro para el Estudio de Literaturas y Culturas de Áreas Emergentes–, del cual es Responsable desde 2009. Sus intereses se reparten entre la historia literaria hispanoamericana, la narrativa contemporánea –especialmente la proveniente de Uruguay, Venezuela, Guatemala y Argentina–, el teatro mexicano del siglo XX, la emigración italiana en América y sus implicaciones culturales, los diarios de viajes del XIX, y la literatura epistolar.

Es autora de numerosos estudios en revistas italianas y extranjeras, y ha coordinado la publicación de las *Actas* de los congresos internacionales organizados por el Centro de Milán entre 1995 y 2013, así como de dos monografías dedicadas a la figura de Arturo Usler Pietri: *Entre política y literatura* (2001) y *Constantes temáticas* (2003). Recientemente ha editado los diarios de viaje rioplatenses y el catálogo de la colección de arte precolombina de Alessandro Litta Modignani (Bulzoni, 2008, y Electa, 2010), ha colaborado en la *Historia del teatro guadalupano* realizada en 2012 por la Universidad Veracruzana, y ha cuidado la edición del epistolario entre Miguel Ángel Asturias y Giuseppe Bellini (*La experiencia italiana de Miguel Ángel Asturias*, Bulzoni, 2013).

EUROPA E MEDITERRANEO. STORIA E IMMAGINI
DI UNA COMUNITÀ INTERNAZIONALE
già Collana dell'Istituto di Storia dell'Europa mediterranea

Cagliari-Genova-Milano-Roma-Torino

1/2004

Saper fare: studi di storia delle tecniche in area mediterranea, scritti di Manlio Calegari, Grazia Biorci, Luciana Gatti, Luca Lo Basso, Enzo Baraldi, Giovanni Cerino Badone, Giovanni Ghiglione.

2/2004

Luís Adão da Fonseca, *Dal Mediterraneo all'Atlantico: le scoperte e la formazione del Mare Oceano nei secoli XIV-XVI*.

3/2004

Cristina Trinchero, *Pierre-Louis Ginguené (1748-1816) e l'identità nazionale italiana nel contesto culturale europeo*.

4/2005

Clara Camplani, *Agli albori della nuova Algeria. Il processo storico-culturale*. Presentazione di Giuseppe Bellini.

5/2005

Storia politica e storia sociale come fonti creative. Due centenari: Pablo Neruda e Alejo Carpentier. Atti del Convegno di Milano 22-23 novembre 2004, a cura di Clara Camplani e Patrizia Spinato Bruschi.

6/2005

Pratiche e linguaggi: contributi a una storia della cultura tecnica e scientifica, scritti di Luciana Gatti, Max Guérout, Paolo Giacomone Piana *et alii*.

7/2005

Genova. Una "porta" del Mediterraneo, 2 tomi + CD ROM, a cura di Luciano Gallinari.

8/2006

Dal Mediterraneo l'America: storia, religione, cultura, a cura di Clara Camplani e Patrizia Spinato. Presentazione di Giuseppe Bellini.

9/2006

Francesco Cesare Casula, Elena Rossi, *Autonomia sarda e autonomia catalana*.
Presentazione di Francesco Cossiga.

10/2006

Frontiere del Mediterraneo, a cura di Maria Eugenia Cadeddu e Maria Grazia Mele.

11/2006

Fabio Cocco, *Il potere sovrano nel regno di Sardegna dal 1324 al 1418*. Vol. 1.

12/2006

Gian Paolo Tore, *Il Tercio de Cerdeña (1565-1568). Contributo allo studio delle istituzioni militari nel Regno di Sardegna*.

13/2006

Culti, santuari, pellegrinaggi in Sardegna e nella penisola iberica tra medioevo ed età contemporanea, a cura di Maria Giuseppina Meloni e Olivetta Schena.

14/2007

Il progetto e la scrittura /Le projet et l'écriture. Introduzione a cura di Franca Bruera, Antonella Emina, Anna Paola Mossetto.

15/2007

Massimo Viglione, “...Rizzate el gonfalone della Santissima Croce”. *L'idea di Crociata in santa Caterina da Siena*.

16/2008

Alessandro Litta Modignani, *Da Buenos Aires a Valparaiso*. Introduzione, trascrizione e note a cura di Patrizia Spinato Bruschi.

17/2008

«Contra Moros y Turcos». *Politiche e sistemi di difesa degli Stati mediterranei della Corona di Spagna in Età Moderna*, a cura di Bruno Anatra, Maria Grazia Mele, Giovanni Murgia e Giovanni Serreli.

18/2009

Sardegna e Mediterraneo tra Medioevo ed Età Moderna. Studi in onore di Francesco Cesare Casula, a cura di Maria Giuseppina Meloni e Olivetta Schena.

19/2010

Crocevia mediterranei. Società, culture e migrazioni nel Mediterraneo (secoli XIX-XX). Studi in onore di Luciana Gatti, a cura di Grazia Biorci e Pierangelo Castagneto.

20/2011

Luca Codignola, *Little Do we Know. History and Historians of the North Atlantic, 1492-2010*, edited by Matteo Binasco.

21/2011

Carlo Botta: la ragione e la passione, a cura di Antonella Emina. Prefazione di Ugo Cardinale e Luca Codignola.

22/2011

Michelangelo Conoscenti, *La stampa locale in Piemonte nell'anno Europeo del dialogo interculturale (2008). Un'analisi discorsiva secondo i principi della corpus linguistics*.

23/2012

Juan Carlos Galende Díaz, Manuel Joaquín Salamanca López, *Una escritura para la modernidad: la letra cortesana*.

24/2012

Alessandra Cioppi, *Le strategie dell'invincibilità. Corona d'Aragona e Regnum Sardiniae nella seconda metà del Trecento*.

25/2012

Luisa Spagnoli, *Rappresentare e 'agire' il paesaggio tra sostenibilità e nuove progettualità. Un itinerario geografico*.

26/2012

Antonella Emina, *Luoghi di passaggio e dimora: Léon Gontran Damas vs Léopold Sédar Senghor*.

27/2012

Matteo Binasco, *Le migrazioni francesi in età moderna: il case-study storiografico*.

28/2013

Élites urbane e organizzazione sociale in area mediterranea fra tardo medioevo e prima età moderna. Atti del seminario di studi, Cagliari, 1-2 novembre 2011, a cura di Maria Giuseppina Meloni.

29/2013

Sardegna e Catalogna officinae di identità: riflessioni storiografiche e prospettive di ricerca. Studi in memoria di Roberto Coroneo, Atti del seminario di studi, Cagliari, 15 aprile 2011, a cura di Alessandra Cioppi.

30/2013

Luciano Gallinari, *Una dinastia in guerra e un re descurat? I giudici d'Arborea e Giovanni I re d'Aragona (1379-1396)*.

31/2013

«*El que del amistad mostró el camino*». *Omaggio a Giuseppe Bellini*, a cura di Patrizia Spinato Bruschi, coordinamento di Emilia del Giudice e Michele Maria Rabà.

32/2015

Albert Camus, mémoire et dialogue en Méditerranée, sous la direction de Yvonne Fracassetti Brondino.

33/2015

Tra il Tirreno e Gibilterra. Un Mediterraneo iberico?, a cura di Luciano Gallinari e Flocel Sabaté i Curull.

34/2015

Miguel Ángel Asturias quarant'anni dopo, a cura di Giuseppe Bellini, coordinamento di Patrizia Spinato B., Emilia del Giudice, Michele M. Rabà.

Pubblicato online nel mese di ottobre 2015

Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea (ISEM)

Consiglio Nazionale delle Ricerche (CNR)

sito web: <http://www.isem.cnr.it>

via G.B. Tuveri 128, 09129 Cagliari

telefono: +39 070 403635 – 403670

fax: +39 070 498118

redazione: redazione@isem.cnr.it