# MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS
# QUARANT'ANNI DOPO

*a cura di*
Giuseppe Bellini

*coordinamento di*
Patrizia Spinato B., Emilia del Giudice, Michele M. Rabà

CONSIGLIO NAZIONALE DELLE RICERCHE
*Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea*
Cagliari – Milano – Roma

A quarant'anni dalla scomparsa di Miguel Ángel Asturias (Città del Guatemala, 1899 – Madrid, 1974), grande scrittore e Premio Nobel nel 1967, il presente volume è non solo un dovere, ma un atto di gratitudine da parte del curatore, che negli anni della formazione venne da lui incoraggiato ed aiutato a perseverare nel consolidare l'insegnamento della letteratura ispanoamericana nell'Università italiana. Durante l'esilio nella nostra penisola, Asturias coltivò molte relazioni negli ambiti accademici, soprattutto milanesi e veneziani, che qui vengono rappresentate attraverso le testimonianze di Giuseppe Bellini, Giovanni Battista De Cesare, Donatella Ferro, Gabriele Morelli, Silvana Serafin, i quali presero parte attiva ad incontri divenuti paradigmatici per la propria formazione umana e professionale. Si sono uniti all'omaggio un guatemalteco di vero prestigio, conoscitore profondo dell'opera di Asturias, il professor Dante Liano, e gli studiosi dell'ISEM di Milano – Emilia del Giudice, Michele Rabà, Patrizia Spinato – che sono stati invitati a lasciare il proprio contributo di stima ed affetto ad una grande personalità delle lettere ispanoamericane e universali.

*Hanno partecipato al presente volume:*

Giuseppe Bellini, Giovanni Battista De Cesare, Emilia del Giudice, Donatella Ferro, Dante Liano, Gabriele Morelli, Michele Maria Rabà, Silvana Serafin, Patrizia Spinato Bruschi.

*In copertina:*
Grande Mosaico (m. 15x3)
"Due mondi a confronto"
opera del maestro Nico Nicosia
di proprietà dei proff. Aurelio Rigoli e Annamaria Amitrano
conservato nella chiesa del SS. Rosario di Ucria (Messina)

*Europa e Mediterraneo. Storia e immagini di una comunità internazionale*

34

# MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS
# QUARANT'ANNI DOPO

*a cura di*
Giuseppe Bellini

*coordinamento di*
Patrizia Spinato B., Emilia del Giudice, Michele M. Rabà

Consiglio Nazionale delle Ricerche
*Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea*
Cagliari 2015

La Collana on-line *Europa e Mediterraneo. Storia e immagini di una comunità internazionale* è una pubblicazione istituzionale del Consiglio Nazionale delle Ricerche (Italia).
È edita dall'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea (ISEM) e sottoposta a *referees* internazionali.
L'accettazione dei contributi per la pubblicazione è condizionata da un *double blind peer reviewing*. In caso di disaccordo tra i *referees*, il contributo è sottoposto al giudizio dirimente di un membro del Consiglio Scientifico.

Proprietà letteraria
CNR – ISEM
Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea
via G.B. Tuveri 128, Cagliari

*I diritti di traduzione, riproduzione e adattamento (fotografie e microfilm compresi) totale o parziale e con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi*

© Copyright 2015 ISEM – CNR
ISSN 2039-7461
ISBN 978-88-97317-20-3

*Europa e Mediterraneo. Storia e immagini di una comunità internazionale*


Direttore della Collana / Director

Alessandra Cioppi

Consiglio Scientifico / Scientific Board

Paola Avallone; Joan J. Busqueta Riu; Giulia Calvi; Paolo Capuzzo; Luca Codignola Bo; Lorenzo Coveri; Alfonso D'Agostino; Valentina Favarò; Remedios Ferrero Micó; Egidio Ivetic; Olga Katsiardi-Hering; Giuseppe Marcocci, Brigitte Marin; Massimo Miglio; Tomàs de Montagut Estragués; Emilia Perassi; Lilian Pestre de Almeida; Stefano Pira; Tea Perinčić; Francesca Roversi Monaco; Flocel Sabaté Curull; Franco Salvatori; Matteo Sanfilippo; Sebastià Serra Busquets; Pinuccia Franca Simbula; Francesco Surdich; Ezio Vaccari; Elisa Varela Rodríguez; Cristina Vera de Flachs; Marcello Verga; Elisabetta Vezzosi; Maria José Vilalta

Redazione Editoriale / Editorial board

Grazia Biorci; Antonella Emina; Luciano Gallinari; Giovanni Ghiglione; Maurizio Lupo; Esther Martí Sentañes; Maria Grazia Mele; Maria Giuseppina Meloni; Sebastiana Nocco; Anna Maria Oliva; Giovanni Serreli; Luisa Spagnoli; Patrizia Spinato Bruschi; Isabella Maria Zoppi

Comitato tecnico-editoriale / Edition Staff

*Revisione pubblicazioni e messa on-line*: Giovanni Sini
*Impostazione grafica / Layout:* Claudia Firino
*Revisione testi*: Monica Cotza
*Realizzazione grafica di copertina*: Emilia del Giudice
*Abstract*: Francesca Corriere

INDICE

*Premessa* 7-9

DANTE LIANO 11-25
*Las leyendas de Miguel Ángel Asturias*

SILVANA SERAFIN 27-42
*Le migrazioni di Miguel Ángel Asturias*

GIUSEPPE BELLINI 43-59
*Asturias e l'avaria del mondo*

GIOVANNI BATTISTA DE CESARE 61-76
*Asturias: i "brujos" delle* Leyendas

GABRIELE MORELLI 77-87
Clarivigilia primaveral *di Miguel Ángel Asturias: brevi note stilistiche*

DONATELLA FERRO 89-96
*Un ricordo di Miguel Ángel Asturias "veneziano"*

MICHELE MARIA RABÀ 97-119
*Il Guatemala di Estrada Cabrera e Ubico. Dall'equilibrio tra le fazioni all'egemonia delle* corporation

EMILIA DEL GIUDICE 121-137
*La presenza femminile in* El Señor Presidente

PATRIZIA SPINATO B. 139-154
*Algunas presencias italianas en la obra narrativa de Miguel Ángel Asturias*

# PREMESSA

Ricordare un Maestro e un amico, che è anche un grande personaggio, è sempre in qualche modo imbarazzante. E tuttavia, a quarant'anni dalla scomparsa di Miguel Ángel Asturias, grande scrittore e Premio Nobel, per vari di coloro che qui scrivono non solo è un dovere, ma un atto di gratitudine verso colui che negli anni della formazione li incoraggiò e li aiutò a divenire quello che oggi sono.

In particolare, questi motivi e sentimenti animano chi ha preso qui l'iniziativa, convocando all'impresa amici e collaboratori, in particolare grato al grande guatemalteco per il costante e determinante incoraggiamento a consolidare l'insegnamento della letteratura ispanoamericana nell'Università italiana, inesistente fino alla prima inaugurazione ufficiale – anno accademico 1959-1960 –, nella già prestigiosa Facoltà di Lingue e letterature straniere dell'Università Bocconi.

Altri grandi scrittori, alcuni poi Premi Nobel, come Neruda e Octavio Paz, seguirono l'esempio di Asturias in anni successivi, ma diretto e costante fu il sostegno del grande scrittore, allora in esilio in Italia, sostegno che si verificò anche a Venezia, dove l'Università di Ca' Foscari, alla quale mi ero trasferito, divenne la sua nuova meta, come possono attestarlo gli amici Gianni De Cesare e Donatella Ferro, Silvana Serafin, che qui intervengono. Perciò questo ricordo e omaggio.

Ma chi era Asturias? Valgano queste poche note: egli nasce il 19 ottobre 1899 a Guatemala City da una famiglia della buona borghesia: il padre avvocato, la madre maestra. Presto privati delle loro professioni dal dittatore Estrada Cabrera, del quale erano oppositori, dovettero lasciare la capitale e rifugiarsi in una cittadina dell'interno del paese, Salamá, dedicandosi, per sopravvivere, al piccolo commercio.

A contatto della dura vita dei contadini, il giovane Asturias individua la sua strada, che sarà sempre la difesa dei deboli, l'opposizione all'ingiustizia e alla tirannia. Ritornato nella capitale per intraprendere gli studi universitari, è uno dei più attivi oppositori del tiranno e nel 1920 è anima dello sciopero universitario che provoca la caduta del dittatore e prende parte alla sua resa ufficiale.

La formazione letteraria di Miguel Ángel Asturias, la cui disposizione per la poesia e la narrativa si manifesta assai presto, avviene soprattutto a Parigi, dove si reca nel 1921. Qui segue, alla Sorbona, i corsi di Georges Raynaud sulle religioni e i miti mesoamericani e presto diviene collaboratore del maestro, sotto la cui guida intraprende alcune ricerche e traduzioni, acquistando coscienza del valore delle civiltà indigene.

Traduce, così, la «Bibbia dei quichés», il *Popol-Vuh*, e gli *Anales de los Xahil*, dei cakchiqueles, ma più che il rigore scientifico lo attrae la creazione letteraria. Di questi anni è, infatti, l'elaborazione delle *Leyendas de Guatemala*, che pubblica nel 1930, e di un romanzo, *El Señor Presidente*, ultimato nel 1932, che vede tuttavia la stampa solo nel 1946, a Città del Messico, sempre dominando in Guatemala la dittatura.

Il primo successo di Asturias furono le *Leyendas de Guatemala*, la cui traduzione francese, nel 1931, fu prologata con entusiasmo da Paul Valéry, definendo il libro un insieme di «storie-sogni-poesia», in cui vedeva confondersi con grazia «le credenze, i racconti e tutte le età di un popolo di ordine composito», «prodotti sostanziosi di una terra possente e sempre convulsa, nella quale i diversi ordini di forze che generarono la vita dopo aver innalzato la decorazione di rocce e di humus stanno ancora minacciosi e fecondi, come disposti a creare, tra due oceani, a colpi di catastrofe, nuove combinazioni e nuovi temi d'esistenza».

Viatico importante quello di Valéry, che tuttavia non valse a destare particolare interesse intorno all'autore nel mondo ispanico, se un unico panorama, dedicato nel 1949, in Spagna, alla letteratura ispanoamericana, trattando della narrativa, citava solo di passaggio

Asturias, accomunandolo ad Antonio Batres Jauregui: «ambos con sus leyendas guatemaltecas y el primero con su novela *El Señor Presidente* sobre la dictadura de Estrada Cabrera». Null'altro.

Ben diverso doveva essere, negli anni seguenti, il successo internazionale del romanzo, con l'ulteriore affermazione dello scrittore attraverso una serie fondamentale di opere narrative, da *Hombres de maíz* (1949) a *Viento fuerte* (1949), *El papa verde* (1950), *Week-end en Guatemala* (1956), *Los ojos de los enterrados* (1960), *El Alhajadito* (1961), *Mulata de tal* (1963), *El espejo de Lida Sal* (1967), *Maladrón* (1969), *Viernes de dolores* (1972), fino a *El hombre que lo tenía todo, todo, todo* (1981) e all'inconcluso *El árbol de la Cruz.*

Non manca, naturalmente, la produzione poetica: *Sien de alondra, Ejercicios poéticos en forma de soneto sobre temas de Horacio, Sonetos de Italia,* ampliato nei *Sonetos venecianos,* e soprattutto il grande e complesso poema *Clarivigilia primaveral,* del 1965.

Neppure trascura Asturias il teatro: valga il dramma sul padre Bartolomé de Las Casas, *La Audiencia de Los Confines* (1957).

Nel 1967 lo scrittore riceve il Premio Nobel per la letteratura, un meritato trionfo che suscitò non poche avversioni, soprattutto da parte dei partigiani del castrismo, acuite dall'aver Asturias accettato l'incarico di Ambasciatore del Guatemala a Parigi, senza tener conto che il nuovo presidente della repubblica centroamericana non era più un dittatore.

Furono, comunque, gli ultimi anni di Miguel Ángel. Un male incurabile lo portò alla tomba il 9 giugno 1974, a Madrid.

*Giuseppe Bellini*

DOI 10.7410/1169

# LAS LEYENDAS DE MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS

*de Dante Liano*
*(Università Cattolica di Milano)*

*Resumen*
El artículo examina algunos de los puntos salientes de la biografía de Miguel Ángel Asturias (el perfil maya, el presunto racismo, el alcoholismo, el divorcio, el izquierdismo, el compromiso, el catolicismo, el anatema de la izquierda) y señala cómo algunos de esos puntos se han convertido en leyenda. La finalidad del artículo es tratar de esclarecer algunos equívocos y de restituir la vida de Asturias a la realidad histórica.

*Abstract*
The article examines some important points in the biography of Miguel Ángel Asturias (his Maya profile, the alleged racism, the alcoholism, the divorce, the allegiance to the left, his engagement, his Catholicism, the leftist anathema) and reports that some of those points have grown to be a legend. The article's aim is to try to clarify some misunderstandings and to restore Asturias' life to historical reality.

*Palabras clave*
Asturias, biografía, literatura guatemalteca, leyenda.

*Keywords*
Asturias, biography, Guatemalan literature, legend.

Némesis, diosa griega de la venganza, castiga a los delincuentes, a los criminales y a los escritores de fantasías[1]. Cada escritor digno de serlo, y por ello creador de ficciones, es mortificado por la fabulación ajena, que teje varia invención sobre su vida, sobre su persona, sobre sus acciones. De Homero se dijo que era ciego, y no sabemos siquiera si existió[2]; don Francisco de Quevedo es 'Don Quevedo' en la tradición oral de Hispanoamérica[3]; de Cervantes se insinúan extrañezas durante su cautiverio en Argel[4]; Neruda fue perseguido por la enconada obsesión de su secretario[5]; Diego de Torres escribió su vida para combatir patrañas en contra suya[6]; Shakespeare es despojado de su autoría en favor de Marlowe, Bacon y el conde de Oxford[7]; Salinger optó por esconderse, temeroso de entrevistas, *talk shows,* portadas de revistas.

Miguel Ángel Asturias Rosales, nacido en el barrio de La Parroquia de Guatemala, no gozó de inmunidad ante la impía ley de la ficción. Más imaginativo un escritor, más imaginaciones se elaboran sobre él. Mientras Asturias fue joven con talento en su parroquia, las murmuraciones se limitaron a las fronteras

---

[1] Sebastián DE COVARRUBIAS, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Turner, 1979, 1ª ed. 1611. Naturalmente, Covarrubias no incluye a los escritores. Los añado yo, con alguna arbitrariedad, pero no mucha.

[2] Hauser habla de «leyenda homérica» y escribe siempre «Homero», Arnold HAUSER, *Historia social de la literatura y el arte*, Madrid, Guadarrama, 1968, I, pp. 85 y siguiente.

[3] *Discurso de Eduardo Ferro al recibir el Premio de Humor Gráfico Quevedos*, en <http://www.imaginaria.com.ar/2011/03/eduardo-ferro-1917-2011/>, (5 enero 2014).

[4] Helena PERCAS DE PONSETI, *Unas palabras más sobre Belerma*, Quijote *II, 23*, «Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America», 19.2 (1999), pp. 180-184.

[5] Ricardo PASEYRO, *Carta al prof. Giuseppe Bellini*, «Dal Mediterraneo agli Oceani», 62 (dicembre 2014), CNR-ISEM, Milano, pp. XXV-XXVIII.

[6] Diego DE TORRES VILLARROEL, *Respuesta de Torres al Conde Fiscal y de camino es carta para los fiscales todos de sus obras* (1726), en *Correo del otro mundo / Sacudimiento de mentecatos*, ed. de Manuel Maria PÉREZ LÓPEZ, Madrid, Cátedra, 2000, pp. 212-224.

[7] *Dizionario mondiale di letteratura*, Rizzoli-Larousse, Milano, 2003, p. 928.

nacionales. Cuando su indudable genio se impuso en todo el mundo, otras ficciones o ignorancias se apoderaron de su historia.

Universal es la leyenda de su perfil maya. Algunas fotos del escritor, de hábil encuadre, muestran esa silueta recién salida de una estela del reino de Copán. Mientras estuvo en Guatemala, el joven Miguel Ángel no pudo ostentar su perfil maya, porque en Guatemala millones lo tienen y habría sido como si un chino, en China, se jactara de sus ojos de almendra. El otro motivo pesa más: Guatemala, en la época de Asturias, y aún ahora, está dominada por una casta patronal de origen hispánico, y en esa casta cuenta el apellido y cuentan los rasgos étnicos. No tener facciones indígenas es motivo de ostentación y orgullo, de pureza de sangre, de casticismo criollo. La familia Asturias proviene de ese abolengo y el árbol genealógico está documentado[8]. Dos leyendas nacen de esta situación: la primera cuenta que el padre de Asturias rompió con la regla oligárquica de la endogamia: en lugar de casarse con una mujer de su propia condición étnica, se enamoró de una mestiza, doña María Rosales, y casó con ella. No dicen si la familia lo castigó por ello, mas no parece. Ese padre debió de ser un heterodoxo: desobedeció a Estrada Cabrera, no emanando una sentencia deseada por el tirano, y eso le costó el exilio interno. Nace aquí la segunda leyenda, esta vez contada por Asturias. Su familia va a las Verapaces, donde el padre sigue siendo juez, pero juez de provincia. Asturias cuenta que eso le permitió un contacto directo con los niños kekchíes, etnia predominante en esa región. Y que le transmitieron cuentos y consejas indígenas. De ello, y no de su portentosa imaginación, derivaría el conocimiento profundo del alma indígena[9]. O, quizá, la portentosa imaginación también

---

[8] Una familia 'Álvarez de las Asturias' aparece como parte de la red oligárquica de poder, y una familia 'Asturias' como parte de las principales familias de Guatemala, en Marta Elena CASAUS ARZÚ, *Guatemala: linaje y racismo*, Guatemala, Flacso, 1992, *Diagrama 3* y *Anexos 4 y 5*.

[9] Luis LÓPEZ ÁLVAREZ, *Conversaciones con Miguel Ángel Asturias*, San José de Costa Rica, EDUCA, 1976, pp. 47-48.

produjo esa leyenda del contacto con los indígenas, pues, en los pueblos pequeños, los niños ladinos apenas si se relacionan con los niños indígenas.

El perfil maya nace en París. Se cuenta que el padre de Asturias, para premiar su graduación como Abogado y Notario, lo envió a Londres, pues el París solicitado por el recién laureado no parecía conveniente para un joven cuya mayor actividad estudiantil fueron la bohemia y la escritura de versos. Asturias, una vez en Londres, tomó el barco hacia París, y allí se quedó[10]. Para justificar su presencia en la capital francesa, se inscribió en la Escuela de Altos Estudios, donde cursó con el profesor Georges Raynaud, especialista en Religiones de la América Precolombina. Se dice que Asturias llegó tarde a su primera clase con el catedrático francés. El profesor había iniciado, mas, cuando vio entrar a ese muchacho espigado, flaco y moreno, se interrumpió, lo señaló y exclamó: «¡He aquí un verdadero maya!». Si es cierto, puede imaginarse la reacción de Asturias. «¿Maya, yo?». ¡Si pertenecía a las familias blancas de Guatemala! Sin embargo, la cuestión maya debió darle una cierta notoriedad, pues su aspecto distaba mucho del francés medio. Una curiosa forma de probar que lo 'maya' daba prestigio es que un crítico muy severo de la adopción de lo indígena por parte de Asturias, Luis Cardoza y Aragón, en esa época también en París, había membretado sus cartas con un escudo: «Luis Cardoza y Aragón, Príncipe Maya».

Parece que el interés de Asturias por lo maya tuvo el carisma de una revelación. Ver a la patria desde lejos le hizo descubrir la esencia de esa patria, que no era, como podría haber creído desde adentro de Guatemala, lo colonial o lo neocolonial, sino la antigua cultura de los indígenas. Los estudios con Raynaud le abrieron las puertas a una visión del mundo que las altas paredes de su casa natal no le dejaban ver. Le abrieron las puertas a su propia identidad. La casualidad del perfil abrió paso a un estudio intenso

[10] Marta PILÓN, *Miguel Ángel Asturias, Premio Nobel de Literatura*, Guatemala, Cultural Centroamericana, 1968, p. 67.

de lo maya y casi seguramente dio muestras de gran entusiasmo pues Raynaud le encargó la traducción del *Popol Vuh*[11]. La paradoja de descubrir a Guatemala en París no es exclusiva de Asturias. La mayor parte de los escritores de su generación revisaron profundamente su visión de los propios países, precisamente por los coloquios que mantuvieron en Francia.

La leyenda del racismo de Asturias, próspera en Guatemala, escasa en el extranjero, se basa en la ignorancia, en la tontería, en la mala fe. No hay duda que la tesis de graduación, de 1924, estaba abrumada por los prejuicios racistas inspirados por Sarmientos e Ingenieros[12]. También es cierto que Asturias podía haber superado esos prejuicios, si hubiera sido un estudioso aplicado. Pero el estudiante de leyes que tenía prisa por sacar la carrera para complacer a su padre e irse a París, era más poeta y más bohemio que estudiante. Hay que ser ignorante para no darse cuenta de que, después de su estancia en París, Asturias cambia completamente su visión del mundo indígena[13]. Hay que ser tonto para juzgar a un gran escritor por una escasa tesis académica escrita a los 24 años, sin mayor empeño. Hay que tener mala fe para insistir en ese mamarracho, que desaparece delante del resto de la obra asturiana.

Otra leyenda sobre Asturias es la de sus épicas borracheras. ¿Será verdad que se perdía por temporadas, visitando cantina tras cantina, hasta que algún amigo lo encontraba tirado en la calle, y lo llevaba arrastrado a su casa?[14] Cuentan que sucedió a su regreso de París, en 1933. Un nuevo tirano gobernaba Guatemala. El general Jorge Ubico Castañeda, aunque no construyó una sola escuela en los 14 años de gobierno, sí tenía olfato para la cultura. Nombró

---

[11] ANÓNIMO, *Popol Vuh*, traducción de Georges RAYNAUD, José Manuel GONZÁLEZ DE MENDOZA y Miguel Ángel ASTURIAS, Buenos Aires, Losada, 1977.

[12] Cfr. Miguel Ángel ASTURIAS, *Sociología guatemalteca: el problema social del indio*, ed. de Julio PINTO SORIA, Guatemala, Ed. Universitaria, 2007.

[13] Se nota, ampliamente, en Miguel Ángel ASTURIAS, *La arquitectura de la vida nueva*, Roma, Bulzoni, 1999. Y, naturalmente, en toda su novelística posterior.

[14] Luis CARDOZA Y ARAGÓN, *Miguel Ángel Asturias. Casi novela*, México, Era, 1991, pp. 144-145.

Embajador en Washington al erudito Adrián Recinos, autor de una memorable edición del *Popol Vuh* (extraño destino de ese libro mágico). Nombró Director de la Biblioteca Nacional a Rafael Arévalo Martínez, hasta ese momento el mayor poeta nacional. Nombró Diputado al Congreso al joven y brillante Miguel Ángel Asturias. Porque Ubico nombraba a los diputados al Congreso, impartía justicia en sus giras por los departamentos, castigaba personalmente a los criminales. Convirtió a Guatemala en una especie de hacienda, cuyo patrón era él.

Puede imaginarse el contraste entre los años parisinos, llenos de la excitación del descubrimiento, del cosmopolitismo, de las conversaciones interminables con Alejo Carpentier y Arturo Uslar Pietri, de los Congresos de la Prensa Latina, de la entrevista a Unamuno, el exiliado excelente, y la caída en el encierro de un país dominado con mano de hierro por un miserable y mediocre militar.

Solo quien ha escrito un libro, de cualquier naturaleza, comprende la frustración de no poder publicarlo. Asturias había terminado *El Señor Presidente*, pero no podía sacarlo a la luz a causa de la dictadura reinante. Después del éxito de crítica de *Leyendas de Guatemala*, habrá sido, de seguro, una amargura inmensa. Y no se puede descartar que Asturias supiese que había escrito una obra maestra. Uno puede comprender la caída en el alcoholismo.

No desconocen la hipocresía los guatemaltecos que deploran las borracheras de Asturias. Sobre eso, Mario Payeras ha escrito palabras definitivas[15]. En un país en el que el alcoholismo es quizá el único rasgo interétnico, interclasista e intercultural, señalar con el índice de la moral a un alcoholizado es el colmo de la mojigatería. Uno podría afirmar que la mayor parte de los varones, en Guatemala, se emborrachan con frecuencia. En Guatemala, se llama 'bolo' al borracho. Hay bolos de armario (los que beben solo en casa); bolos de oficina (los que llevan una botellita de un octavo

[15] Mario PAYERAS, *Miguel Ángel Asturias, casi novela*, «Revista de la Universidad de San Carlos», 18 (8 de marzo de 1993), pp. 57-60.

al trabajo, y van con frecuencia al baño para echarse un trago); bolos de cantina (los que públicamente ostentan su condición de alcoholizado como una bizarra muestra de virilidad).

Habría que averiguar si es verdad la leyenda de su matrimonio y divorcio con Clemencia Amado. Habría que averiguar su relación con *Hombres de maíz* y la María Tecún. Habría que averiguar la relación entre vida, novela y alcohol. Comencemos por el principio. Clemencia Amado es una bella mujer, según lo testimonian fotos de la época en que se casaron, en 1939. Asturias se casa tarde. Para las costumbres de su país, se casa viejo: tiene 40 años. Doña Clémen es notablemente más joven. Se dice que ambos congeniaban en su gusto por las descomunales parrandas de la época. Para festejar un matrimonio, los dueños de casa cerraban las puertas con llave y cesaban el encierro solo tres días después: los invitados que deseaban escapar se saltaban las paredes. Con doña Clemencia, Asturias tiene sus dos únicos hijos: Rodrigo y Miguel Ángel.

En medio de esa vida desordenada, Asturias funda el primer radiodiario del país: *El Diario del Aire* (existe la leyenda de que en alguna parte están archivados los *scripts* de muchas transmisiones). Tiene un éxito extraordinario. A mediodía en punto, la radio deja oír las voces de Asturias y de su buen amigo Francisco Soler y Pérez, quienes anuncian las noticias desde «Guatemala, tierra del sol, de las bellas mujeres y de la marimba». Todo el mundo suspende lo que está haciendo para escuchar a los populares periodistas.

Y en medio de esa vida desordenada, cae el dictador Ubico. La rebelión de las clases medias de Guatemala: militares, maestros y estudiantes, junto con las ideas democráticas que circulan por América gracias a la lucha de los Aliados contra el nazifascismo, derrumban las alianzas que mantenían al tirano en el poder. Seguramente a su pesar, Asturias está en el lado equivocado: los revolucionarios lo identifican con la época de la dictadura. Tiene que irse a México, con su mujer y sus hijos, y la vida que lleva no debe ser muy ejemplar. Parece ser que sigue con la bohemia, con

las desapariciones en las cantinas, y con los regresos deplorables a una casa en donde doña Clemencia está harta de esas amarguras.

Dice la leyenda que, en uno de esos regresos, Asturias abrió la puerta de su casa y la encontró vacía. No solo no estaban Clemencia, Rodrigo y Miguel Ángel. No estaba la cama, el armario, las sillas, las mesas. Su voz retumbaba en las paredes desnudas. Esta historia se parece demasiado al regreso de Goyo Yic, en *Hombres de maíz*, cuando llega a su casa de ciego, y llama desesperadamente a su María Tecún, que se ha hartado de él. ¿En qué medida la ficción creada por el gran escritor se ha convertido en la leyenda de su vida? ¿Es autobiográfico esa escena desgarradora en la que Goyo Yic llama a gritos a su mujer desaparecida? ¿O es una filtración de la novela a la vida? ¿Es Goyo Yic una proyección de Miguel Ángel Asturias? ¿O Goyo Yic se ha apoderado de su creador? De todos modos, hay que estar conscientes de que una lectura autobiográfica de un texto literario conduce a pocas conclusiones, porque todo texto literario es autobiográfico. El único dato cierto es que, en 1947, Asturias se divorció de doña Clemencia, quien se quedó con los hijos.

Quizá la especulación que más daño hizo a Asturias fueron las discusiones sobre su mayor o menor izquierdismo. Sabemos que Asturias participó activamente en la revolución que derrocó a Estrada Cabrera, en 1920. Por una de esas paradojas que enriquecen la historia latinoamericana, la mayor parte de las revoluciones nacen en el seno de la juventud católica. Desde que el liberalismo se implantó en el continente, tuvo el sello de la masonería, del ateísmo, del laicismo y de un marcado anticlericalismo. También, por desgracia, de imponer las ideas liberales a través de dictaduras. Era liberal Porfirio Díaz, en México, y era liberal el doctor Francia, en Paraguay. Y el resto de dictadores latinoamericanos. Estrada Cabrera no era una excepción y la revuelta en contra de sus métodos brutales inició en la Catedral Metropolitana de Guatemala, con los sermones de Monseñor Piñol y Batres, que fustigaban al sátrapa. Pronto los jóvenes católicos comenzaron a organizarse e hicieron alianza con los obreros y con

los sectores populares de Guatemala. Entre esos jóvenes burgueses y católicos estaba Asturias.

Sucesivamente, la estancia en París le abre las puertas a lo más avanzado del pensamiento occidental contemporáneo. En París se forjan las conferencias de 1928, aparecidas en el volumen *La arquitectura de la vida nueva*, en donde el joven escritor postula la construcción de un estado democrático y liberal. No hay huella de socialismo y mucho menos de comunismo en sus proposiciones. Está, muy claramente, la sensibilidad de un joven intelectual que percibe las grandes desigualdades de su país y propugna por eliminarlas a través de una convivencia pacífica, justa y armoniosa.

El oscuro período de la dictadura ubiquista lo arroja entre las filas conservadoras, aunque el dictador Ubico sea un liberal. Los guatemaltecos que se rebelan contra el tirano pertenecen a todo el abanico de ideas políticas. Hay conservadores de viejo cuño, hay militares apolíticos, hay maestros simpatizantes de la democracia liberal, y también hay socialistas y unos cuantos y aguerridos comunistas. Solo la cerrazón intelectual de la casta patronal de Guatemala podía ver como izquierdistas a todos los que aspiraban a la libertad. Quizá por eso, la Revolución de 1944 se entiende, en su conjunto, como una revolución de izquierda[16].

No es precisamente un izquierdista el primer Presidente de esa Revolución, el popular y carismático Juan José Arévalo. Culto, inteligente, astuto, Arévalo se inventa un «socialismo espiritual» que le sirve para introducir reformas necesarias, como el Código del Trabajo y la Seguridad Social (servicios médicos para los trabajadores). Para los hacendados que trataban a sus peones como si fueran parias, esos derechos otorgados por Arévalo habrán semejado a lo que ellos concebían como 'comunismo'. En cambio, el nuevo presidente marginó a los intelectuales comunistas, cuyas ansias de poder eran notables. Sin embargo, en el imaginario

[16] Piero GLEIJESES, *La esperanza rota. La revolución guatemalteca y los Estados Unidos, 1944-1954*, Guatemala, Editorial Universitaria, 2005.

colectivo guatemalteco, el gobierno revolucionario de Arévalo es percibido como de izquierdas.

Arévalo entendió que una revolución como la guatemalteca no podía abstenerse del talento de Asturias. Los mejores intelectuales del país trabajaban para la naciente democracia: Monteforte Toledo, Luis Cardoza, Augusto Monterroso. Nombró, entonces, a Asturias para un cargo diplomático en México, y con ello lo convirtió, de diputado ubiquista que había sido, en intelectual de punta de la Revolución. Una de las tantas hábiles maniobras de Arévalo.

Asturias tuvo un papel muy importante en la Revolución de 1944. Se incorporó con entusiasmo al nuevo proyecto de nación, que consistía fundamentalmente en la modernización del país, en sacarlo de su estatuto de *Banana Republic* (peyorativo que debemos al impecable O'Henry)[17] para convertirlo en una nación próspera y soberana, libre de la pesada extorsión de la compañía bananera United Fruit Co. El papel de Asturias y de los intelectuales era el de construir un imaginario de nación que sustituyera al deprimente esquema de pueblo subyugado a un dictador, subyugado a su vez a los Estados Unidos. A ese esfuerzo imaginativo debemos *Viento Fuerte*, *El Papa Verde*, *Los ojos de los enterrados* y *Week end en Guatemala.* Anti-imperialista, modernizante, patriota y amante de la democracia, pero, sobre todo, un genio de la literatura, Miguel Ángel Asturias se volvió un símbolo latinoamericano de aspiraciones de libertad.

En 1954, los Estados Unidos cometieron uno de los tantos errores que han constelado su política exterior: a través de la CIA, organizaron un ejército mercenario que derrocó al gobierno de Jacobo Árbenz, el último presidente de la Revolución[18]. La vieja oligarquía se volvió a instalar en el poder, la United Fruit Co.

---

[17] O. HENRY, *Cabbages and Kings*, New York, Doubleday, Page & Co. for Review of Reviews Co., 1904.

[18] Jesús M. GARCÍA AÑOVEROS, *Jacobo Árbenz*, Madrid, Historia16 – Quorum, 1987.

recuperó sus privilegios, y muchos de los principales intelectuales del país se fueron al exilio[19]. Entre ellos, Asturias. Quien se fue al exilio no por comunista, sino porque su peso simbólico era incompatible con la nueva dictadura en el país.

La invasión de Guatemala fue asumida en todo el mundo como un abuso imperialista. Hubo manifestaciones en todas partes, quemas de banderas yanquis, vociferaciones varias. Luego, como se había calculado, poco a poco la atención hacia Guatemala fue disminuyendo. Sin embargo, algunas cosas quedaron. La visión de la United Fruit Company como el emblema del imperialismo norteamericano; la equivocación que veía en el gobierno de Árbenz un intento de revolución socialista; la figura de Miguel Ángel Asturias como hombre de izquierda.

La leyenda de Asturias como representante de la izquierda fue caldeada por los viejos dueños de Guatemala, por los ambientes literarios en todo el mundo, por la propaganda que se contraponía a la propaganda de la derecha, en la guerra fría. Por el mismo Asturias, que pregonaba un discurso anti imperialista con tonos encendidos, autobiográficos, personales. En realidad, Asturias era un hombre que sinceramente amaba a su patria, que sinceramente amaba a la libertad, que sinceramente aspiraba a la justicia social, y que, al mismo tiempo, mantenía una independencia intelectual necesaria para su trabajo artístico. No tenía la militancia de un Neruda, de un Alberti, de un Vallejo.

La leyenda sobre la posición política de Asturias se hace novela, cuando entra en escena el díscolo Rodrigo, su hijo mayor. ¿Qué andaba haciendo en Guatemala ese muchacho, crecido en México, y ya alejado del padre desde hacía años? En 1963 ya es parte de la guerrilla nacida de las manifestaciones públicas de marzo y abril de 1962 y de la consecuente rebelión de los jóvenes oficiales del ejército. Según Gerald Martin, es Ydígoras Fuentes el protagonista

---

[19] Stephen SCHLESINGER, Stephen KINZER, *Fruta amarga. La C.I.A. en Guatemala*, México, Siglo XXI Editores, 1982.

de esta anécdota[20]. Otras versiones dan, en cambio, como actor principal, al Coronel Enrique Peralta Azurdia, cuyo apodo, en ámbito castrense, era un himno a su inteligencia: *El Pollino*.

Asumamos la versión de Martin. El general Miguel Ydígoras Fuentes ha sido electo Presidente del país, en 1960, y es el primero que usa la televisión para distraer al pueblo con varias y divertidas payasadas. Al mismo tiempo, inaugura una época de corrupción sin precedentes. Ydígoras es culto (lee libros, se ha formado en Inglaterra, ha sido diplomático delante de su Majestad británica), es virulentamente anticomunista (presta el territorio nacional para la invasión a Cuba en 1962), respeta los viejos vínculos de amistad. De modo que, cuando Rodrigo Asturias cae en prisión por guerrillero («atentado a las instituciones democráticas» es el nombre del delito), Ydígoras recuerda la época en que era diplomático en El Salvador, bajo las órdenes de su amigo Miguel Ángel Asturias. Cuando nació Rodrigo, fue bautizado por otro campeón de la derecha, el arzobispo Mario Casariego, y fue padrino el mismo Ydígoras. Esos vínculos no se violan, e Ydígoras hace valer su poder presidencial para liberar a Rodrigo, que se va al exilio en México. Reincidente, Rodrigo se dedicará a formar una nueva organización guerrillera: la *Organización del Pueblo en Armas* (ORPA). El juvenil entusiasmo por la revolución hace que Rodrigo se aleje del padre.

Dos grandes premios nutren y aumentan al ejército de envidiosos. El Premio Lenin de la Paz, en 1966, y el Premio Nobel de Literatura, en 1967. Los patronos de Guatemala no festejan, sino que tragan amargo. Pocos saben que Miguel Ángel, como una de las primeras acciones después del Premio Nobel, regala una túnica de terciopelo, bordada en oro en Sevilla, a la imagen de Nuestro Señor Sepultado de La Parroquia. La leyenda prosigue: se dice que gran parte del dinero del Nobel fue destinado a financiar la

[20] Gerald MARTIN, *Cronología*, en Miguel Ángel ASTURIAS, *El Señor Presidente*, ed. crítica de Gerald MARTIN, Madrid-París, ALLCA, 1999, p. 503.

guerrilla de Rodrigo. Con este acto, padre e hijo se reconciliaron, al punto que Rodrigo escogió como nombre de batalla Gaspar Ilom, el mismo nombre del protagonista de *Hombres de maíz*.

No obstante esto, la izquierda latinoamericana reaccionó contra Miguel Ángel, porque había aceptado ser embajador de Guatemala en Francia durante uno de los momentos en que la izquierda guatemalteca era reprimida salvajemente por el gobierno. Dos poetas jóvenes de gran renombre, Otto René Castillo y Roque Dalton, que luego iban a morir como consecuencia de su adhesión a las respectivas guerrillas, lanzaron un anatema en contra del recién premiado Asturias. Tomaron una frase suya: «El poeta es una conducta moral» para lanzársela como un bumerang. La maldición contra Asturias se regó por Centroamérica, y los jóvenes escritores de Guatemala se ejercitaron en diatribas y denuestos contra su connacional[21].

A los guatemaltecos se unieron los principales críticos de la izquierda latinoamericana. Cuenta Arturo Arias que Emir Rodríguez Monegal y Ángel Rama crearon una superficial distinción entre 'literatura del boom' y 'literatura pre-boom'. La primera era la verdadera literatura latinoamericana, con niveles mundiales y una madurez que hacían aparecer a la segunda como un necesario preámbulo, una suerte de prehistoria de la auténtica novela: la de García Márquez, Vargas Llosa, Cortázar y Fuentes. La arbitraria separación de esos críticos relegó a la categoría de precursores no solo a Asturias, sino también a Rulfo, a Borges, a Carpentier, a Lezama. En modo particular, esa izquierda crítica se ensañó contra Asturias por dos motivos: el primero, la absurda polémica entre el autor guatemalteco (al que un periodista le sonsacó una afirmación tonta: que García Márquez copiaba a Balzac) y los miembros del boom; el segundo, teñir a Asturias de la connotación del 'realismo socialista', por esa época aborrecido por

[21] Al contrario, Giuseppe Bellini habla del compromiso de Asturias como de «una lógica expresión de su moralidad» (Giuseppe BELLINI, *De tiranos, héroes y brujos*, Roma, Bulzoni, 1982, p. 113).

los intelectuales latinoamericanos. A ese punto, afirma Arias, Asturias era un autor al que «no había que leer» o del que se debía hablar mal[22].

Ignoraban lo que César Montes, comandante guerrillero, iba a revelar muchos años después. Miguel Ángel Asturias aceptó la embajada en Francia por un acuerdo con el Partido Comunista Guatemalteco (PGT). Antes de aceptar la Embajada, sometió la cuestión al Comité Central del Partido, que le pidió acceder, pues ese cargo le permitiría ayudar a los militantes que viajaban por Europa[23]. Y así fue. Con la desventaja de que, siendo un trabajo clandestino, Asturias no podía revelar lo que hacía. Como también no pudo contar su contribución a ORPA. Paradoja y contradicción irónica de la historia: la leyenda de un Asturias contrarrevolucionario, conservador y anticuado estaba destruyendo una contribución concreta de Miguel Ángel a la revolución guatemalteca.

La melancólica y amarga historia va a terminar pronto: pocos años después, en 1974, Asturias morirá en Madrid. No muere la leyenda y, por desgracia, no mueren las leyendas negativas. Permanece la obra, cada vez más sólida, cada vez más resistente al tiempo, mientras se desmoronan, con pocas excepciones, muchas de las obras del *boom*, un auténtico espejismo que se desvanece con la velocidad con que fue creado. La persistencia de las leyendas negativas hace necesaria la escritura de una seria biografía de Miguel Ángel Asturias, ahora que ya han pasado 40 años de su muerte, ahora que muchos malentendidos se han aclarado, ahora que hasta los que lo consideraban anticuado han pasado a la categoría de anticuados, ellos también, como justa acción de la diosa Némesis, fustigadora de inventores y decidores.

---

[22] Arturo ARIAS, *El contexto guatemalteco y el exilio de Asturias después de la caída de Árbenz*, en Miguel Ángel ASTURIAS, *Mulata de Tal*, ed. crítica de Arturo ARIAS, París-Madrid, ALLCA, pp. 834-836.

[23] Julio César MACÍAS (César MONTES), *La guerrilla fue mi camino. Epitafio para César Móntes*, Guatemala, Piedra Santa, 1997, pp. 103-104.

*Notas biográficas*

El profesor Dante Liano es Catedrático de Lengua y Literaturas Hispanoamericanas en la Universidad Católica de Milán. Allí desempeña el cargo de Coordinador del Área de Lengua y Literatura Española. Ha escrito varios ensayos de crítica literaria, entre ellos: *Literatura y funcionalidad cultural en Fray Diego de Landa. Con un'antologia di testi* (Roma, Bulzoni, 1988); *La prosa española en la América de la Colonia*, (Roma, Bulzoni, 1992) y *Visión crítica de la literatura guatemalteca* (Guatemala, Editorial Universitaria, 1998). Asimismo es responsable de un estudio introductorio a Miguel Ángel Asturias (*La arquitectura de la vida nueva,* Roma, Bulzoni, 1999); del *Dizionario biografico degli italiani in Centroamerica* (introducción y coordinación; Milano, Vita e Pensiero, 2003) y de la edición filológica y la coordinación de las ediciones críticas de *El hombre que parecía un caballo*, de Rafael Arévalo Martínez (Paris-Roma-Madrid, Colección Archivos de la literatura latinoamericana, 1997). Además es autor de más de cien artículos de crítica literaria y de varios libros de creación, y ganador del Premio Nacional de Literatura de Guatemala en 1991.

DOI 10.7410/1170

# LE MIGRAZIONI DI MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS

*di Silvana Serafin*
*(Università di Udine)*

*Riassunto*
Il saggio individua i molteplici luoghi attraversati da Miguel Ángel Asturias durante la sua vita, contrassegnata da frequenti spostamenti che ne hanno arricchito la conoscenza individuale e sociale. Sovvertendo l'ordine lineare del tempo, lo scrittore travalica gli stessi limiti del reale e si espande in mondi fantastici dalle connotazioni mitiche, in un migrare attraverso spazi e temporalità, valicando confini linguistici e codici comportamentali per ripensare la storia e la cultura. Forma e contenuto si fondono in nome di una forza generatrice che sta alla base della creatività stessa.

*Parole chiave*
Asturias, Guatemala, Migrazioni, Sperimentazione linguistica, Poesia.

*Abstract*
The essay draws its analysis along the sites which Miguel Ángel Asturias traversed during his life, which was indeed so deeply marked by continual moves to become focal for the enrichment of his personal and social consciousness. Subverting the linear codes of time, Asturias undermines the limits of reality to expand the sites of his narrative to marvelous worlds of mythical connotations; he overcomes linguistic boundaries and behaviour standards so as to reconsider history and culture. Form and contents merge into a generative power, itself at the origin of creativity.

*Keywords*
Asturias, Guatemala, Migrations, Linguistic experimentation, Poetry.

*Alla ricerca della verità*

Nel corso dei secoli la letteratura ha colto l'incessante migrare degli individui che hanno rinunciato al paradiso terrestre, all'armonia naturale tra uomo e animali, tra luci e colori, tra suoni e profumi per assaporare il frutto della conoscenza. Essi hanno preferito soffrire, sprofondare nel baratro dell'ignoto, compiere soprusi e violenze, dannarsi per raggiungere la verità.

Ma quale verità? Quella di Aristotele che permette di individuare qualcosa come vero o falso, limitatamente al discorso apofonico o dichiarativo in grado di costituire soltanto una parte del significato. O la verità ontologica di Platone, indipendente dal pensiero e dai ragionamenti umani, in cui il vero si contrappone soltanto a ciò che è apparente – come i sogni, ad esempio –, piuttosto che al falso e all'erroneo. O la nozione di verità emergente dalla scolastica che, nell'annoverare il termine 'vero' fra i concetti trascendentali, si rivela essere una verità metafisica, ben diversa dalla verità morale equivalente a sincerità o veridicità. O la verità del pensiero moderno che, a partire da Hobbes, Spinosa, Locke, rifiuta drasticamente l'accezione ontologica, recuperata poi da Hegel, il quale identifica l'Idea con «il vero in sé per sé», ossia con l'Assoluto. O la verità di Heidegger, l'*aletheia* – il cui significato letterale è non nascondimento – che consiste in una sorta di rivelazione, mai completa, dell'Essere. O, ancora, la verità come autorivelazione della singola esistenza, secondo la teoria di Jasper, il quale afferma che «ogni esistenza è a sé stessa la sua propria verità»[1]. In altre parole, se la logica non è garanzia di verità, la verità proviene dall'Essere, proprio come teorizza Jasper.

Un esempio lo fornisce l'intero percorso esistenziale di Miguel Ángel Asturias, il cui costante nomadismo tra culture e lingue diverse, tra sperimentazioni di scrittura e di generi letterari, lo ha portato a modificare progressivamente i concetti di 'proprio', di 'altro', di 'ibrido' e a ricodificare il sapere personale, teso alla riscoperta del mito originario, per affrontare antiche e irrisolte pro-

[1] Cfr. Voce: *Verità*, in *Enciclopedia Garzanti di Filosofia*, Milano, Garzanti, 1981.

blematiche. Ciò gli ha permesso di forgiare nuovi modelli naturali che si rinnovano costantemente all'interno della sua particolare cultura, fusione di elementi maya ed europei. Nel plasmare una propria mitologia quale strumento di trasmissione di valori ideologici il suo obiettivo si focalizza sulla ri-creazione del 'buon luogo' dell'*eutopia*, dove natura e cultura si trovano in un equilibrio stabile.

È fondamentale, pertanto, ripercorrere – sia pure brevemente – alcune tappe significative della sua esistenza, che poggia su dinamici rapporti culturali e sulla loro ambivalente struttura di unità e di distinzione.

## *Migrazioni nello spazio fisico e culturale*

Molteplici sono i luoghi attraversati da Miguel Ángel Asturias durante la sua vita, contrassegnata da frequenti spostamenti che ne hanno arricchito la conoscenza individuale e sociale. Infatti, attraverso una fitta rete di relazioni personali, la base formale del rapporto con lo spazio va al di là dell'elemento privato per inserirsi in un contesto sociale, storico-politico e culturale, ben più ampio. In esso emergono soprattutto la realtà guatemalteca e, in senso lato, quella dell'intera America Latina. Le descrizioni di tale realtà contraddittoria, pregna di magiche presenze, di superstizioni, di problemi, si caratterizzano per forti contrasti di colore, di parole, di elementi, per la distanza tra ambiente rurale e cittadino, tra tempo mitico e tempo storico. In quest'ultimo il presente è costantemente funestato dal dolore e dalla sofferenza, mentre il futuro 'sembra' negato all'intera popolazione e in particolare agli *indios*, emarginati ed oppressi anche nello spirito, abbandonati da Dio e destinati a sopportare abusi e sopraffazioni dal dittatore di turno. Una formulazione di accenti che, nonostante i rimandi culturali, esprimono sempre grande personalità, senza annullare la speranza in un domani di riscatto.

Da qui l'attenzione dello scrittore/poeta si sposta costantemente sugli elementi materiali. Il territorio si presenta, pertanto,

all'esperienza in una duplice veste: astratta, quando è idealizzato dal ricordo, e concreta quando descrive località che connotano un mondo ben individualizzato nelle sue qualità fisiche. Sono le medesime caratteristiche che si riscontrano nel 'mito dell'errante', presente in tutte le culture. Nonostante la sua definizione 'astorica' per eccellenza – ubbidisce alla legge dell'eterno ritorno –, tale mito travalica la semplice circolarità del viaggio, perché include l'errare all'interno del sé, il senso delle distanze percorse, il faticoso spostarsi nel tempo e nello spazio tra culture diverse che rievocano il carattere stesso dell'esistenza[2].

L'indeterminatezza temporale segna l'intero percorso vitale di Miguel Ángel Asturias. Nel suo trans-ire tra realtà geografiche, tra «contesti» – per usare la terminologia di Carpentier – e tra mondi mitici, egli ha ricevuto un *imprinting* indelebile in particolare da alcune località, quali Salamà, Città del Guatemala, Parigi. Ciò non toglie che tutti i luoghi visitati abbiano lasciato in lui segni profondi: Buenos Aires[3], Londra, Madrid, Città del Messico, El Salvador, Venezuela, Uruguay, Stati Uniti, Italia – Venezia, Napoli, Milano, Roma, Genova e Cagliari –, Svezia – Goteborg, Uppsala, Stoccolma –, Ungheria – dove si reca insieme a Pablo Neruda –, Grecia, Egitto, Palestina contribuiscono a formare, parafrasando Borges, «la imagen de su cara»[4]. Attraverso il migrare nello spazio fisico e letterario, egli ha elaborato delle coordinate metaforiche e geografiche di estremo interesse.

---

[2] Cfr. per un approfondimento, Harold FISCH, *Un futuro ricordato. Saggio sulla mitologia letteraria*, Bologna, Il Mulino, 1988.

[3] Qui approda nel 1947 prima come addetto culturale, due anni dopo come ambasciatore e dove viene imprigionato per alcuni giorni.

[4] Jorge Luis BORGES, *Epilogo*, in ID., *El hacedor. Tutte le opere*. I, a cura di Domenico PORZIO, Milano, Mondadori, 1984, p. 1266.

*Salamá*

Nato a Città del Guatemala il 19 ottobre 1899[5] dall'avvocato Ernesto Asturias e dall'insegnante María Rosales, Miguel Ángel si trasferisce tra il 1903-1908 a Salamá, nella casa del nonno materno, per l'aperta opposizione dei genitori al regime del dittatore Manuel Estrada Cabrera. È il primo contatto con il paesaggio rurale, con la vita all'aria aperta, in una totale immersione nella natura, dove mondo vegetale e mondo animale si con-fondono in un'armonia spontanea. Un universo ancestrale, autentico, affascinante per i misteri e per le insidie che nasconde, in cui il gioco e l'allegria conducono alla scoperta della realtà indigena. Un mondo ravvivato dalle antiche leggende maya, dalla manipolazione della terra e dell'acqua – impara a plasmare animaletti di fango –, dall'uso degli utensili più semplici ed elementari. Da questo momento, il medesimo concetto di tempo viene affrontato in duplice prospettiva: oltre ad essere individuale – e spesso ideale, nel tentativo inconscio di una trascendenza metastorica –, si fa collettivo ed esterno, marcato dall'evocazione di avvenimenti storici.

Salamà, pertanto, costituisce una tappa fondamentale per la formazione dell'immaginario poetico di Asturias e per l'apertura verso le suggestioni del mondo indio, alimentati successivamente dalla conoscenza e dalla profondità di pensiero dell'adulto. Tale soggiorno contribuisce, inoltre, a fissare il senso dell'origine, ricercato sia pure istintivamente da fanciullo e maturato, nel corso degli anni, da una maggiore consapevolezza culturale. Il processo di memorizzazione diviene via via più libero ed indipendente, determinando l'interferenza di piani temporali lontani, ma anche più attuali, poiché lo scrittore si basa su di un legame associativo tra tempo passato e tempo presente.

La sua ricerca, oltre a penetrare gli abissi della coscienza, che ha in sé una funzione regressiva nel senso che fa riflettere, è ugualmente protesa in avanti, in quanto rimanda la propria immagine modificata nel futuro. Prende corpo il divenire di una coscienza

[5] Asturias morirà a Madrid il 9 giugno 1974.

proprio nell'esperienza di vita e della sua temporalità: il tempo passato si aggancia al futuro, 'luogo' di incredibili risorse, dove vi è la possibilità di instaurare il senso di giustizia e di libertà. Non a caso Giambattista Vico fa risalire il mondo del mito all'autonoma fantasia, avvicinandolo alla sfera psichica del fanciullo. In essa, egli individua un serbatoio di eventi mentali e di idee, indispensabili per la preparazione dell'uomo razionale e delle leggi teorico-psichiche relative allo sviluppo umano, le cui funzioni spirituali si dominano col procedere e con l'evolvere dei segni del linguaggio[6].

*Città del Guatemala*

Ormai maturo, studente di giurisprudenza, nella città natale che conosce in ogni suo anfratto e sobborgo, Asturias affina la presa di coscienza politica attraverso l'attiva partecipazione alla vita cittadina e la collaborazione alla rivista *El Estudiante*, ben presto famosa per la linea editoriale contraria al dittatore Cabrera. Dopo la sua destituzione avvenuta il 15 aprile 1920 e una parentesi democratica di un anno, il governo verrà guidato da una giunta militare che instaura nuovamente il terrore. Purtroppo in Guatemala, ma anche in gran parte dell'America Latina, il Novecento si contraddistingue per la ferocia di dittatori che impongono sistemi oppressivi difficilmente uguagliabili, ossessionando la coscienza collettiva delle popolazioni soggiogate e la sensibilità di Asturias.

Il suo impegno politico si manifesta ufficialmente nella fondazione della *Asociación de Estudiantes Unionistas* – di cui è delegato al Primo Congresso Internazionale degli Studenti di Città del Messico nel 1921 –, e ancor di più con le cariche di deputato del Parlamento (1942) presieduto da Juan José Arévalo Bermejo, di addetto culturale all'Ambasciata del Guatemala in Messico, di ambasciatore in Argentina (1947) e in El Salvador (1953) durante il governo del colonnello progressista Jacobo Arbenz Guzmán. Un

[6] Cfr., per un approfondimento, Giambattista VICO, *La scienza nuova*, a cura di Paolo ROSSI, Milano, Rizzoli, 1977.

impegno costante che gli ha procurato non poche difficoltà, tra cui la perdita della cittadinanza in seguito alla restaurazione della dittatura per opera del colonnello Carlo Castillo Armas nel 1954 e il successivo esilio a Buenos Aires. Certamente la sua attività politica gli ha permesso di addentrarsi nei meandri del malgoverno, di misurarsi con le sue tragiche conseguenze, dando vita all'archetipo del dittatore latinoamericano, a quel *señor presidente*, espressione compiuta di corruzione e di amoralità, immortalata dal romanzo omonimo, pubblicato nel 1946. Qui la città si connota per gli aspetti negativi, tra odori di morte e di sangue, tra rifiuti maleodoranti di miseria e di sofferenza. Il clima di radicale sconforto è accentuato da panorami cupi e da sentimenti amari, da visioni di dolore e di morte dove è vietata la speranza per il destino dell'umanità. Nulla è positivo: l'amore stesso è un inesorabile sfruttamento. Siamo alquanto lontani dalle fragranze della natura assaporate nell'oasi felice di Salamà.

*Parigi*

Senza dubbio il soggiorno di Miguel Ángel Asturias nella città dei lumi, cui approda nel 1923, conclusi gli studi universitari e dopo un soggiorno a Londra – in compagnia di José Antonio Encinas, senatore peruviano esiliato –, acquista particolare significato per il fervore intellettuale che si capta ovunque. Luigi Pirandello, Georges Braque, Thomas Mann, Pablo Picasso, James Joyce, Tristan Tzara, André Breton e Louis Aragon, per citare alcuni esempi, apriranno in lui nuovi orizzonti culturali e letterari, avviandolo verso la sperimentazione linguistica. La lezione del Surrealismo nell'indicare interpretazioni più ampie della realtà, in cui è incluso ciò che va oltre ad essa, fa intravvedere ulteriori sviluppi. Essi sfoceranno nella corrente letteraria del Realismo Magico, che connota la letteratura latinoamericana a partire proprio dall'opera di Miguel Ángel Asturias, capace di cogliere il meraviglioso negli aspetti quotidiani del mondo maya.

Inoltre, al Collège de France, com'è noto, egli entra in contatto con Georges Raynaud, traduttore del *Popol Vuh*, grande esperto della civiltà maya, e contemporaneamente alla Sorbonne frequenta corsi sulle religioni centro-americane. Tali esperienze gli permettono di ri-scoprire proprio quegli indigeni che nella sua tesi dottorale *El problema social del indio* (1923)[7] aveva definito una «raza agotada y vencida», inferiore fisiologicamente ai bianchi e degenerata moralmente, causa principale dell'arretratezza del paese. Nonostante il tono compassionevole nel condannare il trattamento disumano inflitto agli indigeni dalla conquista in poi, era evidente l'approccio colonialista. Con tali preamboli sembra quasi impossibile che lo scrittore si possa liberare dai pregiudizi trasmessigli dalla cultura dominante e dall'educazione cattolica.

Sono lezioni illuminanti, 'rivelatrici', in quanto egli si rende conto che proprio quegli stessi indigeni discendono dall'antico e glorioso impero maya, e quindi possono costituire il fulcro dell'identità nazionale, fino a questo momento inutilmente cercata fuori dal Guatemala. Se nel periodo dell'infanzia aveva penetrato istintivamente la magia del mondo indigeno ora, alla luce di una consapevole 'conoscenza', egli approda con convinzione progressiva al dominio degli elementi generatori del mondo. Un esempio lo offrirà *Hombres de maíz* che, metaforicamente, presenta il punto d'arrivo di un percorso emblematico: un ladino, superati pregiudizi, scetticismo, razzismo, si apre ad un mondo diverso, per penetrarlo e per raccontarlo. È esattamente questo il tragitto percorso da Miguel Ángel Asturias.

Per tale motivo appassionata è la sua difesa degli *indios* e dei diseredati anche quando, ritornato a Parigi in qualità di Consigliere d'Ambasciata, Asturias appoggia le riforme attuate dal presidente Jacobo Arbenz Guzmán, distinguendosi come l'intellettuale più rappresentativo del Paese per la radicale presa di posizione a favore della sua gente. Una difesa ad oltranza tale da meritargli l'appellativo di *Gran Lengua*, l'interprete sacro dei maya, il quale

---

[7] Miguel Ángel ASTURIAS, *El problema social del indio*, Parigi, Centre de Recherches de l'Institut d'Études Hispaniques, 1971, p. 19.

ha saputo tradurre nel proprio tempo storico il 'tutto-unico' dei *maya-quichés*, in una forma esistente anche nella mentalità occidentale. Infine, le due anime, quella india e quella spagnola, situate costantemente sul crinale di una extraterritorialità altalenante, trovano un punto di contatto nel gioco magico e misterioso della natura, dell'uomo e dell'universo. Tuttavia, osserva Bellini, Asturias non risolverà mai completamente il conflitto «entre sus orígenes indias y el vehículo expresivo, la lengua de los conquistadores»[8].

Ciò conduce Asturias verso l'affermazione del mito, proprio della grande letteratura la quale, parafrasando Northrop Frye, è nel suo insieme mitologia «traslata»[9], in quanto i diversi miti letterari fanno parte dell'unico mito della ricerca. La realtà locale, deformata da strutture di dominio e di sfruttamento plurisecolari, si presenta come qualcosa da rimodellare, ricorrendo alle antiche strutture delle popolazioni autoctone. Non si tratta unicamente della ricerca d'autonomia, ma della necessità di acquisire, attraverso la stretta relazione uomo/ambiente, un legame perduto, un'identità smarrita. Ogni incursione nei generi letterari contribuisce ad un ulteriore avvicinamento verso la comprensione del mondo maya, così consustanziale alla sua stessa essenza umana. Non è un caso se la sua tomba, situata nel cimitero parigino del Père-Lachaise, è sormontata da una piccola stele maya. È l'ultima volontà di adesione ad un mondo autentico; in questo senso la sua ricerca della verità – e di conseguenza della felicità – si può dire conclusa.

---

[8] Giuseppe BELLINI, *Asturias y el conflicto de la expresión: un documento inédito*, «Quaderni di Letterature Iberiche e Iberoamericane», 1 (1983), p. 41. Lo testimonia, infatti, l'ultima poesia composta, mentre lo scrittore si trovava alle Canarie per una serie di conferenze sul romanzo americano, nel gennaio del 1974 e pubblicata per la prima volta da Bellini nel presente articolo.

[9] Northrop FRYE, *Favole d'identità. Studi di mitologia poetica*, Torino, Einaudi, 1973, p. V.

*Migrazioni tra generi letterari*

Grazie al viaggio semantico nell'ambito espressivo della sperimentazione, della scoperta di nuove relazioni linguistiche, nell'utilizzo di forme appartenenti alla tradizione, ma re-interpretate e trasgredite, il nomadismo di Miguel Ángel Asturias inaugura uno degli aspetti fondamentali della letteratura contemporanea.

Se sul viaggio di Omero si fondava l'intera *paideia* dei greci, un'educazione imperniata sull'oralità, sulla memoria recitata e accompagnata ritmicamente e musicalmente, allo stesso modo l'incursione di Asturias nel mondo maya riflette la *poiesis* della parola che suscita affetti e sentimenti e con questi trasmette le norme etiche del vivere tradizionale. Una parola discorsiva che 'comunica', ma anche una parola simbolica che 'rivela'.

Nell'affondare la propria ricerca nel linguaggio dove l'episteme raccoglie scienza e filosofia, ricondotte a sé con uno spostamento metaforico, l'autore si trasforma nel maestro della filosofia indigena. Egli assume anche la veste del poeta per eccellenza, in quanto non presenta la realtà 'accaduta', le cose possibili secondo verosimiglianza e necessità. Ed è proprio questa la teoria di Aristotele[10], a proposito della poesia che deve tendere all'immaginazione, innata in tutti gli uomini, per essere manifestazione del desiderio di conoscenza.

Da qui il carattere universale assegnato all'espressione poetica, sempre più vicina alla verità storica[11] e fatto proprio da Miguel Ángel Asturias.

Di conseguenza, possiamo affermare che la sua scrittura è essenzialmente poetica: dalla poesia[12] al racconto e al romanzo[13], dalla

---

[10] Cfr. ARISTOTELE, *Metafisica*, in ID., *Opere*, 6, Bari, Laterza, 1986.

[11] Cfr. Benedetto CROCE, *La poesia: introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura*, Bari, Laterza, 1953 (1936).

[12] Da *Sien de Alondra* (1949), che raccoglie la produzione poetica asturiana dal 1918 al 1948, agli *Ejercicios poéticos* (1951) e *Clarivigilia primaveral* (1965) progressiva è la sua completa adesione al mondo maya, approfondito in un gioco di pura magia.

saggistica[14] alla traduzione[15], ogni genere letterario tende a rag-

---

[13] La prima opera narrativa, pubblicata a Madrid nel 1930, s'intitola *Leyendas de Guatemala* (1930) e comprende complessivamente cinque racconti (*El espejo de Lida Sal*, *Juanantes el encadenado*, *Juan Hormiguero*, *Quincajú*) e quattro leggende (*Leyenda de las tablillas que cantan*, *Leyenda de la máscara de cristal*, *Leyenda de la campana difunta*, *Leyenda de matachines*). Implicita è la rivendicazione della dignità morale e spirituale del popolo indio, che Asturias esprime con un complesso apparato lessicale, in cui è ricorrente l'uso del parallelismo, dell'onomatopea, dell'allitterazione. Segue il romanzo *El Señor Presidente* (1946), pubblicato a Città del Messico. L'opera è un atto d'accusa non solo contro il dittatore Cabrera, che non viene del resto mai nominato, come non viene citato alcun luogo né si accenna a un tempo preciso, ma contro tutte le dittature che dominano tanti paesi latinoamericani: è il romanzo della dittatura e perciò è anche il romanzo della corruzione, del traviamento delle coscienze, del tradimento, della viltà, del terrore e dell'oppressione. Successivamente appaiono i romanzi: *Hombres de maíz* (1949), le tre opere che formano la *trilogía bananera*, *Viento fuerte* (1949), *El Papa Verde* (1950), *Los ojos de los enterrados* (iniziato nel 1952, è pubblicato a Buenos Aires nel 1960). Quest'ultimo rappresenta il romanzo della speranza e della fede che si proiettano oltre il presente, dominato dalle forze del male: gli occhi sepolti degli *indios*, decimati dallo sfruttamento inumano delle grandi compagnie nordamericane, continuano a contemplare le verdi prigioni delle piantagioni dove i vivi continuano la loro esistenza. Soltanto con il trionfo dei ribelli gli occhi potranno chiudersi perché finalmente è iniziata la fase aurorale della giustizia per la razza 'dannata'. Altre opere sono: *Week-end en Guatemala* (1956), *El Alhajadito* (1961), *Mulata de Tal* (1963), *Maladrón* (1969), *Viernes de Dolores* (1972). Cfr. Giuseppe BELLINI, *La narrativa di Miguel Ángel Asturias*, Milano-Varese, Istituto Editoriale Cisalpino, 1966 e ID., *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Editorial Castalia, 1985, pp. 528-533; Dante LIANO, *La palabra y el sueño. Literatura y sociedad en Guatemala*, Roma, Bulzoni, 1984; Eladia LEÓN HILL, *Miguel Ángel Asturias. Lo ancestral en su obra literaria*, New York, Eliseo Torres & Sons, 1972.

[14] Tra la saggistica figurano le conferenze tenute dall'autore in Guatemala e da lui raccolte nel volume col titolo *La arquitectura de la vida nueva*, pubblicato a Parigi nel 1928. Nel 1922 pubblica il suo primo scritto importante, *El tóque de animas*, e inizia a raccogliere, presso le famiglie indigene, documenti e testimonianze per la sua tesi di laurea, *El problema social del indio* (1923), pubblicata a Parigi nel 1971.

[15] Nel periodo parigino traduce, con González de Mendoza, la versione francese degli *Anales de los Xahil*. Nel 1927 pubblica, sempre con la collaborazione di J.M. González de Mendoza, e sotto la guida di George Raynaud, la traduzione in

giungere il primario obiettivo di esaltare la cultura dei maya in contrapposizione a quella occidentale. Ne consegue la creazione di una nuova cultura, modellata sul mondo mitico delle leggende indigene e sul pragmatismo dei *ladinos*. Tale avvicinamento progressivo parte dal rigore interpretativo dei testi del passato maya – grazie al quale egli è riuscito a cogliere il profondo messaggio dell'antica cultura – e si esalta nella totale adesione all'atmosfera magica che è penetrata nella sua essenza, permettendogli di ritrovare in sé stesso le membra sparse del grande impero.

È noto che la lingua è un prodotto sociale poiché, come afferma Saussure, si tratta di «un insieme di convenzioni necessarie adottate dal corpo sociale per permettere l'uso della facoltà del linguaggio negli individui»[16]. Tuttavia, nel caso di Asturias, il linguaggio riesce a trasformare la realtà in simbolo e il simbolo in realtà, a catturare i suoni della natura, ad amplificare le percezioni divenute voci misteriose, attraverso l'utilizzo di un lessema concreto, di un termine mimetico. Ciò è frutto dell'elaborazione della parola maya che racchiude in sé molteplici concetti ed è evocazione di immagini e di sogni. Asturias non si limita a riprendere temi e motivi propri della cultura maya, ma li mette in rapporto attraverso un procedimento tipico dell'immaginario maya: le metamorfosi. In tal modo la riappropriazione del mondo precolombiano, oltre ad avere carattere antropologico, assume valenza simbolica e retorica.

Nel particolare percorso di distanziamento dai paradigmi occidentali che ha avuto luogo in America Latina, soprattutto dopo il tramonto della modernità, una considerazione speciale si deve, pertanto, all'opera di Miguel Ángel Asturias. Sue caratteristiche sono il recupero della marginalità, del meticciato linguistico, e soprattutto del revisionismo storico, facendo risaltare il punto di vista dei popoli colonizzati; pertanto, essa si colloca a buon diritto

---

francese della versione spagnola di Adrián Recinos del *Popol Vuh*. Nel 1965 si cimenta in un'ulteriore traduzione dal francese allo spagnolo, pubblicata a Buenos Aires per i tipi di Losada.

[16] Ferdinand DE SAUSSURE, *Corsi di linguistica generale*, Bari, Laterza, 1972, p. 60.

all'interno della letteratura postmoderna, secondo la definizione di Roberto Fernández Retamar[17].

Legata al vissuto, l'intero percorso letterario assolve una funzione ermeneutica di vitale importanza nell'assimilare i valori e le contraddizioni di una società in continua evoluzione, dove l'uomo cerca di imporre la propria cultura – ovvero l'insieme dei saperi – sullo stato di natura. Mentre l'*indios* 'vive' la sacralità della natura, è parte di essa, ne assapora la bellezza e la specificità, il lavoro agricolo, l'uomo occidentale cerca di analizzarla nel tentativo di recuperare l'identità perduta.

## *La fine del viaggio*

L'incessante migrare, fisico e mentale, di Asturias e dei protagonisti della sua finzione narrativa permette al lettore di attraversare geografie, spaziali e linguistiche, ed emozioni molteplici: paesaggi reali o trasfigurati dalla memoria, ricordi sereni e tragici, sperimentazioni sull'idioma e sui generi letterari, miti personali e collettivi di antiche credenze, trovano consistenza nel recupero del senso dell'origine. Un passato che, nel forte legame con la terra e con la vita semplice, si eleva alla sfera del mito, grazie al magico potere della parola, capace di stimolare sentimenti e di presentare società e natura da prospettive diverse, a volte insospettate per la loro 'incredibilità' e 'irrazionalità', ma sempre orientare ad ampliare orizzonti mentali e simbolici.

Il pensiero dell'autore, oggettivato nella finzione, deriva dal rifiuto di alcuni valori occidentali, che, nel soffocare l'elemento istintivo/elementare, hanno trasformato l'uomo in un essere inautentico, angosciato e solitario, alienato da sé e dall'universo. Solo la natura può offrire una speranza di salvezza. Asturias, perfettamente padrone della parola, delle sue potenzialità espressive, entra nell'essenza del mondo arcaico, ricreato magistralmente. Nel recu-

---

[17] Cfr. Roberto FERNÁNDEZ RETAMAR, *Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones*, La Habana, Casa de las Américas, 1975.

perare l'innocenza della realtà primitiva e agreste dell'infanzia, il linguaggio gli permette di ricomporre l'antica unità tra natura e cultura, nel punto d'incontro fra estetica e istanze conoscitive, tra extraterritorialità temporale e culturale, tra il potenziale semantico della parola altrui.

La sua prosa composita è di forte struttura e di impasto intellettuale, ma anche traboccante di ritmo e di respiro, ricca d'emozioni intense ed ambigue. Gli elementi diversi sono legati in modo tale da essere imprescindibili l'uno dall'altro, fino a costituire un'unità nel tempo mitologico. Qui, le immagini trovano ispirazione negli oggetti, secondo la migliore tradizione indigena, e nella sperimentazione linguistica che si avvale di metafore, onomatopee, ridondanze che, come egli stesso afferma, hanno la funzione di «inventar, crear una lengua de nuestros sentimientos, de nuestros pensamientos, de nuestra carne»[18]. Per tali motivi gli è stato conferito nel 1967 il premio Nobel per la letteratura.

Nella feconda fusione di influenze indigene e spagnole, di Surrealismo, di Realismo magico, di pittura e di drammi, l'intera opera di Asturias vive e si sviluppa nell'opposizione come principio di struttura. Attraverso la perplessità e il malessere del lettore dinnanzi a un'inquietante sospensione delle certezze, o attraverso le descrizioni di un mondo mitico, emerge l'artificio dell'invenzione, l'esercizio della libera immaginazione che tende a concepire anche situazioni impossibili e ad aprirsi alla speranza. Il sogno di un futuro in cui verrà ritrovato il paradiso perduto è racchiuso in quel «¡Todo está lleno de comienzo!» che ricorre frequentemente in *Maladrón*. Sarà il trionfo del mondo mesoamericano e dei suoi valori più profondi.

La narrazione cattura costantemente l'attenzione del lettore per la perfezione del meccanismo architettonico e di quegli elementi, apparentemente marginali, indispensabili a creare atmosfere fantastiche, connotate della sostanza mitica della terra, con la precisa finalità di costruire un mondo letterario aperto al mito,

---

[18] Miguel Ángel ASTURIAS, *Dissertazioni sul tema* Paisaje y lenguaje en la novela hispanoamericana, «Studi di Letteratura Ispano-americana», 7 (1976), p. 53.

all'espressione linguistica plurivocale e alla trasposizione simbolica della cultura popolare. Essa offre un quadro di seduzione a vari livelli. Da una parte il mondo naturale e la cultura indigena – in contrapposizione allo strapotere della cultura occidentale – che costituisce il reale, dall'altra la poesia della scrittura, focalizzata sull'animismo, sulla forza magica della natura e della fantasia.

L'ambiente esterno subisce, di volta in volta, interferenze culturali diverse e rivela sensazioni di profonda amarezza per il suo degrado fisico e per l'immoralità dei potenti, ma anche di serenità e gioia rievocando un passato di armonia, un mondo di spiriti occulti che animano ciò che sta al di là delle apparenze[19]. Per tale motivo, in *Leyendas de Guatemala*, l'autore fa riferimento a un'antica leggenda maya secondo la quale gli alberi assorbono il respiro degli abitanti delle città: all'ombra delle loro fronde vengono prese le decisioni importanti.

Sovvertendo l'ordine lineare del tempo, lo scrittore travalica gli stessi limiti del reale e si espande in mondi fantastici dalle connotazioni mitiche, in un migrare attraverso spazi e temporalità, valicando confini linguistici e codici comportamentali per ripensare la storia e la cultura. Forma e contenuto si fondono in nome di una forza generatrice che sta alla base della creatività stessa, rivelando la 'verità' di Miguel Ángel Asturias.

---

[19] Miguel Ángel ASTURIAS, *Leyendas de Guatemala*, Paris, Editorial Pleamar, 1948, p. 16.

*Note biografiche*

Silvana Serafin è professore ordinario di Lingua e Letterature Ispano-americane i.q. all'Università di Udine dove ha ricoperto numerose cariche istituzionali. È fondatore e a tutt'oggi Presidente del Centro Internazionale Letterature Migranti di "Oltreoceano-CILM". Ha diretto numerosi programmi di ricerca Ministeriali, CNR e Regionali; ha organizzato convegni internazionali. Fa parte di Consigli Scientifici di collane e di riviste di cui è anche Direttore e co-direttore. Le sue ricerche spaziano dalla cronachistica delle Indie alla letteratura tra fine Ottocento-inizi Novecento, contemporanea, di genere e delle migrazioni, condensate in un cospicuo numero di pubblicazioni tra monografie, curatele, saggi, articoli, note e recensioni apparsi in riviste nazionali ed internazionali.

DOI 10.7410/1171

# ASTURIAS E L'AVARIA DEL MONDO

*di Giuseppe Bellini*
*(Università degli Studi di Milano)*

*Riassunto*
Il saggio ricostruisce in un ampio affresco i motivi centrali della prosa di Miguel Ángel Asturias. A partire da *El Señor Presidente*, l'opera del premio Nobel guatemalteco assume i contorni di una grande commedia umana, recitata sul palcoscenico del mondo da attori trascendenti, che la penna dello scrittore ci restituisce nella palpabile concretezza dei suoi personaggi: le passioni umane, da quelle più basse, quali il Potere, la Ricchezza, la Cupidigia, l'Invidia, la Tentazione e l'Ingiustizia, sino a quelle più alte, la Bontà, l'Amore e la Giustizia.

*Parole chiave*
Miguel Ángel Asturias, Nobel, Guatemala.

*Abstract*
This essay reconstructs in a large fresco the main topics of Miguel Ángel Asturias's prose. Starting from *El Señor Presidente*, the work of the Guatemalan Nobel Prize acquires the outlines of a great human comedy, played on the world's stage by transcendent actors, that the writer's pen shapes through the palpable concreteness of his characters: the human passions, from the lower ones, such as Power, Wealth, Greed, Envy, Temptation and Injustice, up to the higher ones, Goodness, Love and Justice.

*Keywords*
Miguel Ángel Asturias, Nobel Prize, Guatemala.

L'opera narrativa di Asturias sta ad attestare, partendo da *El Señor Presidente*, la sua etica, l'amore non solo per il suo paese, ma per la libertà, l'adesione sincera alla condizione dell'uomo. Calderón affermava che «es representación la humana vida»[1]. Il concetto del mondo come teatro e dell'uomo quale attore non è nuovo, naturalmente, ma il grande drammaturgo del Secolo Aureo gli diede risonanza, nobilitò il tema, trasferendolo sul piano della salvezza. A sua volta Asturias rappresenta nella sua opera narrativa, ma anche nel teatro e nella poesia, un'inquietante commedia, della quale sono protagonisti il *Potere*, la *Ricchezza*, la *Cupidigia*, l'*Invidia*, la *Tentazione*, l'*Ingratitudine*, l'*Ingiustizia*, la *Vendetta*, non solo, ma intervengono pure in senso salvifico la *Bontà*, l'*Amore*, la *Giustizia*.

Il *Demonio* percorre questo complicato mondo, quale motore delle passioni. La *Morte* domina incontrastata l'avventura umana. *Teatro* è un universo meraviglioso, il Guatemala, «país de paisajes dormidos», immerso in una «luz de encantamiento y esplendor. País verde», «memoria del temblor de la luz»[2]. Un paese popolato di «pájaros amarillos, rojos, azules, verdes, y otros sin col, pero con la clamorosa alegría en sus gargantas, de cristal el cenzontle, de madera dormida el guardabarranca, de aguamiel el pito de agua, de meteorito sonando la calandria...»[3].

È questo paesaggio che immerge il lettore in un alone magico, dove la realtà è e non è, benché si concretizzi duramente quando si tratta di ingiustizia e di dolore, stigmatizzando l'inquietante contrasto tra un «mundo de golosinas» e il mondo reale, che diviene allora «plaza medieval sitiada», trafitta dalla luce dei fortini e dal suono delle trombe militari[4], dal rumore dei tombini, dove l'acqua

---

[1] Pedro CALDERÓN DE LA BARCA, *El gran teatro del mundo*, in *Obras Completas*, III, *Autos sacramentales*, Recopilación, prólogo y notas por Ángel VALBUENA PRAT, Madrid, Aguilar, 1967.

[2] Miguel Ángel ASTURIAS, *Pórtico* in *El espejo de Lida Sal*, México, Siglo XXI Editores, 1967, pp. 3-6.

[3] Miguel Ángel ASTURIAS, *El Papa Verde*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1954, pp. 39-40.

[4] Miguel Ángel ASTURIAS, *El Señor Presidente*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1948, p. 22.

conta «las horas sin fin de un pueblo que se creía condenado a la esclavitud y al vicio»[5]. Mondo deforme del peccato, dove tutto appare contorto, come a Tierrapaulita[6], città infernale di *Mulata de tal*, paesaggio arido in cui «cada hoja sedienta se enrolla sobre el pedúnculo para pincharse y morir»[7], paese del «Lacandón y el mono», proprio di *Maladrón*, mondo di «silencio en el silencio», «muro que une tantas cosas separando tanto», come avviene per il cimitero in *Viernes de dolores*[8].

Due sono, per Asturias, le passioni negative di fondo: il *potere* e la *ricchezza*; esse determinano la perdita dell'uomo e del mondo. Le seguono le altre passioni, poiché tutte volte alla conquista del potere e della ricchezza.

Contro la perversione del potere spicca, nella vasta opera dello scrittore guatemalteco, il romanzo *El Señor Presidente*. Il protagonista è un essere misterioso, la cui presenza incombe su buona parte del libro e quando compare è un personaggio funebre, vestito di nero dalla testa ai piedi, nero anche il cappello che, da uomo incurante del buon tono, «nunca se quitaba», «bigotes canos», gengive «sin dientes», guance pelose, palpebre pizzicate[9], lineamenti imprecisi.

Asturias impiega qui, per la prima volta, la tecnica della distruzione del personaggio, con risultati convincenti. Non solo denuncia nel despota l'indegnità del potere che esercita, ma lo distrugge, presentandolo circondato di esseri demoniaci, esecutori passivi delle sue male opere, dei quali pone in dubbio persino la virilità.

Ricordiamo tra i primi il giudice di guerra che, «en un carricoche tirado por dos caballos flacos que llevaba de lumbre en los faroles

---

[5] *Ivi*, p. 54.
[6] Miguel Ángel ASTURIAS, *Mulata de tal*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1974 (4ª ed.), pp. 96-98.
[7] Miguel Ángel ASTURIAS, *Maladrón*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1969, p. 9.
[8] Miguel Ángel ASTURIAS, *Viernes de Dolores*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1972, p. 7.
[9] ASTURIAS, *El Señor Presidente*, p. 37.

los ojos de la muerte»[10], corre a informare il Presidente della confessione degli accattoni, ottenuta con la tortura nelle segrete della polizia. Personaggio terribile che, più tardi, tuttavia, è presentato nell'ambito privato del suo studio come un povero essere di dubbia sessualità, trasformato in un «árbol de papel sellado, cuyas raíces nutríanse en todas las clases sociales», accudito da una vecchia serva autoritaria e ciabattona, lui golosamente intento a bere una tazza di cioccolato, esaurito il quale si pulisce con la manica della camicia i baffi «color de mosca», per poi affondare la vista nel contenitore, indagando se ancora vi è rimasto qualche cosa[11].

Per quanto riguarda il dittatore, la distruzione del personaggio è ottenuta soprattutto attraverso la demolizione degli esecutori delle sue opere, i poliziotti, presentati come esseri di sospetta virilità, «con vocecita de gallo gallina»[12], e con facce «de los que crucificaron a Cristo». Non sfugge a questo processo demolitore neppure l'ex-favorito, 'Cara de Ángel', del quale il Presidente si vendica alla fine, condannandolo a morire in prigione, lontano dalla sposa. La dignità del personaggio viene prima duramente distrutta: in una festa ufficiale, l'improvviso vomito del despota ubriaco ricade su di lui e in parte anche sullo scudo della patria, inciso sul fondo di una bacinella che il sottosegretario si affretta a recare; ma il colmo dell'umiliazione è raggiunto quando il personaggio riceve le felicitazioni per avere in modo così concreto riconquistata la fiducia del mandatario[13].

La moralità di Asturias non ammette riscatto per chi ha collaborato con il tiranno nell'esecuzione delle sue male opere, se è la situazione personale che conduce a prendere coscienza della realtà negativa rappresentata dalla dittatura. Quello del Presidente è un potere criminale, di vita e di morte sui sudditi, obbligati a un crude-

---

[10] *Ivi*, p. 20.
[11] *Ivi*, pp. 121-122.
[12] *Ivi*, p. 55.
[13] Cfr. *ivi*, p. 209.

le sillogismo: «Pienso con la cabeza del Señor Presidente, luego existo, pienso con la cabeza del Señor Presidente, luego existo...»[14].

Nel personaggio del dittatore di Asturias si mescolano il mitico e il demoniaco; uomo e demonio, è un essere impenetrabile, cupo, stranamente ubiquo per la fantasia popolare, dominata dal terrore: per essa «habitaba muchas casas a la vez», si ignorava come domiva, «porque se contaba que al lado de un teléfono con un látigo en la mano», e se davvero dormiva, «porque sus amigos aseguraban que no dormía nunca»[15]. Una foresta surreale vigila sul mondo del tiranno e comunica direttamente con lui: «Una red de hilos invisibles, más invisibles que los hilos del teléfono, comunicaba con cada hoja con el Señor Presidente, atento a lo que pasaba en las vísceras más secretas de los ciudadanos»[16].

Sostiene il demoníaco personaggio, come sempre avviene, una molteplicità di interessi, che hanno a che vedere con la ricchezza, con l'esercizio di grandi o di piccoli poteri. Ciò si verifica allorché esiste una borghesia irresponsabile, quando dominano le imprese economiche straniere e l'esercito, invece di occuparsi della difesa del paese, interviene nella vita politica per affermare la sua forza attraverso uomini di fiducia. Ne *Los ojos de los enterrados*, terzo libro della trilogia *bananera*, Asturias denuncia la connessione tra potere economico e dittatura; scrive: «la dictadura y la Compañía, (...) los trusts y las tiranías, para hacerlo más amplio, son inseparables, y si el plagio fuera permitido podría decirse que así como la nube lleva en su seno la tempestad, la Frutera lleva la dictadura»[17].

Asturias è ben al corrente della situazione del suo paese e ne conosce le cause, perciò non esita a individuare nell'esercito la fonte maggiore di negatività, la minaccia mortale che rappresenta: «Los pasos de los soldados y el sonido de las armas, que sin que las

---

[14] *Ivi*, p. 244.
[15] *Ivi*, p. 14.
[16] *Ivi*, p. 39.
[17] Miguel Ángel ASTURIAS, *Los ojos de los enterrados*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1961 (2ª ed.), p. 383.

trasteen suenan como suenan los llaveros de la muerte»[18]. Si spiega, quindi, perché, trattando dei militari, degli alti gradi dell'esercito, non certo degli umili soldati, indios e meticci, passivi esecutori di ordini che li portano ad affrontare persino la propria gente, lo scrittore ricorra a una dura tecnica distruttiva.

Già in *El Señor Presidente* Asturias aveva presentato l'ufficiale di guardia, addetto alla prigione dove era rinchiuso Cara de Ángel, in una sudicia umanità: seduto su una sgangherata sedia di ferro, «en medio de un círculo de salivazos», prima di rispondere alla domanda della disperata sposa dell'ex-favorito, lancia «un chorro de saliva hedionda a tabaco y dientes podridos»[19]. Non meno significativa è la presentazione del generale Canales caduto in disgrazia: quando cerca di mettersi in salvo egli cambia rapidamente il consueto «paso de parada militar» con una «carrerita de indio que va al mercado a vender una gallina»[20].

In *Hombres de maíz* sono il colonnello Chalo Godoy e il suo aiutante, preda del terrore quando attraversano il «tembaldero», nel momento in cui si scatena la furia dell'uragano; sono i soldati, che tardano a raggiungere il loro capo, forse «guanaqueando» e cercando avventure, come egli adirato suppone: tutti improvvisamente, poi, nel furore della tempesta, s'imbattono in una bara abbandonata in mezzo al cammino, avvertimento raccapricciante[21]. Un terrore superstizioso domina, allora, i portatori di morte, svuotandoli della loro forza.

Nel romanzo *Los ojos de los enterrados* Asturias ottiene la distruzione del personaggio, tornando, nel caso del comandante Bostezo, al particolare dell'ibrida sessualità[22]; ancora più efficace è la demolizione del «polizonte» *Parpaditos*, che accompagna alla frontiera il rivoluzionario prete messicano Ferrusigfrido Fejú, espulso dal paese in quanto di tendenze rivoluzionarie: il vivace reverendo

---

[18] *Ivi*, p. 273.
[19] ASTURIAS, *El Señor Presidente*, p. 160.
[20] *Ivi*, p. 59.
[21] Miguel Ángel ASTURIAS, *Hombres de maíz*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1949, pp. 66-67.
[22] ASTURIAS, *Los ojos de los enterrados*, p. 438.

si sente a disagio seduto in treno a contatto con le adiposità sudaticce del suo accompagnatore, ma il poliziotto, grande mangiatore, è preso improvvisamente da conati di vomito ed è costretto a restituire quanto ha divorato. Asturias si sofferma a descrivere dettagliatamente le meraviglie ingerite dal personaggio, frutto della natura americana, che si rifiutano di rimanere nello stomaco di un tale tipo[23], il quale, preso da necessità maggiori, nella fretta di sedersi sul *water* dimentica di abbassarsi i pantaloni, con conseguenze fatali: «Allí venía *Parpaditos* apeado de un caballo que le cabalgó en los intestinos y del que no traía sino el peso de algo así como el galápago pegado a las nalgas»[24].

Il tono scatologico è qui conveniente al fine di esaltare il contrasto tra l'indomabile *curita* e il poliziotto; ma il tema su cui più insiste Asturias è l'inaffidabilità degli alti comandi dell'esercito, dei quali denuncia la disposizione a cambiar bandiera al minimo mutare di vento, la mancanza di preoccupazione per la patria e il senso dell'onore, come esemplifica nei vari episodi dell'invasione, riuniti in *Week-end en Guatemala*, tra essi *Cadáveres para la publicidad*, e soprattutto *Ocelotle 33*. La fedeltà alla patria dipende dalle cannonate di dollari che il nemico spara.

Non sfugge alla denuncia neppure il soldato statunitense, raffigurato nel sergente ubriaco che si incontra all'inizio dell'episodio *Week-end en Guatemala*, che dà titolo al libro. Asturias lo presenta in contrasto con le caratteristiche del paese cui appartiene: un *grandononón* poco sveglio, abbondantemente bevuto, al quale il barman «le servía whisky y cerveza en proporción aritmética», mentre «descargaba un manotazo sobre el testuz sin cuernos de su rodilla», e presentava «fruncidos de risa», e al tempo stesso «paseaba los ojos por los gaznates de los otros bebedores, las ganas de ahorcarlos que tenía»[25].

---

[23] *Ivi*, p. 343.
[24] *Ivi*, p. 346.
[25] Miguel Ángel ASTURIAS, *Week-end en Guatemala*, Buenos Aires, Editorial Goyanarte, 1956, p. 11.

Gran tema di Asturias nella sua opera, come lo fu per Quevedo, lettura costante e punto di riferimento fino agli ultimi giorni della sua vita[26], è quello della ricchezza, che implica tentazione, cupidigia, invidia. Cupidigia che può essere quella delle imprese statunitensi, tese a impadronirsi del Guatemala, o di coloro che desiderano accumulare senza scrupoli proprietà e capitali.

Nel secondo volume della trilogia *bananera*, *El Papa Verde*, lo scrittore rappresenta il primo di questi casi attraverso una figura singolare, quella del «felino orangután blanco, senador por Massachussets»[27], intento a consultare golosamente, «con sus ojillos de confites rosados»[28], la carta geografica del Guatemala. Il personaggio è costruito con perizia: piccolo, grassoccio, di un grasso che non è certamente quello che Asturias considerava positivo, poiché il tipo non possiede «ninguna de las ventajas de los gordos que son todos placenteros, barriga llena de corazón contento»[29]. Una strana luce verde emana dal monocolo, «casi una esmeralda»[30], con cui, postoselo all'occhio sinistro, il senatore studia la cartina geografica del Guatemala; la sua ingordigia è denunciata dalla lingua che si affaccia tra i denti, «temblorosa, granuda, como tomando aliento antes de hablar»[31].

Non basta: Asturias insiste su questa figura, la va ulteriormente elaborando e alla fine presenta il senatore mentre parla al telefono con il segretario di Stato statunitense – all'epoca Foster Dulles –, e richiama l'attenzione su altri particolari: oltre alla grassezza floscia, al monocolo, i denti d'oro, i capelli scarsi, così che il personaggio

---

[26] Cfr. Giuseppe BELLINI, *Miguel Angel Asturias y Quevedo (Documentos inéditos)*, «Anales de Literatura Hispanoamericana», VI, 7 (1978, ed. 1980), pp. 61-76; ID., *Tres momentos quevedescos en la obra de Miguel Ángel Asturias*, in *Homenaje a Luis Alberto Sánchez*, Madrid, Ínsula, 1983; ID., *Apuntes sobre la presencia de Quevedo en América*, in *De Cervantes a Orovilca. Homenaje a Jean-Paul Borel*, Madrid, Visor Libros, 1990.
[27] ASTURIAS, *El Papa Verde*, p. 108.
[28] *Ivi*, p. 109.
[29] ASTURIAS, *Hombres de maíz*, p. 145.
[30] ASTURIAS, *El Papa Verde*, p. 109.
[31] *Ibidem*.

finisce per apparire una massa informe, un animale corpulento color «pata de ganso»[32].

Il tema della ricchezza Asturias lo svolge soprattutto in *Mulata de tal*, anche se non manca di trattarlo a partire da *El Señor Presidente*, dove gli sfruttatori scontavano vantaggiosamente gli stipendi dei maestri, e i proprietari di immobili andavano accumulando case. Neppure nella trilogia *bananera* manca il tema del danaro e della ricchezza; le azioni della *Tropicaltanera*, proprietà di Lester Mead e della moglie, morti nel «viento fuerte», vanno ai piccoli soci che, improvvisamente ricchi, si trasferiscono negli Stati Uniti, dove si trasformano completamente, americanizzano persino i propri cognomi. I loro discendenti rimangono estranei a tutto ciò che accade nel paese d'origine, dove tornano solamente per darsi alla bella vita.

Di fronte al dominio del monopolio Asturias denuncia in Chicago il centro dello sfruttamento, la «gran puercópolis», dove nella *Michigan Avenue* «se da cita la riqueza del mundo»[33]. Il nuovo e giovane «Papa Verde», signore della *bananera*, si addentra nel dedalo dei quartieri dove le strade «hieden a intestinos largos y las bocacalles son como anos cuadrados adonde asoman los transeúntes no suficientemente digeridos por la miseria de la vida, pues se les ve desaparecer por otros callejones intestinales y salir a otras calles»[34]. Eccessiva ricchezza, povertà straordinaria: «Chicago: de un lado la grandiosidad de los mármoles, el frente de la gran avenida, y del otro el mundo miserable, donde la gente pobre no es gente, sino basura»[35].

La tentazione della ricchezza fa la sua vittima esemplare in Celestino Yumí, protagonista dello straordinario romanzo *Mulata de tal*, con *Hombres de maíz* e *El Señor Presidente*, una delle opere più valide del maestro. Qui, una volta ancora, la moralità di Asturias si afferma. Tentatore è ora il diavolo indigeno del mais, Tazol, e il

---

[32] ASTURIAS, *El Papa Verde*, p. 112.
[33] *Ibidem.*
[34] *Ibidem.*
[35] *Ibidem.*

tentato, Celestino Yumí, è una miserabile creatura, ossessionata dall'invidia per il compare Timoteo Teo Timoteo, ricco proprietario terriero e, per umiliarlo superandolo in ricchezza, vende la propria moglie al demonio. Tuttavia non sarà mai, come avrebbe voluto Tazol, un vero ricco, bensì un ricco povero, un «rico que antes de gastar piensa como pobre», tutto il contrario di chi «gasta sin pensar lo que vale lo que gasta»[36].

Faust degradato, consegnata la moglie al diavolo e, divenuto ricchissimo, Celestino improvvisamente si pente, rimpiange la compagnia della moglie nella precedente povertà. Il personaggio acquista così coscienza dell'indegnità della sua azione; disperato sale allora su un ramo di tamarindo per fissarvi una corda e impiccarsi, un uccellaccio, trasformazione del demonio, sbeccuzza il nodo e dall'alto dell'albero, che improvvisamente prende a crescere senza sosta, gli mostra – come a Gesú il diavolo tutti i regni della terra – le molteplici ricchezze di campi e di bestiame, raccolti rigogliosi, foglie di mais che si trasformano in biglietti di banca, tutto ciò che è disposto a dargli.

Attratto da tanta ricchezza, Celestino vede ora il ributtante uccello come «un ave sublime, un hermoso heraldo de los dioses» ed esce nell'esclamazione che rivela tutta la sua miseria: «¡Entonces, sí se jodió el compadre!»[37].

Più tardi, dopo una vita durissima con la terribile mulatta, essere demoniaco al quale si è unito, il nuovo ricco deciderà definitivamente di riscattare l'antica sposa, determinando la perdita di tutti i beni materiali ottenuti. Tazol provoca, infatti, un terremoto che tutto distrugge e nuovamente uniti i due sposi intraprendono il ritorno a Quiavicús, villaggio d'origine, dove nessuno più li riconosce. L'esperienza, tuttavia, fa comprendere all'uomo che unico bene è la vita. Risponde ai vicini, che li incitano a darsi alla «buena vida»: «la buena vida es la vida y nada más, no hay vida mala, porque la vida en sí es lo mejor que tenemos»[38].

---

[36] ASTURIAS, *Mulata de tal*, p. 19.
[37] *Ivi*, p. 33.
[38] *Ivi*, p. 93.

Questa prima avventura di Celestino Yumí è motivo perché Asturias condanni duramente la ricchezza dominata dall'egoismo. Il diavolo Tazol ne descrive gli effetti; se Quevedo dichiarava «poderoso caballero» Don Dinero[39], il diavolo pone ugualmente in rilievo come la ricchezza tutto sconvolga e corrompa: quando l'uomo arriva a essere ricco, tutti affermeranno, sostiene, che s'intende di tutto e sarà consultato; sarà anche in salvo da qualsiasi intervento della giustizia: «no habrá juez, policía ni magistrado que imagine que fuiste tú» a liberarti della tua sposa, aveva detto a Yumí, «aunque te vean con la tea en la mano, porque luego vendrán a tu casa a pedirte dinero prestado que les acordarás con largueza»[40].

Nella negatività generale del mondo rappresentato da Asturias, che incide duramente nella condizione di umiliati e offesi, non mancano, tuttavia, valori positivi e una visione speranzosa in vista del futuro. Già si scorgeva un possibile riscatto nella figura dello studente prigioniero, che, in *El Señor Presidente*, rifiutava l'orazione, la «cristiana conformidad» del compagno, un sacrestano, e propendeva per l'azione: «¡Qué es eso de rezar! ¡No debemos rezar, tratemos de romper esa puerta y de ir a la revolución!»[41].

Ma è anche il fiore che sboccia in mezzo all'immondizia in cui finisce il Pelele; è la bontà, la solidarietà generosa delle donne del bordello di doña Chon verso la povera Fedina, alla quale è morto il figlioletto; la solidarietà di Lester Mead con i piccoli coltivatori in *Viento fuerte*; l'amore per la patria, che si respira in *Week-end en Guatemala*; il trionfo della rivoluzione in *Los ojos de los enterrados*; il riscatto finale dello stesso Yumí, in *Mulata de tal*; la rassegnazione con cui il capo dei Mam accetta la propria destituzione e l'esilio, in *Maladrón*; la nascita del primo meticcio, che inaugura il futuro dell'America, momento sacro, che Asturias interpreta con la

---

[39] Francisco DE QUEVEDO, *Poderoso caballero...*, in *Obras Completas, I. Poesía original*, Edición, introducción y notas de José Manuel BLECUA, Barcelona, Editorial Planeta, 1963.
[40] *Ivi*, p. 19.
[41] ASTURIAS, *El Señor Presidente*, p. 190.

frase: «¡Todo está ya lleno de comienzos!»[42]. È la persistenza soprattutto dell'amore, che si impone al disopra dei disastri della vita e permette di superarli.

Su questo gran teatro del mondo domina la Morte. È come se tutto il vasto dramma di prepotenza, repressione e passioni negative si trasformasse in una grande giorno della giustizia. Nel funebre panorama vi sono morti che denunciano la miseria umana, morti che inducono alla pietà, ed esseri nei cui riguardi quali la morte interviene giustiziera.

In *Hombres de maíz* i soldati, portatori di morte, in sostanza la consideravano come una salvezza. Nell'episodio intitolato *Coronel Chalo Godoy*, davanti al cane avvelenato, che nell'agonia «sacudía los dientes, como tastaseo de matraca, pegado a la jaula de sus costillas, a su jiote, a sus tripas, a su sexo, a su sieso», un gruppo di soldati che lo sta osservando riflette intorno a quanto costa che abbia fine «el jigolón de la vida», e uno dichiara che è un vantaggio che Dio ci abbia fatti perituri: solo pensare che avrebbe potuto farci eterni «le basquea el sentido»; altri soldati intervengono con considerazioni simili e uno afferma che la morte «No es castigo, es remedio. Castigo sería que lo pudieran dejar a uno vivo para toda la vida, pa muestra...», mentre un altro aggiunge «Esa sería pura condenación»[43].

La morte quale rimedio, liberazione dalla vita. Affermava Neruda che la morte circola in ogni dove e tutti attende, senza distinguere tra giovani e vecchi, tra peccatori e virtuosi, alta su un porto, «vestida de Almirante»[44]. Il pensiero della morte rende fragile l'uomo, tenero il compianto. Ne *La noche que en el Sur lo velaron*, Borges evoca commosso la minuta sapienza delle cose abbandonate da chi lascia la terra e resta sospeso di fronte al mistero[45].

---

[42] ASTURIAS, *Maladrón*, p. 161.
[43] ASTURIAS, *Hombres de maíz*, p. 18.
[44] Pablo NERUDA, *Sólo la muerte*, in *Residencia en la tierra* (2), ora in *Obras Completas*, Buenos Aires, Editorial Losada, I, 1967 (3ª ed.).
[45] Jorge Luis BORGES, *La noche que en el Sur lo velaron*, in *Cuaderno San Martín*, ora in *Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974.

Asturias della morte sottolinea anche l'ingiustizia. Lo si coglie in *Torotumbo*, di *Week-end en Guatemala*, dove lo scrittore si sofferma con tenerezza sulla sventura della piccola Natividad Quintuche, stuprata e uccisa, sciogliendo un inno all'angelo innocente che

> hizo su tránsito por la tierra sin conocer zapatos, con los pies descalzos, y ya tiene a la espalda el esplendor de las alas de cartón plateado para volar al cielo, luciendo en la frente una corona de flores de papel, en las manos cruzadas una hoja de palma y en los labios, una flor natural, el saludo de su boca de criatura terrestre para los ángeles de Dios[46].

Con frequenza, tuttavia, Asturias interpreta la morte quale giustiziera, come colei che punisce la miseria umana. Lo si coglie allorché muore, in piena gioventù, Boby, nipote del vecchio Papa Verde: è una casualità, un equivoco, poiché lo uccide la sua stessa innamorata scambiandolo per un altro. La tragicità di tale morte è banalizzata dalla perfetta organizzazione della *Frutera*, dalla generale indifferenza verso il defunto. La bara, infatti, è depositata su una fredda scrivania di metallo, tra oggetti senz'anima: «un teléfono, una máquina de escribir, una máquina de calcular y una máquina de sacarle punta a los lápices»[47], mentre gli impiegati chiacchierano, masticano «chicle», e uno di loro va accumulando gusci di «maníes» sul coperchio della bara[48].

Maestro del particolare, Asturias denuncia come la morte non abbia alcuna importanza per la società del danaro, e tuttavia per lo scrittore la morte del giovane Boby ha una funzione esemplare: rappresenta la dura punizione per l'uomo del danaro, il nonno, «señor de cheque y cuchillo, navegador en el sudor humano»[49]. Piú tardi rivediamo il potente personaggio sul finire della sua vita, de-

---

[46] Miguel Ángel ASTURIAS, *Torotumbo*, in *Week-end en Guatemala*, Buenos Aires, Goyanarte, 1956, p. 205.
[47] ASTURIAS, *Los ojos de los enterrados*, p. 465.
[48] Cfr. *ivi*, pp. 465-466.
[49] ASTURIAS, *El Papa Verde*, p. 12.

bole ombra di ciò che fu, «todo orejas y mandíbulas»[50], «pelo muerto pegajoso; calavera, esqueleto fuera de las sábanas de seda», mentre i medici gli stanno conficcando in gola, «a martillazos», un tubo di platino perché possa respirare[51]. I particolari, che alludono alla ricchezza dell'infermo, denunciano l'inutilità del danaro e del potere, la miseria di colui che per essi ha speso tutta la vita. La ricchezza, accumulata con metodi che eliminano i sentimenti, inaridisce il cuore e non rende eterni.

Significativo che nella sua ultima opera pubblicata in vita, *Viernes de Dolores*, Asturias rappresenti, in un grande affresco, un ambito funebre, il cimitero della capitale di Guatemala, «necrópolis solemne, suntuosa, funeral»[52], dove si mescolano vita e morte, confermando «la eterna brevedad del tiempo»[53]. Contro il muro del cimitero la dittatura fucila gli oppositori, mentre all'interno del recinto un curioso custode si diverte e non smette di corteggiare le giovani parenti dei defunti, e una statua marmorea celebra simbolicamente l'inesistente gloria di un militare. Tutto intorno, nelle taverne dai nomi più strani, si agita un'umanità ferita dal dolore che tenta di lenire attraverso l'alcol.

Si tratta di un grande giorno del giudizio, dove la condanna è riservata alla prepotenza del potere, ma è anche una introduzione, o meglio un'ulteriore riflessione dello scrittore sul senso della vita e il mistero che attende dopo la morte. Tema questo che con maggiore partecipazione il Maestro svolge negli scritti verso la fine della sua vita, quando ormai la situazione fisica era divenuta precaria.

Asturias, allora, non è più l'Autore-Dio che distribuisce tra i suoi personaggi le parti. Ne danno ragione gli ultimi testi: *Tres de cuatro Soles*, che pubblica nel 1971, che, come ha scritto Segala, è «Storia personale e storia del mondo, summa biografica e cosmi-

---

[50] ASTURIAS, *Los ojos de los enterrados*, p. 369.
[51] *Ivi*, p. 468.
[52] Miguel Ángel ASTURIAS, *Viernes de Dolores*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1972, p. 9.
[53] *Ivi*, p. 7.

ca», «testamento» dello scrittore[54], le poche pagine di *El Árbol de la Cruz*, appena iniziato, dove il personaggio centrale, per quanto fantastico, è lo stesso Asturias, con la sua problematica. Questo ultimo testo rappresenta nell'interpretazione di Segala «la obsesión de sus últimos días, la obsesión final, del perecer ineluctable y doloroso del hombre Asturias, por primera vez desnudo e inerme frente a su destino de muerte y a las dudas (a las esperanzas) del más allá»[55].

D'altra parte, che la problematica dello scrittore si fosse andata caricando di dramma, in seguito all'acutizzarsi della malattia, lo rivelano le letture degli ultimi tempi, nuovamente rivolte all'opera di Quevedo: *La cuna y la sepultura*, *La constancia y paciencia del Santo Job*, *La Providencia de Dios*. In un volume delle *Obras Completas* del grande scrittore spagnolo, edito da Felicidad Buendía[56], anni fa, curiosando nella biblioteca parigina del Maestro, trovai evidenziate alcune pagine. Particolarmente significative quelle de *La cuna y la sepultura*, dove Quevedo tratta della brevità della vita umana e della malattia, che «ha venido a ser paga y restitución a la naturaleza»[57]. Lo scrittore del Siglo de Oro incita a non fare «pleitear a la tierra lo que le debe», ad ascoltare, anzi, con gioia ciò che avvisa dell'inevitabilità della morte: «Vuestra merced dé buenas nuevas a su alma y a su cuerpo; al uno se le previene descanso, a la otra libertad»[58]. Da una parte vi sono ragioni per consolarsi – «vengo a decir a vuestra merced que su vida va acabando de ser muerte para empezar a ser vida»[59] –, dall'altra risuona duro il senso

---

[54] Amos SEGALA, *Nota al texto de Asturias*, in *Tres de cuatro Soles*, Ed. crítica, introducción y notas de Dorita NOUHAUD, Paris-México, Éditions Klincksieck-Fondo de Cultura Económica, 1977, p. 52.

[55] SEGALA, El Arbol de la Cruz *en la obra de M. A. Asturias*, in Miguel Ángel ASTURIAS, *El Arbol de la Cruz*, edición facsimilar de Aline JANQUART, Amos SEGALA, Madrid, Archivos/Hispanística II, 1993, p. 325.

[56] Francisco DE QUEVEDO, *Obras Completas*, *I. Obras en prosa*, Estudio preliminar, edición y notas de Felicidad BUENDÍA, Madrid, Aguilar, 1961.

[57] *Ivi*, p. 1216.

[58] *Ibidem.*

[59] *Ibidem.*

dell'irrimediabile: «Vuestra merced está ya en estado que habiendo muerto la salud propia, la enfermedad está para acabarse»[60].

In quel periodo, ormai, Asturias aveva concreti segni della sua situazione. In una lettera del giugno 1973, inviatami da Parigi, concludeva le notizie intorno all'operazione che aveva subito concludeva: «En fin, esa es la vida...»[61].

Rassegnazione a raggiungere la quale lo aveva aiutato la lettura de *La Providencia de Dios*. Per tal modo volgeva alla fine l'esistenza di un uomo che aveva sofferto intensamente la situazione del suo paese e che nella sua opera, nei suoi personaggi, attori del gran teatro del mondo, consegna per sempre una lezione di valore permanente. Sarebbe entrato, alla fine, nella «puerta del comienzo», per coglierne lo splendore[62].

---

[60] *Ibidem.*

[61] Lettera privata da Parigi in data 28 giugno 1973.

[62] Miguel Ángel ASTURIAS, *Yo y ellos*, in *Parla il Gran Lengua*, a cura di Giuseppe BELLINI, Parma, Guanda, 1967 (2ª ed. accresciuta).

*Note biografiche*

Giuseppe Bellini è Ordinario di Lingua e letteratura ispanoamericana presso la Facoltà di Lettere e Filosofia della Università di Milano. È stato professore di Letteratura Spagnola e di Letteratura ispanoamericana presso l'Università Bocconi, l'Università Cattolica, Ca' Foscari di Venezia e l'Università di Parma, nonché Membro del Direttivo della Commissione Nazionale Colombina per il V Centenario della Scoperta e Presidente del Comitato per le Scienze storiche, filosofiche e filologiche del CNR italiano. Bellini ha pubblicato fino ad oggi oltre 60 volumi di critica letteraria, più di 500 tra saggi e recensioni, circa 100 volumi di traduzioni e edizioni di testi, tra i quali ricordiamo la *Storia della letteratura ispano-americana* (edito da LED in Italia e da Castalia in Spagna) e le recenti monografie: *Idea de la mujer en la literatura hispanoamericana* (2011); *I tempi dell'Apocalisse: l'opera di Homero Aridjis* (2013); *Mondi perduti nuovamente interpretati* (2015).

DOI 10.7410/1172

# ASTURIAS
## I "brujos" delle *Leyendas*

*di Giovanni Battista De Cesare*
*(Università degli Studi di Napoli "L'Orientale")*

*Riassunto*
*Asturias. I "brujos" delle* Leyendas propone una lettura delle *Leyendas de Guatemala* che aspira a cogliere il particolare umore del Grande Maya nel ritrarre la componente magica oltre l'orizzonte storico-politico e antropologico degli ultimi rappresentanti della civiltà maya. Una narrazione compiaciuta e divertita che veicola poesia e spassosa ironia.

*Abstract*
*Asturias. The "brujos" of the* Leyendas proposes a reading of *Leyendas de Guatemala* aimed to seize the particular mood of the Great Maya in portraying the magical component beyond the historical-political and anthropological horizon of the latest representatives of the Mayan civilization. A pleased and amused narration that conveys poetry and hilarious irony.

*Parole chiave*
Magia, poesia, Asturias, *Leyendas.*

*Keywords*
Magic, Poetry, Asturias, *Leyendas.*

Vinta d'immediato la pigra perplessità dovuta all'ignavia dell'ossidazione senile, ho accolto con istintivo entusiasmo l'invito del fraterno eterno Beppe Bellini che mi ha sollecitato a partecipare a un volume speciale, in occasione del quarantennale della scomparsa di Miguel Ángel Asturias. Una nota sulla produzione di un autore che evoca in me un amore antico. Ho rovistato tra la polvere dei miei scaffali dove, a lato di edizioni economiche delle *Leyendas de Guatemala* meno vetuste, ne ho scorto una assai ingiallita della Losada che, sul risvolto di copertina, reca una sobria quanto affettuosa dedica del Grande Maya («Al profesor y amigo de Cesare, con mis dos manos..., Venezia-III-70»). Memoria di un rapporto alimentato per anni, che mi gratificò con varie altre dediche e foto insieme (simili agli odierni *selfie*) e che proseguì con l'onore di presenze ad attività, incontri e seminari universitari e soprattutto con frequenti grate passeggiate attraverso le calli della città lagunare. Fino all'anno che precedette quello della sua scomparsa. Amava Venezia, e sulle ali anfitrioniche dell'italico procuratore professor Bellini, vi trascorreva con grata simpatia ameni soggiorni periodici.

Lo stimolo casuale del ritrovamento 'archeologico' mi ha indotto a una rilettura delle *Leyendas de Guatemala*, quelle originarie pubblicate a Madrid nel 1930 con l'aggiunta delle due degli anni Quaranta. Di qualcuna avevo scritto il mio apprezzamento in anni ormai remoti[1]. Di esse si era occupato tempo fa anche Giuseppe

[1] Giovanni Battista DE CESARE, *Tra il mito e la storia: "Leyenda de la campana difunta"*, in *Studi di letteratura ibero-americana offerti a Giuseppe Bellini*, Roma, Bulzoni, 1984; ID., *Asturias: La maschera di cristallo*, in *Anime del barocco. La narrativa latinoamericana contemporanea e Miguel Ángel Asturias. Atti del convegno di Milano 22-23 ottobre 1999*, a cura di Patrizia SPINATO e Clara CAMPLANI, Roma, Bulzoni Editore, 2000 (CNR, Letterature e Culture dell'America Latina. Saggi e ricerche), pp. 127-131. Altri due scritti riguardano l'assai più tardo ma bellissimo nucleo di *El espejo de Lida Sal: Tra il mito e la storia: "El espejo de Lida Sal"*, «Annali-sez. romanza», XXIII, I (1981), pp. 115-123; ID., *Le "Leyendas" di "El espejo de Lida Sal"*, «Studi di letteratura ispano-americana», 18 (1986), pp. 113-120. Altre riflessioni sul poeta e narratore: *Dal realismo magico alla magia della realtà*, in «Studi di letteratura ispano-americana», 7 (1976), pp. 65-72; *Tecún-Uman, di M. A. Asturias*, «Papeles de Son Armadans», CLXXXV-VI (1971), pp. 317-342.

Bellini con una limpida analisi storico-critica in un saggio che fa da portico al volume *Mundo mágico y mundo real (La narrativa de Miguel Ángel Asturias)*[2]. Priva di quel rigore, la mia lettura aspira al godimento, soprattutto personale, di quella prosa poetica leggendaria, epico-lirica, che stimola l'emozione ed il piacere della rappresentazione plastica di una serie di personaggi emergenti. Le *Leyendas* sono i testi nei quali Asturias, sin dall'inizio della sua produzione letteraria, pone marcatamente l'indio al centro del narrare, gli conferisce cittadinanza e umanità. Lo fa soggetto protagonista di storie, di sogni e di vita. L'inizio storico del cammino verso questo approdo tematico, come è notorio e come concordi annotano biografi e storiografi, risaliva alla tesi di laurea che aveva per tema *El problema social del indio* (1923). In quel primo approccio, paradossalmente Asturias condivideva la tesi reazionaria della classe dirigente guatemalteca: il popolo indigeno è in forte ritardo rispetto all'incalzare della modernità; «la única solución es la inyección de 'sangre nueva': la inmigración de los países sajones». Mi piace riportare le parole del commento di Dante Liano, anch'egli guatemalteco e anch'egli scrittore e attento critico letterario, per ricordare quella curiosa anacronistica prospettiva[3].

Il giovane intellettuale Asturias vide poi aprirsi gli occhi alla cultura e alla condizione degli indios del Guatemala quando il clima di violenza che imperversava in Guatemala negli anni 1921-1923 indusse i genitori a mandarlo in Europa. Dove, dopo poco più che un transito in Inghilterra, approdò alla scuola parigina di Georges Raynaud, studioso cardine nell'opera di riscoperta e di recupero della cultura dei maya e della loro cosmogonia compendiata nel *Popol Vhu*, un codice di memorie probabilmente opera di Diego Reynoso,

---

[2] Roma, CNR-Bulzoni Editore, 1999. Qui rimando anche per la pregevole bibliografia sul tema. Su Asturias Bellini ha scritto da maestro, e dunque da profondo conoscitore, in moltissime occasioni.

[3] Dante LIANO, *Ensayos de literatura guatemalteca*, Roma, Bulzoni, 1992, pp. 40-41. Pregevole, tra i vari saggi di Liano sul grande scrittore suo connazionale, è l'*Estudio introductivo* all'edizione facsimile di *La arquitectura de la vida nueva*, dove è tracciato, anche, un limpido percorso bio-bibliografico di Asturias (Roma, CNR - Bulzoni Editore, 1999).

in lingua quiché con caratteri latini, redatto nel 1557[4]. Il testo raccoglie storie, glorie e tradizioni; e soprattutto leggende e rituali del popolo quiché fino alla conquista di Pedro de Alvarado. Asturias si entusiasmò a quel mondo di prodigi e di magia. A sua volta, sull'onda dello studioso francese, col quale collaborò attivamente, nel 1927, insieme all'amico J. M. González de Mendoza, tradusse dal francese allo spagnolo sia il testo di quel 'libro sacro' sia *Los anales de los Xahil*. Quei racconti sono la sorgente primigenia delle emozioni e delle suggestioni che alimenteranno la fantasia narrativa del poeta e del narratore. In tutta la sua produzione. Del resto, quella fantasia e quella magia avevano alimentato i sogni di Miguel Ángel sin dall'infanzia, visto il riferimento ai suoi scavi della memoria datati nella dedica apposta in epigrafe alle *Leyendas*: «A mi madre, que me contaba cuentos». Pubblicate a Madrid nel 1930, le *Leyendas del Guatemala* sono il crogiolo nel quale Asturias elabora un caleidoscopio delle magie e dei *brujos* che agitano i suoi sogni degli anni Venti.

Le storie raccolte nell'esile libro sono introdotte da *Guatemala*, un «Pórtico» che si apre sul verde di «paisajes dormidos» soffusi da una luce di incantesimo e di splendore: valli, colline, boschi, vulcani, verdi laghi, sotto un limpido cielo azzurro. Un inno nel tempo alla bellezza del paese dello scrittore con zumate sulle principali antiche città. Un canto lirico che penetra quella bellezza per infrangerne la cristallina staticità ed evocarne, in commossa poesia, il sopito dinamismo. Che presto si attiva per dar vita a un mondo di immagini che sono di per sé stampe superbe e uniche. Solo uguali a se stesse. Memoria di sculture, di piramidi, di templi in città spente. Una bellezza nondimeno popolata da presenze e assenze misteriose nell'attesa del ritorno dei tempi, degli stili, dei saperi, delle leggende. Qui, il respiro degli alberi allontana le montagne, il «Cuco de los sueños» lascia scorgere una città assai grande: sotto il cielo di Palenque si stagliano le terrazze bagnate dal sole, simmetriche, solide ed essenziali, mentre sui bassorilievi dei muri i pini disegnano

[4] Il manoscritto venne scoperto da Francisco Ximénez alla fine del XVII e da lui tradotto verso il 1720.

le loro figure ingenue. Nella città di Copán, il re, adorno delle piume del *nahual*, lo spirito protettore (sorta di angelo custode dei cristiani), spesso rappresentato nelle sembianze di un animale, «pasea sus venados de piel de plata» nei giardini del palazzo». È il tempo antico. Il Cuco dei Sogni fila i suoi racconti: sulla porta del tempio di Quiriguá, dall'architettura sontuosa, le donne indossano orecchini di ambra; nella città di Tikal, abbandonata da trecento guerrieri e dalle loro famiglie, palazzi, templi e dimore sono disabitati. Città sonore come mare aperto. Città nobili, mitologiche: Xibalbá, Tulán, Utatlán e infine Atitlán, belvedere sul lago azzurro. Gli indios del Guatemala sono immagini sacre: ricamati, scolpiti, dipinti; sono maya sopravvissuti da soli remoti, immortali, privi della fretta. Il tempo è loro. Gli indios del Guatemala non svelano il loro segreto, la loro storia, la loro vita. Sono come «piezas de imaginería (...) sobrevivientes de soles pretéritos». La «pobre España», che insieme ad aquile bicefale, vaiolo e teologia, s'era illusa di poter trapiantare in terre «de fiesta luminosa una religión de catacumba», finì col ritornare a casa lasciandosi alle spalle croci e spade, martiri e tiranni. Producendo in Guatemala inaridimento culturale, l'oblio in cui sono precipitati i miti, i riti e le leggende di cui si nutre la fantasia e lo spirito del popolo. In questo vuoto dell'anima, provocato dalla conquista ispanica, Asturias opera la ricostruzione dei contenuti perduti, ravviva la brace carbonizzata dei sogni. Un percorso surrealista che patinerà la sua intera produzione narrativa e che è tutt'altro che una fuga dalla realtà verso le brume del nord Europa. È invece surrealismo che nasce dalla storia per ritornare ad essa avendone riscattato la dimensione magica quale sua componente principale. Quale ragione prima della felicità del vivere. Il flusso mediato del rimpianto si esterna in visione prospettica. Il narratore racconta, ma si tiene a parte dal mondo narrato, che nondimeno gli appartiene, perché è suo. Racconta una terra di festa per il piacere del lettore. Esibendo nel verde smeraldo del paesaggio dell'anima e del cuore selve abitate da moltitudini di voci evocanti epica, miti, pie credenze, sconfitte, sofferenze, rivalse. Il «Cuco de los Sueños» racconta il tempio di San Francesco: chierici che bia-

scicano Ave-Maria. Siamo in pieno Novecento e anche per i maya il sincretismo religioso e civile attraversa la storia. Ad Antigua, la seconda città dei conquistatori con vetusta degradata trama coloniale, la bigotteria immalinconisce il paesaggio. A Guatemala de la Asunción, la terza città dei conquistatori, con veduta sul presepe delle casette bianche adagiate sulla falda della montagna, rattristano i balconi chiusi e gli antichi portali deserti. Guatemala, la chioma folta delle sue selve, le sue montagne, i suoi vulcani, i laghi, la piazza con la chiesa, il ponte, le capannucce agli incroci! Il fiume che trascina via la pena dei salici. I fiori delle liliacee. «¡Mi pueblo! ¡Mi pueblo!». Ora l'emozione tronca la lirica liberatoria confessione!

La carrellata delle solitudini e degli spazi vegetali e antropici del paese dell'anima e del dolore si amplia entusiastica e festosa nella rassegna di storie grandi e di storie minute. Tutte emergenti dai densi vapori dell'incanto e della magia. Si diverte e diverte il narratore esibendo le fiabesche trame che animano la densa umanità del suo paese, i magnifici personaggi onirici, i «brujos» e le tante altre caricaturali figure germinate da storie sempre rivestite dell'umore e dell'immaginazione feconda del suo stile. *Ahora que me acuerdo*, la «leyenda» che segue a *Guatemala*, nell'edizione Salvat (1982) che qui utilizzo, si legge come una invocazione appassionata alle forze della natura, alla Bellezza del Giorno, ai Maestri Giganti, allo spirito del Cielo e della Terra, agli Offertori del Giallo, del Verde, ai Procreatori di Figli e di Figlie. E si immerge in una profusione di rituali magici intercettati nella densa coltre di immagini e di metafore che popolano la narrazione mitica dell'autore, come accade in tanta parte della sua scrittura.

La *Leyenda del Volcán* reca ad epigrafe «Hubo en un siglo un día que duró muchos siglos». E racconta di sei uomini che popolarono la Terra degli Alberi. Tre di loro venivano dal vento, gli altri tre venivano dall'acqua. Ma se ne vedevano soltanto tre, perché gli altri tre erano nascosti nel fiume e potevano esser visti solo dai tre che venivano dal vento quando scendevano dalla montagna per bere l'acqua del fiume. Un intricato caleidoscopio che germina e frantuma emozioni ed immagini di mitici prodigi. L'epigrafe, surreale,

non si esplicita se non nell'onirico ricorso ad un ulteriore accumulo di suggestioni da cui emerge il fondatore della città, Nino, l'uomo-vento unico sopravvissuto a una catastrofica eruzione.

Dalla commistione tra elementi pagani e componenti cristiane nasce l'intreccio della *Leyenda del cadejo*, che racconta la vita di Madre Elvira di San Francesco, la sua solitudine e la pace austera e pia del convento di Santa Catalina che l'accoglie. E ricorda come, fanciulla, attraverso la finestra della sua casa, scorgeva lieve il frastuono della città. Mentre sul percorso tranquillo della memoria s'innesta, come accade nelle storie leggendarie dello scrittore guatemalteco, una violenta ferita di magia. L'evento drammatico che altera il corso della quotidianità si era prodotto con l'intrusione dell'uomo-papavero (versione india del lupo mannaro), lo stregone che aveva strappato la treccia nera della fanciulla, futura novizia, trascinandola all'inferno.

Anche nella *Leyenda de la Tatuana* il mondo pagano entra in conflitto col mondo cristiano. Lo stregone Almendro è un sacerdote di quelli che gli uomini bianchi credettero d'oro perché addobbati con abiti riccamente ornati. Ed è, come prima natura, un albero magico che cammina. Egli conosce le facoltà delle piante che guariscono e il segreto dell'ossidiana che parla e che presiede ai quattro punti cardinali. Ripartisce l'anima tra i quattro cammini (il Bianco, il Rosso, il Verde e il Nero) indirizzati verso le quattro estremità del cielo. Nel suo percorso, il Camino Negro cede la sua porzione di anima a un mercante, sicché lo Stregone è costretto a riprendere l'aspetto umano per mettersi in cammino alla ricerca dell'anima venduta. Per riaverla offre tesori al mercante che l'ha comprata, ma riceve un irremovibile rifiuto. La leggenda racconta che dopo un anno di quattrocento giorni di lune, il Mercante, vestito d'oro, torna da paesi lontani accompagnato da una schiava comprata in cambio dell'anima. Alla schiava, nuda, col mannello della chioma pendente sul seno e sulle gambe, il Mercante sta raccontando come nella fastosa dimora della sua città avrebbe vissuto riccamente, quando una tempesta improvvisa è causa di un ciampicone del cavallo che lo manda gambe all'aria contro un albero all'istante

colpito da un fulmine. Intanto, nella città del Mercante, il Maestro Almendro, ancora alla ricerca dell'anima, domanda a tutti e a tutte le porte finché trova la schiava e l'agnizione. L'anima, l'amore! «En silencio se lavaron la cara con los ojos, al mismo tiempo, como los amantes que han estado ausentes y se encuentran de pronto». Si faceva piena, nel mentre, la luna del Gufo-Pescatore, quando vengono ad arrestarli in nome di Dio e del Re, lui quale stregone, lei quale indemoniata. Da Dio e dal Re si salvano solo per effetto di un incantesimo. Un «barquito» magico tatuato sul braccio di Tatuana le favorisce la fuga e la salvezza. Nella cella, al posto del Maestro, i carcerieri trovano un albero secco che serba ancora, tra i rami, alcuni fiori di mandorlo.

Con trama da fiaba, la *Leyenda del Sombrerón* introduce in un convento dove i religiosi coltivano scienza, filosofia, belle arti e dove uno di loro raccoglie una palla di gomma sfuggita a un bambino. La tiene, ci gioca, ne è felice. Fin quando, accompagnato dalla mamma, il bambino viene a reclamarla. Il Monje gliela lancia fuori dal convento e, al suo rimbalzo, esclama «¡Lejos de mi Satán!», scoprendo che la palla è il cappello nero del demonio.

Un denso paesaggio vegetale, penetrato da dolente umanità evocante epica memoria di strenue vana resistenza all'avanzata degli «hombres blancos» invasori, è narrato nella *Leyenda del tesoro del lugar florido.* Un bottino immenso di oro e di preziosi, abbandonato nella ritirata alla cupidigia dei soldati dell'esercito di Pedro de Alvarado, è protetto questa volta dalle forze della natura. L'improvvisa violenta eruzione di un vulcano seppellisce sotto nuove montagne e sotto un nuovo vulcano l'immenso tesoro e l'immensa avidità degli invasori.

Il Mascador de Luna, Utuquel, sfidò per l'ultima volta i pipistrelli nel certame della *Leyenda de las tablillas que cantan.* Avanzava nel clamore della piazza festante proclamato Flechador de Cantos de Guerra con la tavoletta premiata stretta al petto, quando il Caudillo Jefe de la Fortaleza Espejeante cancellò con un soffio quel che il poeta Utuquel aveva scritto sulla *tablilla* condannandolo a depositarla sulla sommità del vulcano. Sono molti i poeti condan-

nati a depositare nuvolette bianche nei crateri dei vulcani, semi dai quali germogliano i colori che formano l'arcobaleno.

La *Leyenda de la máscara de cristal* è un fiabesco e appassionato resoconto del puntiglio disperato di Ambiastro («tenía dos astros en lugar de manos»), che aveva fatto il giuramento di scolpire solo su pietra, ma che alla fine decide di cimentarsi nel modellare una «máscara de cristal», il suo capolavoro. Ma la superbia dello scultore provoca la gelosia e la collera delle pesanti sue sculture in pietra che si vendicano rotolandogli addosso: «¡El que agrega criatura de artificio a la creación, debe saber que esas criatura se rebelan, lo sepultan y ellas quedan!».

Si chiama Clara de Indias la protagonista del racconto della *Leyenda de la campana difunta*, la campana dei pirati che si fingono forgiatori espressamente venuti dalla Spagna. Le città del Guatemala, edificate e poi abbandonate dai loro fondatori sotto l'incalzare dei terremoti, scrivono l'itinerante storia delle loro campane, trasferite in processione da una valle all'altra. La leggenda nasce dall'evento della fusione di una campana destinata al tempio di Santa Clara de las Clarisas Celestes. L'alta concentrazione poetica è resa in forma prosastica densa di barocchismi. Intorno alla protagonista Clarinera si muovono le consorelle, le autorità ecclesiastiche e civili, gli asturiani addetti alla fusione, gli operai indios, gli artefici dei fuochi di artificio, il popolo. Di tutti si avverte solo il profilo, la presenza e l'azione sono mediate da liricità descrittiva che sfuma i contorni trattenendo immagini e situazioni in immersione d'acqua marina: un insieme di fantasmi che si esprimono per simboli e che suggeriscono l'intento di rendere la storia attraverso le molteplici componenti della vita (reali, fantastiche, oniriche, razionali, irrazionali, situazionali). La costruenda campana si sarebbe chiamata Clara se il suo suono avesse rintoccato a «retintín de oro», Clarina se emetteva «retantán de plata» e Clarona se batteva «retuntún de bronce». Densa di sottile ironia è l'illustrazione delle ipocrisie delle clarisse appartenenti a famiglie agiate, come rapida e scultorea è l'elencazione dei gioielli da loro generosamente offerti per la fusione della campana. Sor Clarinera, la conversa apparte-

nente a una famiglia povera avrebbe dovuto accontentarsi di gettare nel crogiolo ciò che la pietà delle più fortunate consorelle le avesse posto tra le mani. A meno che la bella ma povera Clarinera non decidesse di privarsi delle sue splendide pupille per deporle nel crogiolo... Da sveglia riusciva sia pur a stento a scacciare la provocazione, l'incubo. Ma da dormiente, chi governa le spire del sonno e del sogno? Nel sogno il corpo di Clarinera giace nel letto mentre la sua anima vaga nell'aria, attraversa pareti e porta gli occhi al crogiolo. Nella magia letteraria del racconto l'irrazionale onirico è destinato ad avere il sopravvento sul razionale. Il sogno di Clarinera – come il sogno di Tecún Umán nell'omonimo componimento, quello di Gaspar Ilom in *Hombres de maíz*, quelli di Lida Sal, di Juanantes o di Quincajú in altre leggende – è un sogno premonitore, deve ineluttabilmente avverare i suoi contenuti. Esso è assunto a mimesi letteraria rappresentativa della cultura maya, esemplare del discorso ideologico che conferisce alla componente irrazionale del sogno un sostanziale concorso all'osmosi nel processo di acculturazione tra la civiltà india e quella dei colonizzatori. Protagonista del racconto, Clarinera è mezza india e mezza spagnola, tal come lo è lo stesso Asturias. Le teorie di Francisco Vitoria, formulate all'inizio del processo di colonizzazione, avevano avuto buon gioco su quelle assai meno accomodanti di Bartolomé de las Casas, e, pur presupponendo un rispetto sostanziale per le civiltà indigene, erano state liberate delle poche ragioni ostative all'azione di conquista e di sopraffazione previste in sede trattatistica dal padre benedettino consigliere della corona. La consorella istigatrice del sacrificio di Clarinera impersona nel racconto una delle due anime della colonizzazione ispanica, quella vogliosa di eroi e di martiri in funzione dell'opera di cristianizzazione che metodicamente escluse ogni ragione di rispetto per le religioni indigene. La narrazione ripercorre il filo amaro dell'antica polemica esternando il rimpianto di ciò che a causa della violenza è andato perduto in termini di cultura: l'identità di un popolo nelle forme del rispetto storico della sua civiltà.

In un'altra magia, sempre più avvolgente, il narratore racconta una fantasia mitica accentuando il ricorso stilistico

all'allitterazione, al ritmo, alla sincope, all'iterazione fraseologica e all'onomatopea producendo un crescendo incalzante. Mi riferisco alla *Leyenda de Matachines*, che ha sullo sfondo «Cuatro grutas sin salida» e la danza suicida della pioggia «de pies y pies». Lo avevano giurato col sangue, in alto i machetes, Tamachín avrebbe ammazzato Chitanam e Chitanam avrebbe ammazzato Tamachín nella piazza di Machitán. «Es lo que pasa cuando nacen dos hombres para una mujer». Potevano rompere il giuramento con cui schiacciavano la distanza dalla vita alla morte, ma dovevano rintracciare la dimora della ruffiana Pita-Loca; la quale li mette alla prova con una serie di quesiti prima di introdurli alla donna che cercavano, «aquella que tenía el ayer en los oídos, el hoy en los labios y el futuro en los ojos». È morta suicida, ma è disponibile sul suo letto funebre, lavata e profumata, pronta a offrire quel che resta delle sue grazie, più che delle sue arti. Ai sanguinari spadaccini non resta che tornare a sfidarsi nella piazza di Machitán. Chitanam chiede di avere come bara un tronco d'albero; Tamachín annuncia che vuole essere sepolto all'interno di una roccia. «Días, meses, años... Chitanam transformado en caobo inmenso y Tamachín convertido en una montaña, se reconocieron». S'è sfogliata la notte del destino. In qualche modo anche i vinti risorgono.

Non comprese nell'edizione madrilena del 1930, *Los brujos de la tormenta primaveral* nonché *Cuculcán* fanno parte della successiva edizione di Buenos Aires, 1948. La prima è ripartita in sei brani numerati dove il racconto è attraversato dal lungo sogno popolato dal mare, dai pesci, dalla terra, dai vegetali, da animali e da Juan Poyé con sua moglie Juana Poyé. Juan Poyé cerca sotto le foglie il braccio che gli manca, glielo hanno amputato. «Ma se domani piove sulla montagna e si spegne l'incendio e svanisce il fumo, l'amor proprio delle pietre assorbirà "gotitas de agresiva dulzura y aparecerá nuevo el cristalino brazo de la cerbatana"». Gli frana addosso la montagna. Juan Poyé riappare nei nipoti. Una goccia del suo patrimonio nel ventre di Juana Poyé «engendró las lluvias, de quienes nacieron lo ríos navegables. Sus nietos». Sulla madre terra, penetrata dalla pioggia e attraversata dall'acqua dei fiumi, si com-

pie la compenetrazione osmotica dell'umano col mondo vegetale: gli ingredienti della magia, la sua genesi e i suoi sostegni. Il nipote Cristalino Brazo de la Cerbatana, calmatasi l'inquietudine primaverile della terra, intraprende nuova lotta, un nuovo incendio tra le emanazioni solforose. Germogliato da un poro di Cristalino, Chorro de Horizonte, sulla riva del fiume dell'amore, con luna crescente, «tuvo respiración de mujer», e nel tempo che seguì, poteva guardare solo a testa bassa, come un mendicante, «hasta que la mujer que había preñado vino a botarle una flor de maíz sobre los pies». La sua città, *Ciudad de Serpiente*, era un puro riflesso sopra lo specchio d'acqua del fiume delle *Garzas Rosadas*. Una città che non esisteva, dicono. Altri dicono che era costruita con pietra pomice inginocchiata nel sito in cui il Cactus venne sconfitto dall'Oro. *La Diosa Invisible de las Palomas de la Ausencia*, fondatrice di altra città con templi, palazzi e fortezze, dispose un solenne benvenuto all'arrivo dello sposo del fiume *Garzas Doradas*, nipote di Juan Poyé-Juana Poyé, figlio navigabile delle piogge, nella duplice prerogativa maschile e femminile, e dunque fecondo procreatore che provvide a ripopolare la città della Dea. La conclusione racconta di un'eruzione vulcanica di beccacce che avevano annunciato l'apparizione del pappagallo dando avvio alla vita degli uomini che emigravano dalla foce alla montagna. Non si seppe mai il mistero della vita errante, fuggitiva, «fijada por arte sacerdotal donde (...) se enroscó el cactus vencido por el oro y hubo una ciudad de reflejos que se llamó Serpiente con Chorros de Horizontes».

*Cuculcán. Serpiente envuelta en plumas* è altra fantasia di incantesimi ripartita in tre scene (*cortinas*) dove all'accorato dialogo tra Cuculcán e Guacamayo si aggiungono altri interlocutori e tutti insieme compongono un quadro poetico che vede agire le forze e le essenze della natura sullo splendore avvolgente di intensi colori vegetali. Cuculcán è il Kukulkán dei maya, il Gucumatz dei quiché, il Quetzacohuatl dei nahuas, un Dio supremo tra i più antichi del pantheon del Mesoamerica. Cuculcán. Ed è il Serpente Piumato, un Potente del Cielo, equiparabile al Sole per il suo potere. Compete con lui Guacamayo, l'uccello del fuoco solare, come egli stesso si

proclama nel *Popol-Vuh*: «Sono io il sole, sono io la luce, sono io la luna». È però vittima del suo orgoglio. Nello scontro con Cuculcán, nella scena della prima cortina gialla, i due duellano in una mitica disputa dialettica. Ma il Guacamayo è un falso Dio, un Ingannatore spesso paragonato alla stella della sera per il suo colore di oro verde.

Paul Valéry, nel prologo all'edizione francese delle *Leyendas*, si dice tramortito alla lettura delle mitiche narrazioni, e percepisce d'immediato la densa poesia che racchiude quel crogiolo di storie-sogno-poesia. In più, qualifica Asturias come il creatore della poesia pura. Già, perché per i creazionisti e gli ultraisti la poesia non racconta le cose ma le fa apparire, mentre i surrealisti le arricchiscono «de nueva magia a la que parece gastada voz de los poetas»[5]. Jorge Campos commenta che le *Leyendas de Guatemala* «son lo más opuesto al género "leyenda" tal como lo pusieron en boga los románticos», per i quali la cosa principale era la «anécdota y la habilidad del escritor para recrear arqueológicamente un ambiente histórico». Sono invece animati quadri di storia nei quali la componente magica è molto al di sopra dell'aneddoto[6].

Sul piano ideologico, già nelle *Leyendas*, le scelte tematiche di Asturias alimentano il respiro dei valori autoctoni, la dignità della cultura ancestrale. Sicché, del tempo dell'incontro e della successiva fusione della razza india con la bianca, il narratore illustra l'apporto indigeno come messe di fantasia e di magia primigenia, ma rivendica anche il tributo di sangue versato. Il sacrificio di Clarinera concorre a fare la storia della nuova razza, non importa se a proporlo sia stata una scaltra quanto malvagia istigazione: «...qué importan iniquidad y sinrazón, si por tu sacrificio nuestra campana ya no se llamará Clara, sino Clara de Indias, porque fue más el oro de tus ojos que todo el oro que nos trajeron los peregrinos llegados de Castilla del oro».

---

[5] Jorge CAMPOS, *Prologo*, in Miguel Ángel ASTURIAS, *Leyendas de Guatemala*, BBS (Biblioteca Básica Salvat), edizione citata.
[6] *Ibidem*.

Nell'esemplificazione fiabesca, Asturias inserisce anche la nota della discriminazione perpetrata nelle forme della perfidia espressa da Ju-Noche, che però è portoghese, non spagnola, e rappresenta l'elemento perturbatore. Ma la leggenda del sacrificio di Clarinera de Indias interessa maggiormente per la qualità emotiva dell'aspetto sacrificale, che è poi la componente eroica della razza maya ed anche, e forse ancor più, memoria dolorosa del concorso di sangue alla formazione della nuova razza. Si specchia nel racconto di Clarinera un ampio frammento dell'umanità indigena. La protagonista è un mito esemplare nel quale i guatemaltechi possono leggere il sacrificio, la morte e la resurrezione – almeno nel sogno – della propria etnia, la volontà di non rimanere schiacciati, un dolente desiderio di riscatto che significhi forza e ragione di vita civile nell'alveo della storia. Alla sopraffazione militare subita nel corso della conquista e del processo di acculturazione, fa riscontro una tenace resistenza del popolo maya per salvare il patrimonio delle credenze indigene. Il sogno e il sacrificio di Clarinera sono elementi appartenenti alla loro cultura, non a quella cristiana, anche se Clarinera ha sangue misto, maya e spagnolo. Sicché, la fusione della campana evidentemente metaforizza la più generale unione di razze e di civiltà ispaniche e amerindie. Unione che fonda i termini di un percorso verso quel sincretismo culturale che, nella prima metà del Novecento, formalizzerà le tematiche ideologiche del pensiero americanista di intellettuali e scrittori come Fernando Ortiz, González Prada, Haya de la Torre, Ingenieros, Vasconcelos, Alfonso Reyes, Mariátegui, Vallejo, Neruda, Nicolás Guillén.

Un po' in tutta la letteratura di Asturias, l'integrazione della cultura indigena con le componenti principali della tradizione occidentale dà luogo a una catarsi, a una simbiosi tra la pratica della magia e la fede nella 'campana'. Non semplicemente all'evoluzione da una primitiva a una più moderna civiltà. Il ricorso a personaggi simbolo, che in un'esposizione naturalistica sarebbe apparso irrimediabilmente falso, banale, produce nelle *Leyendas* immagini di una bellezza e di una forza di alto valore poetico. L'autore racconta un popolo che la storia ha messo a tacere e che può solo ricordare,

sognare, delirare. E si fa interprete di questo delirio cercando di ricomporre le forme di una sostanza e di una essenza non nella speranza di ritrovarle, di recuperarle, ma con l'intento di dar loro una voce. Una voce che non può che essere poetica. Perché solo la parola poetica riesce ad esprimere il senso del delirio.

*Note biografiche*

Giovanni Battista De Cesare, docente di Letteratura spagnola, saggista e traduttore, ha svolto studi sulla letteratura medievale spagnola, sulle relazioni della conquista del Nuovo Mondo, sulle commedie e altre opere di Cervantes, sulla poesia e la narrativa spagnola e ispanoamericana del Novecento. Ha insegnato nelle Università di Venezia, Palermo e Napoli "L'Orientale", dove ha ricoperto prestigiose cariche accademiche e ha diretto il periodico "Annali, sez. romanza". Ha organizzato convegni internazionali su tematiche delle letterature e della filologia ispaniche. Ha presieduto per un triennio la giuria del Premio internazionale "Pablo Neruda" della Regione Campania. Ha fatto parte di organi e di delegazioni del CNR e ha tenuto conferenze e seminari presso Università europee e americane. E' membro della Academia Venezolana de la Lengua. E' stato componente del Comitato di Gestione e Programmazione della Scuola Europea di Studi Avanzati. Dal 2009 è Professore Emerito dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale". Tra le sue pubblicazioni recenti, oltre a una serie di saggi e recensioni di critica letteraria su tematiche ispanistiche, per l'Editore Passigli ha eseguito le traduzioni commentate di Antonio Machado, *Paesaggi d'amore*; di Rafael Alberti, *Poesia d'amore*, nonché una serie di raccolte tematiche delle *Odi elementari* di Pablo Neruda.

DOI 10.7410/1173

# *CLARIVIGILIA PRIMAVERAL* DI MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS
## Brevi note stilistiche

*di Gabriele Morelli*
*(Università di Bergamo)*

*Riassunto*
L'articolo studia la raccolta di poesie *Clarivigilia primaveral* di Miguel Ángel Asturias attraverso un'analisi che mette in rilievo le peculiarità della scrittura del Premio Nobel guatemalteco, a partire dai grandi libri di narrativa e di poesia. Una scrittura segnata da figure retoriche e strutture foniche e visuali imitanti geroglifici ideografici, in cui sacro e magia si alimentano reciprocamente. Una lingua tesa a esplorare e a restituire la straordinaria ricchezza dell'anima india, dove poesia, arte e musica formano un universo di suoni e colori in intima comunione con la natura.

*Parole chiave*
Lingua, scrittura, *Clarivigilia primaveral*, Miguel Ángel Asturias.

*Abstract*
The article explores the poetry collection *Clarivigilia primaveral* by Miguel Ángel Asturias, highlighting the peculiarities of the Guatemalan Nobel Prize's writing, starting from the great books of fiction and poetry. His writing is marked by rhetorical figures and phonic and visual structures, aimed to imitate ideographic hieroglyphs, in which sacred and magic interact. A language that means to explore and restore the extraordinary richness of the American Indian soul, where poetry, art and music make up a universe of sounds and colours in intimate communion with nature.

*Keywords*
Language, Writing, *Clarivigilia primaveral*, Miguel Ángel Asturias.

Ogni volta che si torna a rileggere l'opera di un grande scrittore conosciuto e frequentato in gioventù, ci si accorge che quel lontano incontro con un suo libro o con la sua umanissima persona ha segnato in modo profondo la nostra formazione giovanile, ma non ha certo esaurito la possibilità di attingere alla inesauribile lezione della sua poetica. Nel caso poi dell'opera dello scrittore guatemalteco Miguel Ángel Asturias, Premio Nobel della Letteratura 1967, noto per i suoi libri di denuncia (*El Señor Presidente*, *Hombres de maíz*, *El Papa Verde*, *Week-end en Guatemala*, ecc.), ma anche per le raccolte sacre e i florilegi poetici della letteratura indigena (il *Popol-Vuh*, gli *Anales de los Xahil*, i vari *Chilam Balan),* essa continua a richiamare l'attenzione di ogni lettore interessato alla poesia. Si tratta di opere, quest'ultime, che Asturias ha conosciuto e tradotto negli anni venti, durante il fecondo apprendistato vissuto a Parigi alla scuola del grande studioso del mondo maya, Georges Raynaud. Occorre però aggiungere che tale ricchezza nativa o acquisita non proviene – come giustamente osserva lo studioso Amos Segala – da un esercizio di ordine intellettuale, bensì è «l'espressione di un bisogno vitale, l'apprestamento di un sedimento culturale che caratterizzi la sua specificità»[1]. Sempre Segala, ma con più insistenza e continuità il maestro Giuseppe Bellini, indiscusso pioniere e diffusore dell'opera del guatemalteco, hanno sottolineato il processo di travaso e intertestualità realizzato dallo scrittore tenendo presente il modello stilistico e tematico della letteratura indigena a cui indubbiamente si ispira la sua esperienza creativa. Ciò anche se la memoria della civiltà maya sembra in parte perduta, e compromessa l'immagine della natura esaltata dalla mitologia dalle antiche popolazioni. Ci si interroga se il mondo mesoamericano prefigurato da Asturias, con l'olimpo dei suoi eroi e personaggi, abbia una verosimiglianza con la geografia umana e culturale del passato, oppure se la sua presenza sia da attribuire in parte o in tutto alla straordinaria vena inventiva dell'autore. Una domanda plausibile, giustificata dall'immagine della realtà attuale, così diversa e umiliata nel suo

[1] Amos SEGALA, *Introduzione*, in Miguel Ángel ASTURIAS, *Clarivigilia primaveral*, Milano, Accademia-Sansoni Editori, 1971, p. 29.

volto odierno. Da qui la necessità, avvertita da una *élite* culturale, della denuncia e protesta contro le dittature imposte dal sistema capitalistico che controllano i governi del centro America; oppure di ricorrere alla fabula e quindi tornare a leggere il mito delle grandi cosmogonie, che attingono al sacro e all'onirico nel tentativo di riproporre, in contrasto con la condizione del presente, la lezione etica e la misteriosa bellezza di un mondo perduto. Su questo versante si può vedere – se solo ci fermiamo ad esaminare la produzione narrativa dell'ultimo Asturias e, in particolare, i romanzi *El alajadito*, *El espejo de Lida Sal*, *Mulata de tal*, *Maladrón* – come queste prove letterarie confermino, sia a livello stilistico che del contenuto, un processo di recupero e rivisitazione della cultura scomparsa. Il nostro autore fa rivivere il racconto e il mito, polarizzando l'attenzione su forme narrative che privilegiano l'enumerazione e la ripetizione, creando a livello formale fitti arabeschi fonici che lievitano il testo a favore di una sorta di inarticolato incantamento che affascina il lettore moderno. Ciò, per esempio, accade in questo breve esempio tratto da *El alhajadito*, dove possiamo cogliere l'incedere ritmico proprio del mondo trasognato dell'infanzia che riflette il modello primigenio della cultura indigena:

> Doña Palomita, que es muy tortolita, y Don Palomón que es muy picudón, hicieron su nido en una casita plantada en el patio de un gran caserón.
> Doña Palomita, sintió un coliquito y Don Palomón – ¡Pon!, ¡Pon!, ¡Pon –, le dio tres palmadas en la barriguita. Y puso un huevito Doña Palomita, redondo, blanquito[2].

Ugualmente quando lo scrittore-poeta indossa le vesti sacre del gran sacerdote maya, il lettore resta affascinato dalla rivisitazione dei miti della civiltà mesoamericana, resi attraverso un linguaggio fortemente segnato dal tono ieratico e da un acceso lirismo in grado di esplorare anche la visione animistica dell'aldilà, al cui ingresso

---

[2] Miguel Ángel ASTURIAS, *Obras Completas*, tomo III, Madrid, Aguilar, 1968[2], p. 1077.

si interpongono – come accade nella leggenda del libro *El espejo de Lida Sal* – le presenze di animali sacri custodi del «País de la Diosa de las Palomas de ausencia». Leggiamo nel racconto:

> —¿Y como está el cielo?— le tembló la voz a Quincajú. Morir. Morir.
> No, era horroroso, saber que iba a morir. ¿Por qué no lo dejaban así como estaba, ya enterrado, desaparecido a medias, pero en vías de desparecer por completo?
> Empezó a llorar (...).
> ¡No, no debo llorar!— se decía, pero lloraba, nada ni nadie corta el llanto del que va a morir[3].

«Desaparecer» non è «morir», poiché nel mondo della magia e della leggenda nulla finisce ma tutto si trasforma in un altro essere che assume una diversa forma. Qui nel racconto, nel momento estremo del passaggio, vediamo la perplessità, la resistenza di Quincajú, sacro accompagnatore dei «desaparecidos», ad accettare il momento finale, traducendo in questo modo il sentimento umano di profondo attaccamento alla vita.

Si può ancora osservare che se la componente lirica ed evocativa è presente nella narrativa di Asturias, e in parte la troviamo anche nei libri di denuncia politica, a maggior ragione essa alimenta l'esperienza della produzione poetica che inizia con la raccolta giovanile *Sien de Alondra* (1949), di forte impronta rubeniana, considerata dallo scrittore come minore nei risultati immediati, e la cui lettura – osserva Segala – «dà un poco la impressione di assistere agli esercizi di piano di un pianista infaticabile (e sarà qui da ricordare la funzione di affinamento artigianale che pure ebbero questi versi) che più tardi sorprenderà tutti con una interpretazione fortemente personale»[4]. In effetti il libro – salutato con entusiasmo dallo scrittore messicano Alfonso Reyes che prologa la raccolta con il significativo titolo *Flecha poética* – mostra a una prima lettura evi-

[3] Miguel Ángel ASTURIAS, *El espejo de Lida Sal*, México, Siglo XXI Editores, 1967, p. 87.
[4] SEGALA, *Introduzione*, p. 17.

denti echi di conio modernista che indulgono su insistite sonorità, come in questa lirica intitolata *Quiero*, la cui prima strofa recita:

> Quiero abrir mis frutos madurando,
> darme con todos, florecer de nuevo,
> para seguir con mi simiente dando
> cuanto podría dar de cuanto llevo.

A volte fanno ingresso nella serie delle liriche di *Sien de Alondra* temi e motivi che richiamano la terra e la geografia americana, rappresentati da un lessico di pura impronta indigenista, segnato dall'enumerazione, dalla ripetizione, dall'onomatopea e da un incedere che attinge al recitativo cantilenante dei libri sacri. Ecco i primi versi della composizione *Tecun-Uman*:

> Tecún-Umán, el de las torres verdes,
> el de las altas torres verdes, verdes,
> el de las torres verdes, verdes, verdes
> y en fila india indios, indios, indios

La scrittura diventa ora parola, preghiera, coralità; non esprime né designa un concetto bensì lo crea e lo rappresenta attraverso forme retoriche proprie della cultura maya, come la ripetizione che tende a tradurre il pensiero in immagine visiva e plastica. A livello stilistico si può osservare come nei versi citati il numero delle verdi torri è infinito e gli indios sfilano formando un crescendo grazie alla triplice iterazione dell'aggettivo «verdes» e l'analoga ricorrenza del sostantivo «indios» (e «india»).

Seguendo lo sviluppo della produzione poetica di Asturias, dopo le prove delle raccolte *Ejercicios poéticos en forma de soneto sobre temas de Horacio* (1951) e *Mensajes Indios* (1955 e 1958), giungiamo al libro più maturo *Clarivigilia primaveral* (1965), che ci interessa brevemente esaminare, limitando la lettura ad aspetti di carattere stilistico. Per esempio, notiamo subito la presenza dell'enumerazione, il cui accumulo nel testo, caratteristico dell'incedere narrativo dell'antica cultura, risponde a una necessità

di affermare una serie di presenze confuse nella congerie del caos primigenio. Così accade nella composizione *Castigo de profundidades*:

Muerte, destrozos,
despedazamientos, mutilaciones...
Restos de escalinatas, trenzas de piedra
pintadas de azul con cielo fresco...
Fragmentos de grecas urdidas
con hilo de saliva de laberinto...
Plazas cerimoniales...
Máscaras parlantes
y anillos de alabastro
en los Juegos de la Pelota...

Come si può osservare, l'enumerazione produce un elenco di elementi tutti rappresentati da sostantivi che si snodano e si sommano, volendo tradurre – ed è il caso di questa lirica – il movimento e l'azione del Gioco della pelota, di antichissima tradizione, di cui Asturias fa anche menzione nelle pagine del *Popol-Vuh*. Il gioco, occasione di incontri e riunioni sociali sotto il segno del sacro che, come sempre, ostenta vesti ed ornamenti da cerimonia, rappresenta un messaggio superiore a quello trasmesso dalla parola e dalla sua comunicazione orale:

Alguien anterior a la palabra,
alguien de barro sin cocer,
alguien de arcilla pétrea,
cara de vasija con ojos
y adorno mágicos de huesos de cometa
en las orejas, los antebrazos,
la cintura, los tobillos.
Su habla, el movimiento de sus plumas.
Idioma de plumas de colores.

La dinamica del gioco, come la sua straordinaria simbologia religiosa, è ancora una volta ben illustrata da Amos Segala nelle note

finali del libro citato, dove lo studioso spiega come si svolgesse la gara, che utilizzava una palla di *hule* o di *cautechou* del peso medio di 30, 40 kg, per cui si richiedevano ai partecipanti grandi doti di forza, di resistenza e abilità. Il risultato della competizione, che voleva rappresentare il passaggio del Sole nella volta celeste, aveva pertanto un significato divinatorio. Montezuma – informa sempre Segala – ricorse al Gioco della pelota per risolvere il limite di alcuni confini territoriali; l'imperatore azteco interpretava cioè l'esito come una decisione della volontà degli dei.

Anafore, iterazioni, allitterazioni, onomatopee, metafore, figure retoriche tra le tante che innervano la sostanza linguistica della citata lirica *Castigo de profundidades* e, in generale, la parola poetica che riconduce a una scrittura contrassegnata da strutture lessicali simili a geroglifici ideografici in cui sacro e magia convivono e si alimentano reciprocamente. Si allude al disegno, alla scultura, al canto e alla parola come a un unicum, difficilmente traducibile e rappresentabile nella lingua moderna.

Solo il grande sacerdote è in grado di comunicare e rivivere il logos dell'antica civiltà perduta, una lingua refrattaria alla comunicazione diretta e alla naturalezza espressiva dell'uomo moderno. Egli infatti rifiuta di scendere dai gradini dell'olimpo sacro dove attinge, attraverso l'evocazione e l'allegoria, il messaggio trasmesso dagli dei insieme alla lezione del rito magico: il lettore è invitato a partecipare all'atto della creazione secondo il mito della cosmologia maya, in cui convive, attraverso una concezione bipolare e complementare del mondo, la realtà quotidiana con quella proveniente dal sogno; poiché – ha spiegato Asturias – «l'indio è realista nei particolari ma poi sommerge questo realismo in una specie di sogno-fantasia che gli offre insieme le possibilità dei due tempi: quello storico e quello mitico, ossia un tempo dal ritmo diverso da quello storico, un tempo di sogno»[5]. La lezione che proviene dalla parola poetica di Asturias è quella di un invito ad assumere un at-

[5] Miguel Ángel ASTURIAS, *El Señor Presidente como mito*, Milano, Università Bocconi, 1965, p. 9. Cito da SEGALA, in ASTURIAS, *Clarivigilia primaveral*, p. 176, nota 3.

teggiamento di ascolto, a vivere il racconto della vita degli uomini come un atto continuo di rivelazione. Dicono ed affermano i versi iniziali de *A la luz de los Orpensantes-luceros*:

La Noche, La Nada, la Vida,
las Inmensas Viudas,
y el Ambimano Tatuador de mundos
que Él creó con sus ojos
y tatuó con sus manos, la real y la del sueño,
creó con su palabra, tatuaje de saliva sonora,
mundos que el quedar ciego
rescató del silencio con el caracol de sus oídos
y de la tiniebla luminosa
con su tacto de constelación apagada,
con sus dedos enjoyados de números y colibríes.

Si può ancora constatare come il nostro autore si serva della particolare disposizione della strofa per evidenziare un motivo, a cui riserva – come sulla superficie di un quadro cubista – uno spazio bianco, infinito, dove l'enunciato diventa categoria dell'assoluto; la sua pronuncia non sopporta alcuna forma di attributo che altro non farebbe che limitarne la forza e la pregnanza. Così appare nella composizione *Los encargados*, dove i maghi veggenti interpreti della poesia, illustri ministri del Ambimano Tatuador, versano lacrime nell'involucro oscuro di una notte stellata:

la tierra,
la luz,
el viento,
el cielo,
el agua,
el sol,
el aire
lloran en la jaula de la noche agujereada,
ceguera sin salida.

Se gli elementi della natura mostrano a sinistra del verso un reticolo di anafore create dall'articolo determinativo singolare, a destra, nella linea orizzontale, chiusi dalla punteggiatura, essi guardano verso un orizzonte aperto senza confini. Il lettore avverte subito che si tratta di categorie a cui il poeta assegna un'importanza fondamentale.

Naturalmente non poteva mancare nella concezione simbolica ed esoterica del mondo culturale precolombiano, a cui Asturias aderisce profondamente, la presenza della poesia, evocata nell'ambito di una visione assurda e caotica del mondo; da cui il lamento del poeta e l'interrogazione sulla mancanza di un equilibrio che regoli la natura e la vita dell'uomo. Il quale, nella lirica *Sí, pero no magia...*, si chiede:

¿Qué no hay música?
¿De eso te quejas, Cazador del Aire?

La risposta rassicura sulla presenza della musica in ogni immagine di vita; i suoi suoni e movimenti formano un'orchestra di voci e accordi armoniosi:

El sensontle solo es toda la música.
Son cuatrocientas voces en una garganta.
Cristales, maderas, metales y cuerdas...
¿Y el guardabarranca de timbres de óboe
y las flautas dobles, y las flautas triples
de turpiales, picos, alondras, calandrias,
y el entrochocarse de los troncos huecos,
y el caracol de agua, y el tun-tun del viento
en las grandes ceibas de algodón de trueno...?

Al contempo la lirica, attraverso la voce segreta della poesia, presenta un universo popolato di immagini astratte ed inquietanti:

La poesía oculta, sin palabras canta.
Es la flor del cactus, si la ven las flechas,
la flor del amatle, si la ven los ciegos

y la flor abstracta, si la ven los ceros
con ojos redondos... Trescientosmil ojos
de ceros redondos... Trescientosmil años...

Per concludere, possiamo dire che nei versi di *Clarivigilia primaveral*, come pure in molti racconti dell'opera letteraria di Asturias, la poesia recupera e fa proprie le forme e gli stilemi che appartengono al patrimonio linguistico del mondo maya, e in nessun caso avvertiamo la presenza di una tecnica esterna o superficiale. Il lettore può notare come la parola dello scrittore aderisce pienamente alla concezione del mito cosmogonico mesoamericano che rivive sempre con un'impronta originale. Nei versi di *Clarivigilia primaveral* risuonano timbri nuovi, echi e parole provenienti dalla poesia *náhuatl* e dal racconto sacro del *Popol-Vuh*; versi che esprimono la straordinaria ricchezza dell'anima india, dove poesia, arte e musica formano un universo di suoni e colori in intima comunione con la natura.

*Note biografiche*

Già docente di Letteratura spagnola presso l'Università di Bergamo, Gabriele Morelli ha rivolto i suoi studi al Novecento, in particolare ai poeti del '27, ai quali ha dedicato numerosi libri (*Historia y recepción de la "Antología" poética di Gerardo Diego,* Valencia, 1997; Vicente Aleixandre: *Pasión de la tierra*, Madrid, 1998; *Ámbito*, Napoli, 2002). Di Pablo Neruda ha curato per Cátedra l'edizione del libro *Veinte poemas de amor...*, e soprattutto ha studiato l'opera di Vicente Huidobro. Si è inoltre interessato ai temi dell'avanguardia e degli epistolari e ha fatto conoscere numerosi facsmili di libri e riviste del 1927. Della sua ricca opera di diffusione della poesia spagnola in Italia, si ricordano le edizioni *Poesia spagnola del Novecento. La Generación del '50* (Firenze 2008) e, tra gli altri, il manuale *Letteratura spagnola del Novecento* (Milano, 2007).

DOI 10.7410/1174

# UN RICORDO DI MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS "VENEZIANO"

*di Donatella Ferro*
*(Università Ca' Foscari Venezia)*

*Riassunto*
Miguel Ángel Asturias soggiornò a Venezia nel 1963, in un momento esistenzialmente problematico, e nel 1972, nella gloria del premio Nobel, quando l'Università Ca' Foscari gli conferì la laurea *honoris causa*. Testimonianza della sua presenza a Venezia sono i *Sonetos*. Quest'articolo è per me gradita occasione per rivivere episodi di vita veneziana del Maestro e della sua sposa doña Blanca.

*Abstract*
Miguel Ángel Asturias visited Venice in 1963, in an existentially problematic moment in his life, and in 1972, in the glory of his Nobel Prize, when the Ca' Foscari University awarded him an honorary degree. Proof of his presence in Venice are the *Sonetos*. This article is for me a welcome opportunity to recollect some Venetian every day episodes of the Maestro and his wife Doña Blanca.

*Parole chiave*
Asturias, Venezia, Laurea *honoris causa*, *Sonetos*.

*Keywords*
Asturias, Venice, Honorary degree, *Sonetos*.

Miguel Ángel Asturias soggiornò a Venezia in due momenti molto diversi della sua vita: il primo, nel 1963, difficile, esistenzialmente problematico, quando Franco Meregalli lo invitò a tenere una serie di conferenze a Ca' Foscari, tappa di una peregrinazione culturale in varie città italiane. Il secondo, il momento del trionfo, nel 1972, quando il 16 maggio l'Ateneo veneziano gli conferì la laurea *honoris causa* che per Asturias aveva «un profundo significado, más que académico, de amistad, de relación honoris hombre, pues sé que en esa balanza, en el platillo que determinó tal laurea, se pusieron los corazones de Meregalli y Bellini»[1].

Nella *lectio magistralis* o *discurso de agradecimiento* pronunciato in tale occasione intitolato *Paisaje y lenguaje en la novela hispanoamericana*[2], coronamento di una colta e appassionata campagna, già iniziata da vari anni, «en pro de nuestras letras, antes privada de ciudadanía, pues se enseñaban como parte de la gran literatura española» non mancano i riferimenti a Venezia. Asturias «hijo de una cultura oral, de una cultura que pasó de palabra a figurilla de barro, y que por fin desembocó en el gran océano de la lengua española» (p. 153), così lontana dall'essere di Venezia, riesce a cogliere «su papel de señora de saberes, de madre de pintores, escultores, músicos, poetas, y cuantos en ella sentíanse navegar en el más amable sueño» (p. 153). Ricorda l'universalità di Venezia e della sua università, «amparo de libertad de pensar para tantos espíritus», che lo ospitò in momenti difficili aiutandolo nel cammino o

---

[1] Patrizia SPINATO BRUSCHI, *La experiencia italiana de Miguel Ángel Asturias (1959-1973). Cartas del Premio Nobel y de doña Blanca a Giuseppe Bellini*, Roma, Bulzoni, 2013, p. 85. Giuseppe Bellini afferma «Cuando le prospectamos la posibilidad de la mencionada laurea, el entusiasmo de Miguel Ángel Asturias fue grande: □ de sólo pensarlo me lleno de júbilo □, escribía desde París el 13 de mayo de 1971», Giuseppe BELLINI, *Miguel Ángel Asturias en Italia a través de sus cartas*, in *1899/1999. Vida, obra y herencia de Miguel Ángel Asturias*, Catálogo de la exposición organizada por la UNESCO y la Colección Archivos en el marco de la XXX Conferencia General de la UNESCO, Nanterre, 1999, p. 399.

[2] Miguel Ángel ASTURIAS, *Paisaje y lenguaje en la novela hispanoamericana*, testo del discorso pronunciato in occasione del conferimento della *Laurea ad Honorem*, «Annali di Ca' Foscari», 11-2 (1972), ristampato in SPINATO BRUSCHI, *La experiencia italiana de Miguel Ángel Asturias*, p. 153, da cui cito.

peregrinazione di *conferenciante*, testimone, nel suo esilio, del dramma del suo paese. È l'intellettuale che prende posizione di fronte alle situazioni politiche e sociali dell'America Latina come doveroso servizio verso il suo Paese.

La testimonianza più concreta della presenza di Asturias a Venezia sono quattro sonetti scritti nel 1963-1964 durante il suo primo soggiorno: *Otras ciudades, pero no Venecia, Venecia la cautiva, Los gatos de Venecia, Carpaccio*. Furono pubblicati nel 1965 da Giuseppe Bellini con il titolo di *Sonetos de Italia*[3] e, in occasione della laurea *Honoris causa* conferitagli da Ca' Foscari nel 1972, ripubblicati presso la preziosa stamperia di Alberto Tallone in Alpignano con la traduzione di Letizia Falzone, con il titolo più appropriato di *Sonetti veneziani*[4]. Ai quattro citati vengono aggiunti tre sonetti composti in quel felice momento: *Venecianas islas, Venecia iluminada, Esta rosa amarilla*, il cui percorso editoriale e di traduzione fu seguito da Asturias con sincero interesse. Nella lettera inviata a Giuseppe Bellini da Parigi in data 17 luglio 1972 il Maestro guatemalteco così scrive:

> A mí me parece, querido Profe [Bellini], que sería mejor que Usted, en mi nombre, si quiere, le mandara los *Sonetos de Venecia* (sic) a la señora Falzone. Creo yo que los Meregalli son muy amigos de ella, y una cartita del Divino Maestro no vendría mal. Porque además hay que preguntarle si está desocupada, si está en vena, y en cuanto tiempo los traduciría, para no dejar pasar mucho y que se arrepentiera la editora[5].

---

[3] Miguel Ángel ASTURIAS, *Sonetos de Italia*, traduzione e presentazione di Giuseppe BELLINI, Milano, Cisalpino, 1965.

[4] Miguel Ángel ASTURIAS, *Sonetti veneziani*, traduzione di Letizia FALZONE, profilo dell'autore di Giuseppe BELLINI, Alpignano, Tallone editore stampatore, 1973. Cito dall'edizione in *Omaggio a Miguel Ángel Asturias*, «Rassegna Iberistica», 54 (1995), pp. 79-86.

[5] SPINATO BRUSCHI, *La experiencia italiana de Miguel Ángel Asturias*, p. 90. Sul soggiorno di Asturias a Venezia e sui sonetti cfr. Giuseppe BELLINI, *Miguel Ángel Asturias e Venezia*, «Rassegna Iberistica», 54 (1995), pp. 10-13 e al già citato saggio *Miguel Ángel Asturias en Italia a través de sus cartas*. Rimando anche al

L'unicità, l'ineguagliabilità, l'incomparabilità di Venezia sono celebrate nel sonetto *Otras ciudades, pero no Venecia* (questo è il titolo voluto dall'Autore)[6] scritto durante il primo soggiorno quando il Poeta era umiliato nella povertà dell'esule, ma sensibile ed emozionato davanti alla visione di Venezia, «entre agua y cielo», città «anclada apenas en la tierra» protesa verso il mare con tutta la sua magia di «espejos, y neblinas (...) de piedra blanca y mármoles». La peculiarità del vento spinge in mare la città e il sintagma «todo es navegar» è percepito nel sinuoso movimento dei ponti. Asturias imposta il sonetto sull'opposizione tra Venezia e «otras ciudades». La funzione distintiva è affidata alla ripetizione di «pero no», già nel titolo, che introduce peculiari immagini e sensazioni che l'unicità di Venezia suggerisce alla sensibilità dell'artista.

In *Venecia la cautiva*, il problema della relatività dell'essere è rappresentato da ciò che distingue, caratterizza, domina Venezia: è l'acqua, o, meglio, gli effetti magici che essa produce con il suo continuo movimento, gioco di riflessi, che avvicina e allontana l'immagine. È la relatività del vicino e del lontano, della realtà riflessa negli specchi, dei palazzi la cui immagine si fa e si disfa nel gioco dell'acqua. È la relatività dell'essere e del non essere di una Venezia prigioniera della fantasmagoria di se stessa.

Nel sonetto *Los gatos de Venecia* l'immagine poetica venezianizza i gatti con unghie «de vidrio de Murano», nel gioco coloristico che alterna neve, oro, penombra. La fantasia barocca di Asturias immagina altezzose gondole «de máscara gatuna (...) con dientes de mandolina» in cui i gatti, umani nei loro rapporti e nelle loro amicizie, corrono dietro la luna paragonata a un gomitolo di lana che si srotola dolcemente sotto i ponti.

Il ciclo pittorico di Sant'Orsola è l'ispirazione del sonetto *Carpaccio*: «Dejadme en un Carpaccio, todo es pobre / fuera de su pin-

---

mio articolo *I sonetti Veneziani di Asturias* in «Rassegna Iberistica», 54 (1995), pp. 15-18, da cui in parte cito trattando i *Sonetti*.

[6] «Así hay que titularlo», vedi SPINATO BRUSCHI, *La experiencia italiana de Miguel Ángel Asturias*, p. 44.

tura, de sus gozos». Il Poeta rimane in un mondo che considera reale nella sua irrealtà, fatto di sogni di Sant'Orsola, di draghi, di cagnolini, di religiosi, di palazzi «Carpaccios luminosos». Il mondo splendente del pittore veneziano gli permette di vivere l'esperienza di una Venezia diversa. La sua fantasia ha creato due Venezie per goderle entrambe.

*Esta rosa amarilla* è dedicato alla signora Rosella Meregalli, la quale, in occasione di una visita del premio Nobel nella sua casa veneziana, gli offrì una rosa del suo giardino. La luminosità del giorno di maggio si materializza nella rosa «amarilla», una rosa tea, «más luz que oro», tesoro del giardino veneziano, fugace, discreto, nascosto. La luce sfolgorante di Venezia «se hace realidad» nell'ambra e nel topazio di questa rosa che acquista un valore di eternità.

In *Venecia iluminada*, dedicato alla moglie doña Blanca, Venezia, ispiratrice del sonetto, viene indirettamente ma continuamente ricordata proprio nell'incanto splendente del creato e nella celebrazione della luce: la sua luminosità è stata più volte esaltata dal Poeta.

Lo stesso artificio si ripete nel sonetto *Venecianas islas*: la città rimane sullo sfondo, sottintesa, punto di riferimento nel gioco e nel gusto del colore e dell'incanto.

Nei *Sonetos venecianos* Asturias canta le incomparabili bellezze della sua architettura e della sua pittura, i ricordi dei lontani splendori, il mistero di esotiche magnificenze, ma, come dice Giuseppe Bellini, nei suoi sonetti: «canta una Venezia della quale coglie sottilmente l'inquietante messaggio»[7]. Il suo passato è defunto e il presente è un continuo richiamo all'epoca passata. Il canto del Poeta non è gioioso, ma ammirato e pensoso: alla fine è l'uomo che, confrontandosi con l'unicità e il mistero, incontra i suoi eterni problemi.

Il fascino, la magia di Venezia non potevano lasciare insensibile Asturias, tuttavia, a mio giudizio, il suo incontro con la città fu filtrato, mediato, favorito da due figure molto importanti: Franco Me-

---

[7] Giuseppe BELLINI, *I Sonetos Venecianos di Asturias*, in *Miguel Ángel Asturias. Bibliografía italiana y bibliografía crítica*, a cura di Silvana SERAFIN, Milano, Cisalpino-La Goliardica, 1979, p. 62.

regalli, il 'divino Maestro', l'appellativo che noi 'discepoli' bonariamente usavano nella celebrazione dell'autorità accademica a noi più vicina e di cui il premio Nobel si appropriò citandolo spesso anche nelle *cartas*, e soprattutto Giuseppe Bellini, sincero amico. Proprio Giuseppe Bellini afferma: «En Venecia, con sus amigos, Miguel Ángel Asturias se sentía feliz. Hasta había pensado establecerse durante algunos meses en la ciudad lagunar para dedicarse a escribir una novela, la misma que dejará inacabada al momento de su muerte»[8].

Le lettere personali, generalmente, rivelano i lati più intimi, nascosti dell'animo. Anche le *cartas* di Asturias mettono in risalto i valori umani tanto profondi e radicati che egli seppe unire ai valori letterari. Patrizia Spinato afferma che: «Las cartas permiten reconstruir el itinerario existencial del poeta desde la específica perspectiva de su relación con Giuseppe Bellini» (p. 14). Oserei dire che seguano anche l'*itinerario existencial* del professore italiano: la frequentazione, la conoscenza spirituale e culturale, l'amicizia di un personaggio così eccezionale hanno determinato la prospettiva dei suoi studi e contribuito alla conoscenza e divulgazione delle opere di Asturias e della letteratura ispano-americana, favorendo la loro *ciudadanía* nella repubblica delle lettere.

Grazie all'attento lavoro di Patrizia Spinato ho potuto rivivere con commozione tanti ricordi personali, rinverditi anche dalla presenza delle lettere di doña Blanca, l'ineffabile moglie che con modestia, da vedova, si definì «su pequeñísima sombra viva» (p. 171), costante presenza non certo silenziosa a fianco del marito. Ricordo i suoi frequenti «Blanca! Cállate, por favor!», esasperato a volte dalla prorompente esuberanza della fedele compagna che dal marito veniva con bonarietà paragonata a un *grifo* per la sua fluente e inesauribile loquela che la portava a volte ad intervenire nei colloqui con gli affascinati studenti che il Maestro sollecitava al dialogo con straordinaria disponibilità.

---

[8] BELLINI, *Miguel Ángel Asturias en Italia*, p. 401.

Nei giorni trascorsi a Venezia per il conferimento della laurea *Honoris causa* la coppia fu ospite di varie cerimonie, banchetti ufficiali e più familiari cene in trattorie a cui ho avuto l'occasione e l'onore di partecipare grazie alla generosa ospitalità dell'anfitrione Bellini. Alla fine di uno di questi piacevolissimi e informali incontri, accompagnai gli illustri ospiti in albergo vicino a piazza San Marco. Nella magica notte di maggio i due interruppero il cammino, già lento, e infransero il silenzio della profonda notte veneziana per cantare e ballare sul ponte dell'Accademia al ritmo di musiche latino-americane intonate da doña Blanca.

Un altro mio vivo ricordo riguarda la solenne e gioiosa consegna, tra tavole imbandite, delle insegne della *Orden del Cochinillo de Oro* al Neo Dottore da parte di Giuseppe Bellini il quale aveva istituito, se la memoria non m'inganna, tale gaudente ordine 'cavalleresco' a Tenerife durante un congresso della AEPE nel 1969. E Bellini ci dice che: «En su casa de París, después de su muerte, tendré la ocasión de ver colgadas las insignas de esta orden del cuello de un busto que le había hecho el famoso escultor Messina»[9].

Questi sono ricordi lontani, storie di vita personali, forse ingenui, ma non privi di significato per arricchire, anche di poco, l'aspetto umano del Premio Nobel Miguel Ángel Asturias.

---

[9] *Ivi*, p. 400.

*Note biografiche*

Laureata all'Università Ca' Foscari, vi ha insegnato letteratura spagnola e storia della lingua. Ha studiato le cronache castigliane del XV secolo (edizione critica di *Le parti inedite della "Crónica de Juan II" di Álvar García de Santa María*), della conquista del Nuovo Mondo e l'impatto sulla cultura veneziana, i libretti settecenteschi di argomento spagnolo e ispanoamericano. Nel 2005 presso la Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia ha curato una mostra di documenti, edizioni rare e traduzioni del *Quijote* conservate nelle biblioteche veneziane. Da molti anni coordina *Rassegna iberistica*, rivista del Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati di Ca' Foscari.

DOI 10.7410/1175

# IL GUATEMALA DI ESTRADA CABRERA E UBICO
## Dall'equilibrio tra le fazioni all'egemonia delle *corporation*

*di Michele M. Rabà*
*(CNR - ISEM – Università di Milano)*

*Riassunto*
Il saggio interpreta il rapporto tra poteri sovrani nazionali, grandi *corporation* e potenze estere in America Latina tra '800 e '900, secondo il modello della competizione tra imperialismi in espansione e tra operatori economici privati, sul piano globale, e tra circuiti clientelari concorrenti in una dimensione regionale. Nel peculiare contesto politico-sociale guatemalteco, la stabilità interna che determinò la lunga durata delle dittature di Cabrera e Castañeda fu il riflesso dell'egemonia politica conseguita dagli USA nel continente americano e di quella economica della United Fruit.

*Parole chiave*
America Latina, Guatemala, Patronage, United Fruit, Imperialismo USA, dittatura.

*Abstract*
The paper analyzes the relationships among national sovereign authorities and big corporations in Latin America between '800 and '900. Such relationships will be consider as a key factor to interpret increasing global struggles among growing imperialisms and private economic operators and political competition among local patronage networks. In the specific context of Guatemala, the internal stability brought long-term dictatorships. Rulers' increasing personal power was the consequence both of political hegemony achieved by the US in Central America and the commercial one by United Fruit.

*Keywords*
Latin America, Guatemala, Patronage, United Fruit, USA imperialism, Dictatorship.

> Occurióme al entrar en materia lo que suele acontecer al cazador que penetra en una selva enmarañada, es decir que al ofrecerse a sus ojos a un mismo tiempo animales de especies diversas, quédase turbado por su multitud misma y no se arroja a perseguir a ninguno[1].

A cinquecento anni dalla stesura del trattato *De la islas del mar Océano*, le parole di Juan López de Palacios Rubios continuano ad essere le più efficaci per descrivere l'imponente complessità delle comunità caraibiche e della loro politica: guardando al secolo scorso, la selva si è dimostrata ancora più *enmarañada*, per le resistenze opposte da una realtà composita ad essere interpretata attraverso i concetti granitici di 'Stato', 'partito' o 'adesione ideologica'. Se tali prospettive risultano oggi inadeguate – quando adottate aprioristicamente – a descrivere persino lo spazio della politica e dei rapporti di potere formalizzati per antonomasia, quello europeo e nordamericano, a maggior ragione, per l'America Latina, urge la ricerca di nuove linee tematiche che rendano conto delle zone grigie, delle ambiguità di una società segnata da divisioni profonde e geneticamente sprovvista, nel contempo, di barriere efficaci contro ingerenze politiche esterne.

La ricerca storica sul Guatemala della prima metà del Novecento – il Guatemala di Manuel Estrada Cabrera e di Jorge Ubico – si presenta da questo punto di vista come un campo di sperimentazione ancora in larga parte inesplorato, se si pensa che l'ultimo lavoro organico sulla dittatura di Ubico risale al 1979[2], mentre, tra gli studi sul suo predecessore, rimane tutt'ora insuperato il monumentale affresco che ne diede Arévalo Martínez[3], come non manca di sotto-

---

[1] Juan LÓPEZ DE PALACIOS RUBIOS, *De la islas del mar Océano*, México, Fondo de Cultura Económica, 1954, p. 5.

[2] Kenneth J. GRIEB, *Guatemalan caudillo: the regime of Jorge Ubico, Guatemala 1931-1944*, Athens, Ohio University press, 1979.

[3] Rafael ARÉVALO MARTÍNEZ, *¡Ecce Pericles! Historia de la tiranía de Manuel Estrada Cabrera*, Guatemala, Tipografía Nacional, 1945, ristampato in due volumi a San José, Editoriale Universitaria Centroamericana, 1979: nel presente saggio si farà riferimento alla seconda edizione.

lineare Manuel Fernández nella voce dedicata a Cabrera della *Encyclopedia of modern dictators*[4].

Si aggiunga che l'interesse creato nel pubblico di tutto il mondo intorno alle figure dei due dittatori da prose celebri – prodotto peraltro di un ambiente culturale e sociale specifico e connotato –, ma non scientifiche[5], ha inevitabilmente contribuito ad appiattire il tema su alcune dicotomie: quella tra dittatura e parlamentarismo, progressismo e conservatorismo, tra 'cultura del mais' ed aggressione delle *corporation*, tra patriottismo (e, più tardi, marxismo) e capitalismo, tra sovranità statuale e monopolio straniero dell'economia e così via.

Anche il ruolo delle *corporation*, a partire dalla famigerata United Fruit (UFCO), ed i loro rapporti con la politica guatemalteca e quella di Washington sono stati impropriamente semplificati nei termini di uno scambio totalmente ineguale con i poteri pubblici locali, da un lato, e di una totale unità di intenti con l'imperialismo a stelle e a strisce dall'altro.

Quest'ultimo, a prescindere da alcuni casi eclatanti, si esercitò (e tuttora si esercita), soprattutto, attraverso una politica di influenza e valendosi di una pluralità di agenti – in primo luogo, operatori economici sovente in competizione tra di loro – che non potevano rappresentare il governo statunitense nel suo complesso ed ottenerne il sostegno incondizionato: nemmeno da Washington la politica caraibica venne pianificata da una sola, coerente ed immutabile volontà ed al servizio degli interessi di un solo soggetto o gruppo di soggetti collegati.

Anche il controverso tema della lotta di classe – che ci consente, tanto quanto il patriottismo, di destra come di sinistra, di connotare alcune auto-rappresentazioni degli attori coinvolti – non potrebbe costituire un filo conduttore efficace, dal momento che, nel Guate-

---

[4] Manuel FERNÁNDEZ, *Estrada Cabrera, Manuel*, in *Encyclopedia of modern dictators: from Napoleon to the present*, edited by Frank J. COPPA, New York, Peter Lang, 2006, p. 90.

[5] Marcelo BUCHELI, *Banana and Business. The United Fruit in Colombia, 1899-2000*, New York-London, New York University Press, 2005, p. 191.

mala dei primi decenni del XX secolo, barriere culturali e linguistiche[6] dividevano gli intellettuali del ceto medio – disposto a trarre conseguenze di carattere politico dagli impulsi che giungevano dall'Europa – da una massa di lavoratori della terra indigeni per lo più analfabeti, fisicamente, e forzosamente, mantenuti lontani dalla politica dei centri urbani.

Nel presente lavoro, a partire dalla frammentaria ma cospicua bibliografia che ha affrontato la storia guatemalteca e del centro America da differenti angolazioni, individueremo alcune linee guida e spunti, utili per superare schematismi poco produttivi, al di fuori del piano ideologico e politico, risalendo agli attori primi, a quelli cioè politicamente ed economicamente rilevanti, e ricostruendo, attraverso alcuni esempi, le dinamiche essenzialmente contrattuali delle loro relazioni, nonché la natura potentemente eversiva dei regimi di Cabrera e Ubico, rispetto agli equilibri consolidatisi a partire dall'indipendenza del paese.

## *Tra Ottocento e Novecento: la competizione tra sistemi clientelari*

La caratteristica peculiare che il sistema sociale e politico guatemalteco condivideva con il resto dell'America Latina alla fine dell'Ottocento – quando cioè si crearono le condizioni per un nuovo corso politico, quale fu indubbiamente quello segnato dai due dittatori rispetto al passato – era un'organizzazione castale chiusa o semi-chiusa basata sulla combinazione dell'origine familiare, del colore della pelle e della lingua, al vertice della quale si poneva, com'è noto, il gotha dei *finqueros* e dei latifondisti creoli, discendenti diretti dei primi conquistatori, e dei grandi *hombres de negocios* che investivano nell'acquisto di terre i proventi di grandi attività produttive e commerciali[7]. Dalla guida del fronte anti-realista

---

[6] Rafael ARÉVALO MARTÍNEZ, *Ubico*, Guatemala, Tipografia Nacional, 1984, p. 146.

[7] Severo MARTINEZ PELÁEZ, *La patria del criollo: ensayo de interpretación de la realidad colonial guatemalteca*, Guatemala, Editorial Universitaria, 1971; Samuel Z. STONE, *La dinastía de los conquistadores. La crisi del poder en la*

nella lotta per l'indipendenza dalla metropoli spagnola i vertici della società creola avevano ottenuto, come è noto, la soddisfazione di aspirazioni secolari[8], ossia la libertà di commercio con l'estero e l'estensione dei propri privilegi e dei propri possessi e latifondi – sui quali essi esercitavano, ancora alla metà del XIX secolo, funzioni giurisdizionali formali, più tardi trasformatesi in prerogative informali – a spese della Chiesa (particolarmente colpita in Guatemala)[9] e delle comunità dei villaggi indigeni. Queste ultime, sotto il governo borbonico, e sino alla 'rivoluzione liberale' del 1871 ed all'abolizione del *censo enfitéutico*, avevano goduto di giurisdizioni autonome – basate sul principio coloniale della segregazione – e di proprietà comuni inalienabili, ben presto inserite nel libero mercato immobiliare e assorbite dai latifondi. Ad una decisione giuridica positiva, o meglio ad una serie di decisioni, va dunque ricondotta la progressiva e vistosa proletarizzazione della base sociale contadina india, sino ai nostri giorni[10].

L'alternanza tra un eterogeneo 'partito' liberale e quello conservatore non aveva in alcun modo ridimensionato l'onnipotenza di questa classe – l'unica a percepirsi in modo coerente come tale, ag-

---

*Costa Rica contemporánea*, San José, Editorial Universitaria Centroamericana, 1975; ID., *The Heritage of the Conquistadors. Ruling Classes in Central America from Conquest to the Sandinistas*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1990.

[8] Carlos FIGUEROA IBARRA, *Marxismo, sociedad y movimiento sindical en Guatemala*, «Anuario de Estudios Centroamericanos», 16, 1 (1990), pp. 59-60.

[9] Ralph Lee WOODWARD, *Rafael Carrera and the Emergence of the Republic of Guatemala, 1821-1871*, Athens, University of Georgia Press, 1993, pp. 52 e 108; Mary Wilhelmine WILLIAMS, *The Ecclesiastical Policy of Francisco Morazán and the Other Central American Liberals*, «The Hispanic American Historical Riview», III, 2 (1920), pp. 130-140; Severo MARTÍNEZ PELÁEZ, *La Patria del Criollo, Ensayo de interpretación de la realidad colonial guatemalteca*, México, Ediciones en Marcha, 1990, p. 842; Julio CASTELLANOS CAMBRANES, *500 Años de Lucha por la Tierra. Estudios sobre Propiedad Rural y Reforma Agraria en Guatemala*, Guatemala, Editorial Cholsamaj, 2004, pp. 202-205.

[10] Rafael PIEDRASANTA ARANDI, *Introducción a los problemas económicos de Guatemala*, Guatemala, Editorial Universitaria, 1972, p. 40; *Guatemala: hacia un Estado para el desarrollo humano. Síntesis del Informe nacional de desarrollo humano 2009/2010*, coordinación de Linda ASTURIAS DE BARRIOS, Guatemala, Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, 2010, p. 18.

gregata com'era da interessi economici e dal proprio retaggio – sul resto della società, che in Guatemala si esprimeva nel dominio incontrastato sulle istituzioni repubblicane (l'Assemblea legislativa) elette su base censitaria, nelle alte gerarchie della chiesa e dell'esercito. Tale dominio, tuttavia, si manteneva grazie ad una fitta rete di rapporti personali con la grande massa degli indios *campesinos* e con una piccola borghesia degli uffici, in espansione lenta ma costante, a mano a mano che la diversificazione delle attività economiche e gli scambi con le potenze e le *corporation* europee e nordamericane facevano lievitare la domanda di servizi.

Con la prima, le élite sociali comunicavano, in buona sostanza, attraverso una serie di obblighi di natura feudale derivanti dalla consuetudine, che lo stato di diritto – fondato sulla certezza, più che altro, del diritto di proprietà – contribuì a formalizzare, mantenendo ed implementando diverse fattispecie contrattuali di lavoro coatto e semicoatto (codificato nelle *leyes de vagancia*), cui si aggiungeva il controllo, da parte dei *finqueros*, *de iure* e più tardi *de facto*, delle attività giurisdizionali entro le proprie terre, attraverso il rapporto personale (di 'amicizia' o di patronato) con gli ufficiali di polizia ed i magistrati competenti per territorio[11].

Rispetto alla classe media, invece, la protezione personale dei 'grandi' del regime repubblicano innescava complessi e variabili meccanismi di cooptazione, alcuni dei quali eclatanti: particolarmente rilevante è il caso dello stesso Estrada Cabrera, cui un sistema di accesso alla carriera scolastica superiore tutto sommato aperto anche alla meritocrazia, prima, e la protezione del generale José María Reina Barrios, poi, consentirono di conseguire la laurea in giurisprudenza, la notorietà nell'esercizio della professione legale e, infine, l'ascesa alle più alte cariche dello Stato[12].

I due partiti – che poco o nulla avevano a che vedere con la declinazione europea del termine – che si alternarono alla guida delle Provincie Unite del Centro America (che comprendevano, oltre al

---

[11] CASTELLANOS CAMBRANES, *500 Años*, pp. 362-363; Flavio ROJAS LIMA, *Los indios de Guatemala*, Madrid, MAPFRE, 1992, pp. 217-222.

[12] ARÉVALO MARTÍNEZ, *¡Ecce Pericles!*, I, pp. 15-24, 27, 33-37 e 52.

Guatemala, gli attuali Nicaragua, El Salvador, Honduras e Costa Rica) e, più tardi, delle singole repubbliche divise, quello liberale e quello conservatore, furono più che altro i centri aggreganti di reti clientelari in cui si polarizzarono le rivalità all'interno della casta dominante: rivalità che sfociarono appunto nella scissione dello Stato unitario sorto dalle guerre d'indipendenza e nei frequenti conflitti tra i nuovi aggregati politici, che non a caso videro sovente contrapporsi governi conservatori a governi liberali dei paesi confinanti[13].

Tali rivalità erano alimentate, oltre che da contenziosi squisitamente locali, dalle mire concorrenti delle grandi potenze territoriali dell'area – gli Stati Uniti ed il Messico –, che nel complesso concentrarono i loro sforzi per scongiurare l'ingombrante presenza di una potenza coesa e geograficamente estesa in una regione vitale per il collegamento tra l'Atlantico ed il Pacifico. Alle istanze dei potenti vicini americani si incrociarono e, talora, si sovrapposero quelle della gestione privata delle rotte commerciali via mare e via terra nella regione caraibica e, più tardi, del mercato delle materie prime alimentari (zucchero, caffè e frutti esotici). Anche la concorrenza tra imprenditori o gruppi di imprenditori stranieri – ciascuno sostenuto dalla presenza anche fisica della propria madrepatria in loco (anche attraverso occupazioni territoriali, come nel caso della Gran Bretagna, o concessioni a controllate statali, come nel caso del Belgio[14]) –, che si aggregavano potenti 'amici' nelle élite locali, incoraggiava, dunque, la competizione tra i partiti.

Se i governi esteri erano disposti ad impegnarsi militarmente solo a fronte di conclamate minacce ad interessi geostrategici vitali, in un certo senso, era proprio la pluralità delle mire espansionistiche esterne – quella britannica, quella belga e quella statunitense, cui doveva aggiungersi il potente aggregato di interessi costituito

---

[13] Dana GARDNER MUNRO, *Las cinco repúblicas de Centroamérica. Desarrollo político y económico y relaciones con Estados Unidos*, San José, Editorial Universidad de Costa Rica, 2003, pp. 80, 90-91, 212 e 228-229.

[14] Craig L. DOZIER, *Nicaragua's Mosquito Shore. The Years of British and American Presence*, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 1985.

dai dinamici e competitivi migranti tedeschi[15] – a garantire l'equilibrio tra le fazioni interne, che avrebbero potuto confrontarsi in una guerra permanente, ma che preferirono eleggere a luogo di mediazione semi-pacifica dei conflitti le traballanti istituzioni della repubblica parlamentare.

La differenza tra il campo conservatore e quello liberale stava talora, ma non sempre, nelle aperture estremamente caute del primo alla chiesa cattolica – nella forma della concessione di un potere carismatico, quale contrappeso al flusso innovativo in materia di partecipazione che proveniva dall'Europa, e che poco ha a che vedere, tuttavia, con l'onnipresenza economica e politica dei tempi della monarchia[16] – e nella relativamente maggiore disponibilità del secondo a implementare l'accesso ai gangli del potere del ceto medio conformista e personalmente legato alle élite, selezionato attraverso l'università ed il filtro, diciamo, meritocratico del successo in campo imprenditoriale.

## *La crisi del sistema: la 'semplificazione' della competizione*

Non appare a questo punto paradossale che la più spietata repressione, e di riflesso la più decisa opposizione, si siano sviluppate sotto Estrada Cabrera e sotto Ubico Castañeda a danno e da parte di soggetti che facevano parte a tutti gli effetti dell'élite dominante, di quanti cioè erano perfettamente integrati nel sistema di clientele contrapposte nelle quali si era articolata la lotta politica guatemalteca lungo tutto l'Ottocento. La scena drammatica di un Cabrera che impone, pistola alla mano, al gabinetto del defunto presidente Reina Barrios di rispettare il dettato costituzionale e di nominarlo presidente ad interim dice tutto perché non spiega nulla[17]: è necessario andare oltre gli avvelenamenti degli avversari, le torture inflit-

[15] Regina WAGNER, *Actividades empresariales de los alemanes en Guatemala. 1850-1920*, «Mesoamérica», 13 (1987), pp. 87-123.
[16] WOODWARD, *Rafael Carrera*, pp. 143, 258-260 e 435.
[17] ARÉVALO MARTÍNEZ, *¡Ecce Pericles!*, I, pp. 45-46.

te ai detenuti politici, la rete spionistica capillarmente diffusa in tutta la società (quella che contava, ovviamente) e l'invio di sicari per intercettare ed annientare gli oppositori anche all'estero[18], per comprendere le ragioni dell'insolita longevità dei due regimi e della loro caduta.

È opinione comune che i due dittatori abbiano goduto di un'autonomia decisionale rispetto ai latifondisti sconosciuta ai loro predecessori. La ragione va ricercata, più che nella raffinatezza dei metodi intimidatori o nell'intensificarsi delle attività di controllo, nei mutamenti dei rapporti di forza nello scacchiere caraibico ed a livello internazionale: gli studi sulla politica estera statunitense nella prima metà del Novecento e quelli sulle grandi *corporation* offrono sul tema utilissimi spunti di riflessione.

L'interventismo di Washington in America centrale, com'è noto, non costituì una novità nel secolo passato. Fin dall'indipendenza delle 13 colonie, la vocazione all'espansione in uno spazio economico che il commercio triangolare aveva strettamente integrato secoli prima determinò fatalmente l'interesse dei padri fondatori per i loro vicini ispanici. Interesse che culminò in quella che la storiografia statunitense ricorda come la Guerra Messicana. La relativa facilità con la quale un'armata *yankee* si era spinta nella stessa capitale nemica – acquistando quell'ovest favoloso che avrebbe trasformato in pochi decenni una marginale repubblica atlantica in una grande potenza –, oltre alla breve durata del confronto vittorioso che aveva opposto i ribelli schiavisti della provincia texana al governo di Città del Messico, costruirono nell'opinione pubblica nordamericana la percezione del Sudamerica, rivelatasi poi esattissima, quale ventre molle e terra ideale di conquista, mediata ed eventualmente diretta[19].

---

[18] *Ivi*, pp. 66-69 e 73.

[19] Si vedano *The U.S.-Mexican War. A Binational Reader*, edited, with an Introduction, by Christopher CONWAY, Translations by Gustavo PELLÓN, Indianapolis, Hackett Publishing Company, 2010; Craig H. ROELL, *Matamoros and the Texas Revolution*, Texas, A&M University Press, 2013.

L'azione economica generata da questa percezione fu comunque da principio estremamente frammentata, perseguita com'era da iniziative commerciali in competizione tra loro. Un carattere questo che si rifletteva anche nella condotta schizofrenica di una élite politica che avrebbe voluto, indubbiamente, spalleggiare i propri clienti imprenditori alla ricerca di nuove opportunità e di nuovi mercati, ma che non osava – soprattutto durante la crisi di metà Ottocento che avrebbe condotto alla Guerra di Secessione – irritare le potenze europee presenti nell'area con i propri operatori economici e, soprattutto, con le proprie truppe: la Francia (in Messico), la Gran Bretagna (lungo la costa del Mosquito e nell'attuale Belize) e la Spagna (a Cuba). Esemplare, a nostro avviso, fu la vicenda di William Walker, l'avventuriero *yankee* che negli anni '50 dell'Ottocento si pose alla guida di ben tre spedizioni nel Centro America, sempre in stretta cooperazione con élite locali all'opposizione, sempre acclamato dai suoi connazionali, sempre spalleggiato da *corporation* interessate all'area per la sua posizione strategica.

Dopo una prima avventura finita male, guarda caso, in Messico e la caduta dell'effimera repubblica della Bassa California (1855), Walker, alla guida di un esercito di 'liberazione' cui si associarono i potenti patroni nicaraguensi Ponciano Corral e Patricio Rivas, avrebbe instaurato un governo fantoccio in Nicaragua (novembre 1855), sotto la protezione economica della Accessory Transit Company, la compagnia di navigazione che gestiva i traffici commerciali tra San Francisco e New York. Dopo avere inizialmente ostacolato la spedizione di Walker, il presidente USA Franklin Pierce riconobbe il nuovo corso determinato dal colpo di mano, salvo poi mutare nuovamente indirizzo, quando all'interno della compagnia i contrasti tra Cornelius Vanderbilt, Cornelius K. Garrison e Charles Morgan portarono il primo ad uscire dalla combinazione. Vanderbilt, che godeva rispetto ai concorrenti di migliori agganci politici, convinse Washington a ritirare la sua protezione e si associò, quale braccio armato per polverizzare gli avversari, non una fazione interna dei latifondisti nicaraguensi, bensì un intero

Stato. Nel 1856 l'esercito del Costa Rica – che puntava a risolvere a danno del vicino quelle contese territoriali che costituivano il principale tema dei rapporti tra gli Stati dell'area – invase il Nicaragua e rovesciò Walker[20]. Al ritorno trionfale in patria nel 1857 seguirono altre due spedizioni: ma a questo punto quello stesso dinamismo avventuriero, che da principio era sembrato la via ideale per aggregare molteplici interessi espansionistici, era divenuto soprattutto un elemento destabilizzante nei rapporti tra Washington (la cui marina stroncò la seconda spedizione) e le autorità britanniche, che fecero catturare Walker al termine della terza spedizione e lo consegnarono al governo dell'Honduras, dove venne fucilato il 12 settembre 1860[21].

Nel primo e nel secondo decennio del Novecento, la situazione appare già fortemente mutata: con il governo fantoccio filofrancese di Massimiliano d'Asburgo, effimero imperatore del Messico, fuori gioco, gli ultimi residui della dominazione coloniale spagnola, Cuba e Puerto Rico, 'liberati' dagli USA (guerra ispano-americana, 1898), ma soprattutto con la realizzazione del canale di Panama – di importanza vitale per Washington –, la politica della Casa Bianca diventa più aggressiva e coerente[22]. Soprattutto, il consolidarsi della potenza finanziaria nord-americana consente a

---

[20] Si veda Stephens DANDO COLLINS, *Tycoons War. How Cornelius Vanderbilt Invaded a Country to Overthrow America's Most Famous Military Adventurer*, Boston, Da Capo Press, 2008.

[21] Sulle spedizioni di Walker esiste una vasta bibliografia coeva e di poco posteriore agli eventi, segno tangibile dell'interesse che la vicenda suscitò nel pubblico nordamericano: Samuel F. WIGHT, *Adventures in California and Nicaragua. A Truthful Epic*, Boston, Alfred Mudge & Son 1860; Charles W. DOUBLEDAY, *Reminiscences of the Filibuster War in Nicaragua*, New York, G. P. Putnam's Sons, 1886; James CARSON JAMISON, *With Walker in Nicaragua: Reminiscences of an Officer of the American Phalanx*, Columbia, MO: E. W. Stephens Publishing Company, 1909; William V. WELLS, *Walker's Expedition to Nicaragua. A History of the Central American War*, New York, Stringer and Townsend, 1856. Si veda anche Brady HARRISON, *William Walker and the Imperial Self in American Literature*, Athens, University of Georgia Press, 2004.

[22] Robert E. HANNIGAN, *The New World Power. American Foreign Policy, 1898-1917*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2002, p. 18.

banche private ed al tesoro di riscattare il debito dei paesi latinoamericani nei confronti degli europei, in un crescendo che culminerà con la Grande Guerra e che eleverà gli USA al rango di primo creditore mondiale[23]. La nuova stagione espansionistica inaugurata da Theodore Roosevelt incrociò, anche in questo caso, gli interessi strategici della potenza USA nel suo complesso, quelli delle *corporation* e quelli dei loro protetti all'interno delle istituzioni di governo degli Stati del Centro America. Il primo strutturato intervento militare promosso – e non solo tollerato – e pianificato da Washington e realizzato sul campo da una coalizione di dissidenti locali e operatori finanziari e commerciali, «the first real American coup», risale non a caso al primo decennio del Novecento e fu quello che travolse il governo del presidente nicaraguense, il liberale José Santos Zelaya.

A fronte della decisione di costruire a Panama un canale di collegamento tra i due oceani, Zelaya si era fatto interprete del diffuso e giustificato timore che la nuova 'grande opera' avrebbe penalizzato l'importanza strategica della regione e con essa la forza contrattuale delle fazioni sulle quali si reggevano i poteri pubblici. Nel contempo, il presidente nicaraguense aveva promosso un nuovo tentativo di unificazione degli Stati centroamericani e coinvolto potenze terze (la Francia) nel finanziamento della spesa pubblica – necessaria ad un vasto piano di riforme sociali che dovevano allargare le basi del consenso di cui godeva la fazione di generali che lo aveva portato al potere – e nella costruzione di un secondo canale che minacciava di concorrere con quello panamense (Germania e Giappone). L'unità di intenti tra la dissidenza conservatrice, le *corporation* dell'industria estrattiva ed il governo di Washington – nella persona del Segretario di Stato Philander Knox, l'affiliato al *business* dell'industria estrattiva che incoraggiò pubblicamente la rivolta armata e la 'liberazione' del paese – fu in quel caso totale e condusse alla caduta di Zelaya (dicembre 1909) – ben presto sostituito da un dipendente delle stesse *corporation*, Adolfo Díaz (1911) –, all'iniquo

[23] BUCHELI, *Banana and Business*, pp. 49-50.

trattato di Chamorro-Bryan (1916) ed all'insediamento nel paese, dal 1912 al 1933, di un corpo di spedizione statunitense[24].

Nei primi decenni del nuovo secolo, anche la concorrenza tra privati si 'semplifica': la flessibilità delle leggi anti-trust statunitensi e la mancanza di un organismo di regolamentazione internazionale dei monopoli, da un lato, e la disponibilità di capitale – in termini monetari, ma anche di relazioni con la politica locale – dall'altro favoriscono, nella concorrenza per la commercializzazione delle materie prime alimentari prodotte nelle sempre più estese monocolture centro-americane, alcune grandi compagnie, che realizzano in breve tempo la cosiddetta «vertical integration». Tale processo consisteva nel concentrare in capo ad una sola *corporation* tutte le fasi della produzione e della commercializzazione – la raccolta, il trasporto e la distribuzione – e passava per l'assunzione del controllo delle ferrovie nazionali e delle compagnie di navigazione.

Anche nel caso della United Fruit, la multinazionale che nel corso di appena un trentennio acquisì il monopolio incontrastato della produzione guatemalteca delle banane, l'istanza all'integrazione verticale procedeva dalla considerazione che

> ships were not fast enough, agriculture was uncertain, and bananas are a perishable fruit that cannot be grown in the principal places they are marketed. Companies that marketed bananas had to ensure a smooth flow of fruit from production sites in Latin America to consumers in Europe and the United States. The best way to reduce uncertainties was to control all stages of the production process from plantation to market. By so doing, United Fruit was able (during the first half of the twentieth century) to coordinate the entire process[25].

---

[24] GARDNER MUNRO, *Las cinco repúblicas*, pp. 260-261; James SAUNDERS, Margo J. KRASNOFF and Benjamin JASTRZEMBSKI, *Nicaragua*, in *Building Partnerships in the Americas: A Guide for Global Health Workers*, edited by Margo J. KRASNOFF, Lebanon, University Press of New England, pp. 117-118; HANNIGAN, *The New World Power*, p. 37.

[25] BUCHELI, *Banana and Business*, pp. 45-49.

Nel 1951, quando il governo del presidente Jacopo Árbenz stabilì la confisca delle piantagioni e delle altre proprietà immobiliari della compagnia, la United Fruit era il primo proprietario terriero del paese, con 566.000 acri e 15.000 lavoratori impiegati. Attraverso la International Railways of Central America, la *corporation* possedeva anche 690 delle 719 miglia di rete ferroviaria del paese. Frutto dell'unione di due giganti del settore – la Boston Fruit (che copriva il 35% del mercato USA rifornendosi da Cuba, dalla Repubblica Dominicana e da Giamaica) e la Tropical Trading (che soddisfaceva il 40% del fabbisogno attingendo dalle proprie piantagioni in Costa Rica e Colombia) –, in soli sette anni, «the most important private enterprise in the history of Guatemala and Central America» aveva acquisito il controllo di ben 15 delle 18 compagnie del *business* delle banane, stabilendo nella regione un regime di totale monopolio.

Come ha sottolineato Paul Dosal – il cui interesse per la *corporation* si è sviluppato, non a caso, dagli studi sulla costruzione della rete ferroviaria americana –, «United's success in Guatemala is partly the consequence of its ability to forge productive alliances with two corrupt and repressive dictators, Manuel Estrada Cabrera (...) and Jorge Ubico». L'alleanza tra la United ed i due dittatori assunse la forma di uno scambio permanente di favori, che ingenerò un circolo vizioso: la United poté valersi del favore incondizionato di una dirigenza monocratica, in grado di tacitare ogni opposizione, di danneggiare i concorrenti, di concedere in tempi brevi i permessi necessari all'implemento della rete ferroviaria, di mobilitare una manodopera semi-schiavizzata attraverso le leggi sul lavoro coatto a favore dello Stato, o meglio della stessa United, e di far passare sotto silenzio illegalità e maneggi nell'acquisizione di nuove aree coltivabili. A mano a mano che la posizione della United diveniva più forte, assieme ai suoi avversari, veniva a mancare qualunque possibile sostegno privato dall'esterno ad un'eventuale opposizione e la *leadership* di Cabrera, prima, e di Ubico, poi, si consolidava e, con essa, la possibilità di esercitare arbitri ed abusi, prima impensabili, a danno di altri membri dell'élite creola, della

base sociale e della piccola borghesia. In parallelo, si rafforzava anche l'autorità dei latifondisti clienti dei due dittatori, disposti ad accettare il nuovo corso, sui loro stessi territori, grazie all'ulteriore compressione, con la vendita a privati delle loro terre comuni, dei diritti delle comunità indie e degli stessi diritti individuali dei lavoratori alla libertà di movimento, azzerati dalle *leyes de vagancia*[26].

La menomazione della forza contrattuale delle istituzioni statuali nei confronti dei soggetti privati derivava, oltre che dalla totale dipendenza delle infrastrutture strategiche da capitali e da decisioni provenienti dall'esterno, dall'abdicazione a qualsiasi diritto di tassazione, anche contenuta, dei proventi della produzione agricola delle monoculture: «Cabrera and Ubico, once they had constructed their dictatorial regimes, simply ignored public demand for tighter regulation and a greater share of the banana business»[27].

Nondimeno, sullo scorcio del secondo decennio del '900, la competizione tra la United ed il suo principale concorrente, il milionario americano Sam Zemurray, significativamente soprannominato «banana man», costituiva ancora un elemento di instabilità potenziale e reale. Anche Zemurray,

> between 1899 and 1929, as president of the Cuyamel Fruit Company, United's most successful competitor, (...) sponsored rebellions, hired mercenaries, bribed politicians, defied Guatemalan, Honduran, and American laws, and almost single-handedly provoked a war between Honduras and Guatemala[28].

Quale base per le proprie attività di monopolio, Zemurray aveva scelto l'Honduras, dove nel 1910 promosse un colpo di stato militare che spodestò il presidente Miguel Dávila, rimpiazzandolo con Manuel Bonilla. Tale era la mancanza di unità di intenti tra le *corporation* della frutta – che in quell'occasione agirono di concerto – ed il governo di Washington che la decisione di eliminare Dávila fu

---

[26] ROJAS LIMA, *Los indios*, p. 216.
[27] Paul J. DOSAL, *Doing Business with dictators. A Political History of United Fruit in Guatemala, 1899-1914*, Wilmington, SR Books, 1993, p. 6.
[28] *Ivi*, p. 1.

la conseguenza della sua solerzia nell'attuare un piano di risanamento delle finanze scritto punto per punto dal Segretario di Stato Knox, che difendeva gli interessi del tesoro americano in quanto principale creditore del piccolo Stato. L'introduzione di una seppur moderata tassazione dei proventi del commercio delle banane provocò la reazione di Zemurray, che si avvalse della collaborazione di due militari statunitensi, i generali Lee Christmas e Guy Maloney. Le loro truppe avrebbero invaso l'Honduras il 10 gennaio 1911, per unirsi a Bonilla e rovesciare il governo caduto in disgrazia. Anche Cabrera, in quell'occasione, offrì il suo aiuto ai congiurati, nella speranza che il nuovo regime avrebbe pagato il sostegno del Guatemala riconoscendo al vicino i territori contesi sin dal 1847.

Si trattava di una striscia di terra lungo il fiume Motagua che si estendeva per 125 miglia dalla congiunzione dei confini degli Stati di Honduras, El Salvador e Guatemala sino al golfo di Honduras, e per 100 miglia tra il confine dell'Honduras Britannico ed il fiume Ulua. Pochi anni dopo la caduta di Dávila, quando l'espansione delle piantagioni, e delle ferrovie, della United (che manovrava Cabrera) e della Cuyamel (che manovrava il successore di Bonilla, Francisco Bertrand Barahona) coinvolse le aree disputate – in forza delle concessioni rilasciate dai due governi, che pretendevano di disporre del territorio e delle sue risorse –, la concorrenza tra i due 'imperi' delle banane alimentò le tensioni, prima limitate alla guerriglia diplomatica, tra il Guatemala e l'Honduras, che nella primavera del 1917 inviarono truppe in loco per difendere, se non altro, la propria credibilità nei rapporti coi privati che li proteggevano. Cabrera, peraltro, si dimostrò, in quell'occasione, il più abile dei due presidenti, ed il più indipendente dal proprio partner commerciale, tanto da offrire a Zemurray le concessioni che chiedeva lungo il Motagua purché appoggiasse la rettifica dei confini in favore del Guatemala. Il tutto in spregio agli appelli di Washington, che temeva il rallentamento del flusso di materie prime alimentari necessarie allo sforzo bellico nella Grande guerra e intendeva scongiurare gli inevitabili contraccolpi diplomatici di un conflitto dichiarato. Non-

dimeno, – nonostante l'invio di una commissione di tecnici nella regione del Motagua (1919) e la convocazione di una conferenza di pace – solo un accordo privato tra la United e Zemurray (8 gennaio 1918) poté condurre a una tregua. Il governo USA dovette attendere il 1930 e la fusione dei due colossi perché la situazione in Centroamerica si normalizzasse definitivamente[29]. L'anno dopo, non a caso, la salita al potere di Jorge Ubico Castañeda interruppe la stagione relativamente democratica apertasi con la deposizione di Cabrera e il nuovo corso incoraggiato dalla presidenza di Woodrow Wilson.

Con l'intervento militare degli Stati Uniti nel primo e nel secondo conflitto mondiale e l'estromissione dei tedeschi dall'economia guatemalteca – per le pressioni congiunte di USA, Francia e Regno Unito –, il monopolio della United, ora presieduta dallo stesso Zemurray, sulle infrastrutture vitali per il paese (strade, ferrovie, società elettrica) divenne veramente incontrastato[30].

Dopo il 1945, la polarizzazione della competizione per l'egemonia globale nei due blocchi, capitalista e comunista, radicalizzò ulteriormente la politica USA in quello che oramai Washington considerava lo spazio della propria assoluta egemonia, il continente americano: una chiusa ostilità accolse la ricerca del consenso nella base sociale che era ormai divenuta l'unica carta nelle mani dei soggetti lasciati insoddisfatti dalle autocrazie protette dalle *corporation*.

## *Conclusioni. Élite e base sociale: la ricerca di nuovi consensi*

L'opposizione strutturata a Cabrera e ad Ubico pervenne in larga parte da quella galassia di scontenti – latifondisti e *businessmen* penalizzati dallo strapotere della United, ufficiali silurati, professori universitari di prestigio – esclusi dai giochi dall'autocrazia dei due

---

[29] *Ivi*, pp. 75-94 e 141-160.

[30] Thomas SCHOONOVER, *Germany in Central America. Competitive Imperialism, 1821-1929*, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 2012, p. 158.

dittatori, parte di quella élite nazionale che «en el siglo XX, extendería sus intereses a otras exportaciones agrícolas, minerales y de fábricas» e, soprattutto, alla commercializzazione del caffè. «En el siglo veinte», ha argomentato Woodward, «las oligarquías del café habrían a veces de acusar a las fruteras como responsables para los problemas socio-económicos» e vennero marginalizzate dagli spazi della decisione politica ed economica da «un modelo de desarrollo capitalista moderno que los barones paternalísticos del café no pudieran duplicar»[31].

Tale opposizione si espresse, come è noto, ora in attentati e congiure di palazzo appoggiati dalle potenze rivali vicine, ora nella mobilitazione di alleanze a livello, diciamo nazionale, ossia nella ricerca del consenso della media borghesia dei servizi, della burocrazia e dei piccoli esercizi commerciali e persino di una classe operaia urbana di peso numerico ancora molto contenuto, insomma di quella forza popolare che avrebbe appoggiato il colpo di mano di Árbenz del 20 ottobre 1944[32]. La stessa politica della United nel paese, d'altra parte, aveva contribuito a saldare, anche se non in modo continuativo, gli interessi di diversi settori della società guatemalteca. La *corporation* delle banane, che puntava a rendersi sempre più indipendente dai favori del governo che la proteggeva, impiegava, nel 1923 – l'anno dei grandi scioperi, repressi nel sangue –, lavoratori stranieri in condizione semi-servile, soprattutto

---

[31] Ralph Lee WOODWARD, *Élites nacionales, el estado, y la empresa extranjera en Centroamérica (siglo XIX)*, in *Ausländische Unternehmen und einheimische Eliten in Lateinamerika: Historische Enfahrungen und aktuelle Tendenzen*, edited by Thomas FISCHER, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 2001, <http://www.tulane.edu/~woodward/nurnberg.htm#N_3_>.

[32] ARÉVALO MARTÍNEZ, *¡Ecce Pericles!*, I, pp. 186-189; Jaime DIAZ ROZZOTTO, *El carácter de la revolución guatemalteca*, México, Ediciones Revista "Horizonte", 1958, p. 35; Susanne JONAS, *The Battle for Guatemala. Rebels, Death Squads, and U.S. Power*, Boulder, Westview Press, 1991, p. 23; Mario MONTEFORTE TOLEDO, *La revolución en Guatemala*, Guatemala, Editorial Universitaria, 1975, p. 11; Rene POITEVÍN, *El proceso de industrialización en Guatemala*, San José, Editorial Universitaria Centroamericana, 1977, pp. 143-150; Carlos FIGUEROA IBARRA, *Marxismo, sociedad y movimiento sindical en Guatemala*, «Anuario de Estudios Centroamericanos», 16, 1 (1990), pp. 58-59.

giamaicani, per i quattro quinti del proprio fabbisogno, il che non poteva ingenerare, assieme all'odio razziale dei lavoratori guatemaltechi, sentimenti di 'riscossa nazionale' che avvicinarono le nascenti organizzazioni sindacali alla fazione conservatrice[33]. Degli sterminati latifondi posseduti dalla compagnia, inoltre, la gran parte era stata acquistata a basso costo, ancora una volta grazie alla compiacenza di Cabrera e più tardi di Ubico, per impedire che divenissero la base di una qualunque forma di concorrenza, salvo poi venire lasciati incolti ed improduttivi[34]. Non erano pochi, dunque, i latifondisti lasciati insoddisfatti da un'unità di interessi che oltretutto penalizzava fortemente il paese nel suo complesso, esportando le sue risorse senza alcun guadagno in termini di tassazione dei proventi e deprimendo quindi l'espansione virtuosa dei servizi pubblici (con lo Stato che preferiva pagare confidenti, piuttosto che insegnanti, medici e funzionari) e dell'impresa autoctona[35]: a prescindere dall'ideologia e dal colore politico, la più forte opposizione ad un monopolio che in 50 anni costò agli Stati del Centro America la perdita di più di 820 milioni di dollari di materie prime esportate a prezzi iniqui venne da un diffuso sentimento nazionalista.

Tutto lascia intendere che i capi della fazione avversa al regime – essenzialmente i conservatori, riuniti nel partito Unionista – avrebbero preferito restaurare l'antica convivenza ed alternanza col partito liberale di Cabrera, piuttosto che avventurarsi in una mobilitazione reale delle masse tale da compromettere i propri privilegi, anziché riconfermare la partecipazione al governo dello Stato. Anche il governo formatosi dopo la destituzione di Cabrera nell'aprile 1920, quello del presidente ad interim Carlos Herrera y Luna, comprendeva conservatori (lo stesso Herrera y Luna era stato deputato all'Assemblea Nazionale Legislativa lungo tutto il ventennio di dit-

---

[33] DOSAL, *Doing Business*, pp. 128-129.

[34] José RODRÍGUEZ CERNA, *"Un Pueblo en marcha". Geografía física, comercial y económica; leyes, historia y literatura*, Madrid, Compañía General de Artes Gráficas, 1931, pp. 5-52; DOSAL, *Doing Business*, pp. 129-135.

[35] ARÉVALO MARTÍNEZ, *Ubico*, pp. 143-144; DOSAL, *Doing Business*, p. 226.

tatura) e liberali aderenti al vecchio regime[36]. Non poteva bastare, tuttavia, ad arginare il pericolo di nuove autocrazie personalistiche, costantemente appoggiate da un potere economico esterno che, salvo qualche tentennamento, godeva dell'appoggio di una potenza di importanza ormai mondiale ed incoraggiava con ogni mezzo l'instaurarsi di regimi monocratici in grado di normalizzare la contrattazione coi poteri locali e di assicurare stabilità al proprio *business*. Il rifiuto di Herrera y Luna di dare corso al contratto Méndez-Williamson (1908), un'ulteriore concessione al monopolio infrastrutturale della International Railways, precedette di poco la sua caduta e la salita al potere del compiacente successore, il generale José María Orellana, che protesse la United e le sue controllate dagli scioperi del '23 ed aprì alle multinazionali statunitensi lo sfruttamento di altre risorse guatemalteche, a partire dal petrolio[37].

L'allargamento della base nazionale, del resto, non sarebbe stato nemmeno materialmente realizzabile, dato che le già menzionate barriere linguistiche e l'analfabetismo (diffuso tra il 90% dei guatemaltechi) separavano la gran parte della popolazione india da qualunque contatto con la vita politica del paese:

> Tras la caída de Estrada Cabrera (...) la discusión giró, entre otros, alrededor del Estado nacional y su construcción; la ciudadanía, qué se entendía por ella y cómo se formaba; la necesidad de contar con mecanismos para regular la estadía de un gobernante en su puesto. De manera directa o indirecta, todos estos temas terminaron apuntando hacia la educación (...). Regular la estadía de los gobernantes en su sitio era prioridad en estos primeros años de la década. El Estado nacional implicaba cierto tipo de ciudadano. Cuando estos intelectuales se plantearon por qué Guatemala no constituía una nación, la respuesta llevó la discusión hacia el modelo de ciudadanía que debía formarse y esto condujo a entender a buena parte de la población como "problema", porque la mayoría de ella estaba conformada por pueblos indígenas. En 1920 hubo un nutrido debate protagonizado por dos periódicos de la

[36] ARÉVALO MARTÍNEZ, *¡Ecce Pericles!*, II, pp. 378-379.
[37] ARÉVALO MARTÍNEZ, *Ubico*, pp. 225-227.

> época *La Patria* y *El Unionista*. Los argumentos discurrieron al respecto de la ciudadanía y la nación. El motivo fue la propuesta de que en las reformas que se harían a la Constitución se consignara que sólo las personas que supieran leer y escribir pudieran ejercer el sufragio. Los datos del momento reflejaban un 93 por ciento de analfabetismo (...). Esto, por supuesto, complicaba la construcción de un Estado moderno[38].

Il problema dell'educazione fu dunque una costante nella riflessione politica e nei programmi dei governi, se non progressisti, quanto meno progressivi, del dopo Cabrera, che diedero tutti impulso ad una vistosa campagna di alfabetizzazione e di disseminazione culturale, soprattutto attraverso il potenziamento, sotto il profilo dei contenuti, dei programmi di studio universitario e, sotto il profilo delle riforme, attraverso la concessione all'ateneo guatemalteco di autonomie finanziarie e di forme di autogoverno, con la partecipazione di studenti e docenti[39]. Da Herrera y Luna, a Lázaro Chacón, sino ai governi che seguirono la rivoluzione del 1944, quello di Juan José Arévalo e Jacobo Árbenz, tutti ben lontani dall'essere fautori di principio della lotta di classe, i più accaniti oppositori al monopolio della United furono anche i più attivi promotori delle riforme a protezione del lavoro salariato, delle autonomie universitarie e del rinnovamento del sistema educativo, tutti provvedimenti funzionali a valorizzare il ruolo di contro-potere dei sindacati e dell'ateneo e ad estendere gli spazi della consapevolezza, della partecipazione e della decisione politica ad una parte di quella base india che ne era stata esclusa[40].

---

[38] Regina FUENTES OLIVA, *1920, una década de cambios educativos para Guatemala*, «Boletín AFEHC», 54 (2012), secc. 8-10, <http://www.afehc-historia-centroamericana.org/index.php?action=fi_aff&id=3167>

[39] Beatriz PALOMO DE LEWIN, *La Universidad en la década de 1920-1930 y durante el régimen de Jorge Ubico*, «Estudios», 6 (1975), pp. 195-222.

[40] Particolarmente capillare ed efficace fu, in questo senso, il ruolo della cosiddetta Università Popolare, fondata nel 1922 e chiusa, non a caso, dieci anni dopo, per disposizione di Ubico, FUENTES OLIVA, *1920*, secc. 22-32; Epaminondas QUINTANA, *Historia de la Generación de 1920*, Guatemala, Tipografía Nacional, 1971, p. 610.

Il tema aggregante della riscossa nazionale – o meglio dell'adesione morale ad uno Stato-patria quale strumento credibile per assicurare benessere diffuso e promozione sociale –, sempre più condiviso quanto più il governo si ergeva a tutela dei diritti della base sociale, anche attraverso coraggiose riforme agrarie[41], e le istituzioni educative esercitavano il proprio ruolo inclusivo, ristabiliva quell'equilibrio di forze che solo poteva mantenere l'autorevolezza delle istituzioni parlamentari come arena di potere tra le élite. Queste ultime, pur mantenendo una relativa apertura alla cooptazione dei soggetti più capaci della media e piccola borghesia (e in questo senso può essere interpretata anche l'ascesa e la politica di Jacobo Árbenz) [42] – nonché alle idee che dall'Europa, dal Messico e dal Nicaragua giungevano alla capitale mediate dall'intellighenzia locale, incluso un moderato marxismo[43] –, continuarono, nondimeno, ad esprimere i vertici dell'esercito e del governo dello Stato, anche dopo il 1944[44].

[41] DOSAL, *Doing Business*, p. 229. Si veda anche John Patrick BELL, *La asociación general de agricultores frente a la reforma agraria en la Guatemala revolucionaria, 1944-1954*, «Anuario de Estudios Centroamericanos», 18, 1 (1992), pp. 17-28.

[42] Michael LÖWY, *El Marxismo en América Latina. Antología, desde 1909 hasta nuestros días*, Santiago, Lom Ediciones, 2007, pp. 226.

[43] Quest'ultima può essere definita, così come il gruppo dirigente della dissidenza cubana contro Batista, «un equipo político de origen pequeño-burgués, ispirado por una ideología jacobina», il quale «se trasladó hacia el campo del proletariado» e che tuttavia, a differenza dei seguaci di Castro, non seppe o non volle, nemmeno sotto la guida di Árbenz, portare la propria metamorfosi alle sue estreme conseguenze. *Ivi*, p. 46.

[44] *Ivi*, p. 221.

*Note biografiche*

Michele Maria Rabà è dipendente del C.N.R. presso la Sede di Milano dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea dal 2010. Dottore di Ricerca in Storia moderna presso l'Università degli Studi di San Marino, collabora con le cattedre di Storia economica e Storia moderna dell'Università degli Studi di Pavia ed è membro della Redazione della «Rivista di Studi Militari» dell'Università degli Studi di Bologna. Ha pubblicato diversi saggi attinenti alla storia politica, sociale e militare del Rinascimento e alla conquista spagnola delle Americhe.

DOI 10.7410/1176

# LA PRESENZA FEMMINILE IN *EL SEÑOR PRESIDENTE*

*di Emilia del Giudice*
*(CNR - ISEM – Università di Milano)*

*Riassunto*
Il lettore che giunge alla fine del romanzo *El Señor Presidente* di Miguel Ángel Asturias ha certamente l'impressione di essere appena uscito da un mondo marcatamente maschile, nel bene e nel male. Eppure le figure femminili, pur non essendo protagoniste, svolgono un ruolo molto importante perché è attraverso di loro che la trama si sviluppa. Esse sono, in tutta la narrazione, personaggi decisivi e, grazie a loro, gli uomini o ritrovano la propria dignità o la perdono per sempre.

*Parole chiave*
Miguel Ángel Asturias, El Señor Presidente, Guatemala.

*Abstract*
Coming to the end of the novel *El Señor Presidente*, by Miguel Ángel Asturias, certainly the first impression that comes out is, for better or for worse, to be in a significantly masculine world. Nevertheless, the female figures, although they are not the protagonists, play a very important role: as a matter of fact, it is through them that the story develops. Women are, in the whole plot, crucial characters; thanks to them, men find their dignity or lose it forever.

*Keywords*
Miguel Ángel Asturias, El Señor Presidente, Guatemala.

Il lettore che giunge alla fine del romanzo *El Señor Presidente* di Miguel Ángel Asturias ha certamente l'impressione di essere appena uscito da un mondo marcatamente maschile, nel bene e nel male. Non solo il grande protagonista, ma tutta una serie di altri personaggi che popolano il testo, dallo studente sulla via del carcere, agli accattoni torturati, all'infernale Giudice, al Pelele, al favorito Cara de Ángel, ai poliziotti, agli anonimi cittadini, costretti, per aver salva la vita, a dichiararsi d'accordo col Presidente, a pensare come lui vuole o, meglio ancora, a non pensare.

In posizione dominante su tutti questi rappresentanti maschili della società sottoposta alla dittatura sta *El Señor Presidente*; lo segue l'*Auditor de guerra*. Entrambi sono personaggi negativi e crudeli, rappresentati a tinte fosche dallo scrittore, facendo seguito al brano iniziale del romanzo, ricco di agghiaccianti onomatopee, una sorta di introduzione all'inferno della dittatura:

> (...) ¡Alumbra, lumbre de alumbre, Luzbel de piedralumbre! Como zumbido de oídos persistía el rumor de las campanas a la oración, maldoblestar 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 (...)![1].

Il crudele Giudice è un uomo corrotto, immagine negativa della morte. Asturias lo presenta, dopo l'estorta confessione, su un «carricocoche tirado por dos caballos flacos, que llevaba de lumbre en los faroles los ojos de la muerte»[2].

Leggendo il passo, la memoria va a quella scricchiolante carrozza funebre che appare, inquietante, nel film *Il settimo sigillo*, di In-

---

[1] Miguel Ángel ASTURIAS, *El Señor Presidente*, Madrid-Buenos Aires, Alianza-Losada, 1948, p. 9.
[2] *Ivi*, p. 19.

gmar Bergman[3]. Naturalmente la finalità di Asturias è distruttiva, di denuncia del sistema e di coloro che lo incarnano. Tutti uomini, ma alla loro demolizione contribuiscono anche le donne, ben presenti nella società contaminata proprio dall'altro sesso.

*El Señor Presidente* è un romanzo dove la violenza è ovunque e diviene parte integrante della storia. L'accusa al despota si compie attraverso lo svolgersi di eventi tragici e, tramite questi, si delinea la vera identità di un uomo meschino che è riuscito a detenere il potere, per circa venti anni, facendo uso della tortura e attuando numerosi omicidi politici. Nel racconto, le pagine dedicate al Presidente sono esigue, ma la sua presenza è dominante e la si trova riflessa nei numerosi personaggi che popolano il romanzo, con diverse sfaccettature, a seconda del compito che viene loro assegnato dall'autore.

La trama è piuttosto semplice e le figure femminili, pur non essendo protagoniste, svolgono un ruolo molto importante perché è attraverso di loro che la trama si sviluppa. Esse sono, nell'intera narrazione, personaggi decisivi e, grazie a loro, gli uomini o ritrovano la propria dignità o la perdono per sempre.

Tra i primi personaggi del romanzo incontriamo Fedina, donna rispettosa e sincera, simbolo di umanità e generosità, che prova su se stessa la negatività della giustizia, sopportando ingiustamente una sofferenza fisica e psicologica devastante. La donna, dopo aver saputo dal marito ubriaco di un sicuro agguato ai danni del generale Eusebio Canales – individuato come capro espiatorio dal regime per il presunto delitto di un militare – si precipita ad avvisarlo dell'imminente pericolo. Fedina è maggiormente preoccupata perché il complotto riguarda anche la figlia di Canales, Camila, futura madrina del proprio figlioletto; la ragazza sarebbe stata rapita da un conoscente, Cara de Ángel, che l'avrebbe fatta sua e coperta di disonore.

---

[3] Film svedese del 1956, vinse il Premio Speciale della Giuria al decimo Festival di Cannes.

> Ni el pan recebió por salir a la carrera la esposa de Genaro Rodas. (...) Sonando en el reloj de la Merced y dando ella el primer toquido en casa de Canales. Que dispensaran la alarma y el madrugón, pensaba, tocador en mano ya para llamar de nuevo. Pero, ¿venían a abrir o no venían a abrir? El general debe saber cuanto antes lo que Lucio Vásquez le contó anoche al atarantado de mi marido en esa cantina que se llama de *El Despertar del Léon* (...)[4].

La donna arriva alle prime luci dell'alba. La casa è vuota e messa a soqquadro; per terra giace morente la serva Chabelona e, sotto una finestra, una lettera che la donna raccoglie e nasconde nel corpetto, destinata al fratello del generale. Nel frattempo i militari hanno assediato la casa e portano via Fedina. Segregata in una cella buia della prigione, ella affronta la notte circondata da pareti ricolme di disegni indecenti, scritte ignominiose, cuori trafitti, diavoli, occhi, pugnali e frecce, che le richiamano angosce profonde. La preghiera diventa il suo unico conforto:

> Apresuradamente, Niña Fedina empezó a rezar: «¡Acordaos, oh misericordiosísima Virgen María, que jamás se ha oído decir que haya sido abandonado de vos ninguno de cuantos han acudido a vuestro amparo, implorando vuestro auxilio y reclamando vuestra protección!»[5].

Dall'invocazione alla Vergine Maria si deduce la piena fede della donna in un intervento divino: «la Virgen es la madre por antonomasia: afectuosa, respetuosa, acogedora, siempre presente y llena de atenciones hacia sus hijos»[6]; a lei si rivolgono i bisognosi e le

---

[4] ASTURIAS, *El Señor Presidente*, p. 90.
[5] *Ivi*, p. 114.
[6] Si veda, al proposito, Patrizia SPINATO BRUSCHI, *La mujer en* El Señor Presidente *de Miguel Ángel Asturias: entre juego erótico y crítica social*, in *Erotismo y poder en la literatura hispanoamericana del Siglo XX*, Cristóbal MACÍAS VILLALOBOS & Guadalupe FERNÁNDEZ ARIZA (eds.), Zaragoza, Libros Pórtico, 2012, p. 4. L'autrice del saggio propone una lettura del romanzo del

anime pure confidando nella sua misericordia e Niña Fedina è sicura che, invocando la sua protezione, potrà tornare presto alla sua casa.

L'evento successivo, davanti all'*Auditor de Guerra*, uomo corrotto e mediocre, portatore di morte, denuncia la distruzione delle coscienze e l'impossibilità di salvezza. La lettera trovata in possesso della donna diviene l'atto di accusa e l'inizio della sua sventura.

> —¿Dónde está el general?
> En las noches de invierno, el agua llora en las reposaderas. Así se oía el llanto del niño, gorgoriteante, acoquinado.
> —¿Dónde está el general?
> Niña Fedina callaba como una bestia herida, mordiéndose los labios sin saber qué hacer.
> —¿Dónde está el general?[7]

Asturias riesce a rendere visivamente fatti, pensieri ed emozioni con una mirabile efficacia evocativa, che giunge diretta al lettore. L'atmosfera risulta immediatamente oppressiva: la ripetizione della stessa frase e il linguaggio figurato rafforzano le vessazioni e le minacce affrontate dall'innocente che, inerme e intimorita, vive tra realtà e sogno senza la possibilità di spiegare la sua totale estraneità alla fuga di Canales. I grandi valori umani si accompagnano spesso proprio a figure femminili come Fedina «che, malgrado l'esperienza infernale, non ha perduto la speranza né la dignità»[8].

L'apice della spietatezza giunge quando il Giudice utilizza il figlio della poveretta per estorcerle false dichiarazioni: il pianto del bambino che urla affamato non poteva essere tortura più feroce per la giovane madre:

---

Premio Nobel guatemalteco isolando e analizzando i personaggi femminili, laddove le donne svolgono un ruolo fondamentale.

[7] ASTURIAS, *El Señor Presidente*, p. 120.

[8] Si veda Giuseppe BELLINI, *Il mondo allucinante. Da Asturias a García Márquez. Studi sul romanzo ispano-americano della dittatura*, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1976, p. 19.

—¿Dónde está el general? ¿Dónde está el general?
La una (...)
Las dos (...)
Por fin, las tres (...) Su hijito lloraba (...)
Las tres cuando ya debían ser como la cinco (...)
Las cuatro no llegaban (...) Y su hijito lloraba (...)
Y las cuatro (...) Y su hijito lloraba (...)
—¿Dónde está el general? ¿Dónde está el general?[9]

La donna alla fine rivede il neonato che, dopo poco, le muore tra le braccia. Il dolore e la prostrazione avvolgono la sua mente, che non riesce a sostenere una perdita così grande; la ragione l'abbandona, lasciandola nell'oblio:

> Con la carita plegada como la piel de una cicatriz, dos círculos negros alrededor del los ojos y los labios terrosos, más que niño de meses parecía un feto en pañales. Lo arrebató sin demora de la claridad, apretujándolo contra sus senos pletóricos de leche. Quejábase de Dios en un lenguaje inarticulado de palabras amasadas con llanto; por ratitos se le paraba el corazón y, como un hipo agónico, lamento tras lamento, balbucía: ¡hij! (...) ¡hij! (...) ¡hij! (...) ¡hij! (...)[10].

Il brano riportato ha una potenza emotiva enorme, trasmette tutta la sofferenza di una madre e l'orrore per la morte del figlio. Lo scrittore mette in risalto la grandezza del sentimento materno –la donna stringe il figlio al petto sperando che qualche goccia del suo latte possa riportarlo in vita –, e al contempo esprime la malvagità umana che, oltrepassando ogni limite morale, si riversa su poveri innocenti. Il capitolo XXII è interamente dedicato alla donna che, con il figlio ormai morto e stretto tra le braccia, è venduta dal giudice al *prostíbulo* di doña Chón: sono proprio le prostitute, infimo strato sociale, a riscattarne la dignità.

---

[9] ASTURIAS, *El Señor Presidente*, p. 121.
[10] *Ivi*, p. 152.

Nel postribolo non c'è decenza, né per gli uomini né per le donne, tra sporcizia e odori nauseabondi: ognuno è vittima e carnefice dell'altro, in un caos di voci ubriache, di corpi che barcollano e di mani striscianti in cerca di piacere. Fedina arriva al bordello in un evidente stato confusionale, con gli occhi chiusi e muta, trovando conforto nel sentirsi la tomba vivente del figlio: immediatamente, le donne della casa circondano la nuova arrivata per accoglierla e per proteggerla dalle *avances* di uomini dissoluti e ubriachi:

> Un capitán de artillería, de ojos zarcos, se acercó a la *nueva* para hurgarle las piernas. Pero una de las tres gracias la defendió. Mas luego otro militar se abrazó a ella, como al tronco de una palmera, poniendo los ojos en blanco y mostrando sus dientes de indio magníficos, como un perro junto a la hembra en brama. Y la besó después, restregándole los labios aguardentosos en la mejilla helada y salobre de llanto seco. (...) —¡Ve, cuque buruque, calientamicos, estate quieto!... —intervino doña Chón, poniendo fin a tanto desplante— ¡Ah, sí, ¿verdá?, será cosa de echarle chachaguate (...)![11]

È la stessa padrona del Dolce Incanto, la Chón Dente d'Oro, donna dai biechi affari, che manifesta la sua umanità di fronte ad una situazione pietosa e si interpone tra Fedina e il militare: è chiaro anche a lei che la donna è frastornata e il suo istinto è quello di portarla in cucina per farla rifocillare e farle riacquistare le forze. La difesa di Fedina dai militari che riempiono il bordello riporta l'attenzione sulla perversione e sulla corruzione di tutto il sistema, che si serve di figure scialbe e prive di qualsiasi etica che, attraverso l'abuso del potere che rappresentano, infrangono le loro coscienze e assecondano i loro intimi appetiti sessuali. Ed è proprio in questo luogo nauseabondo, dove regna la decadenza dei valori, che la solidarietà delle prostitute si manifesta in modo significativo. Non appena si accorgono che la sventurata stringe al petto il figlioletto morto, accade qualcosa di singolare: le stesse donne che poco prima giravano sfacciate per i saloni circuendo gli uomini con lu-

[11] *Ivi*, p. 156.

singhe triviali, mostrando seni prorompenti e labbra scarlatte, divengono, di fronte a quella tragedia, amorevoli e materne. Ognuna di loro è invasa da un'emozione forte, ognuna di loro prende il neonato tra le braccia per un ultimo saluto e ognuna di loro piange e soffre per la perdita di quell'essere innocente. Il lutto irrompe in tutta la casa:

> Todas querían ver y besar al niño, besarlo muchas veces, y se lo arrebataban de las manos, de las bocas. Una máscara de saliva de vicio cubrió la carita arrugata del cadáver, que ya olía mal. (...) Se desocupó una de las alcobas galantes, la más amplia; quemóse incienso para quitar a los tapices la hedentina de esperma viejo; (...) A todas se les había muerto aquella noche un hijo.[12]

La sventurata, senza più senno, è ricoverata in ospedale. Di lei non si sa più nulla se non alla fine del romanzo, nel capitolo XXXIX, quando Genaro Rodas racconta di lei e del figlio con ipocrita tristezza: si apprende che, dopo un periodo di ricovero, Fedina è rimasta nell'ospedale delle suore a lavorare in lavanderia.

Asturias riesce abilmente e costantemente a porre in evidenza le pene dei suoi personaggi e, se da una parte rimarca la stupidità e l'immorale crudeltà dei persecutori, dall'altra è impareggiabile nel sottolineare il turbamento e il dolore che avvinghia gli oppressi, che lottano fino allo stremo malgrado la mancanza di giustizia e la corruzione morale[13].

Varie tipologie di donne si alternano nel romanzo: attraverso la serva ciabattona dell'*Auditor*, per esempio, si compie la demolizione della figura del Giudice. Nella descrizione della governante, incarnazione della sciatteria, e della casa, disordinata e vecchia, ogni cosa attorno a quell'uomo sembra essersi consumata per l'appagamento dei suoi personali bisogni. La trascuratezza della donna, «espectro que arrastraba los pies como si los zapatos le que-

---

[12] *Ivi*, p. 158.

[13] Cfr. Giuseppe BELLINI, *La narrativa di Miguel Ángel Asturias*, Milano, Cisalpino, 1966, pp. 38-39.

daran grandes, poco a poco, uno tras otro, uno tras otro»[14], permea l'intera dimora e riflette il disfacimento morale di un padrone venduto al potere, che si arricchisce a scapito dei più deboli, per vivere una vita indecorosa e mediocre. È proprio con l'uso dei particolari che Asturias trasmette la negatività di un sistema arrogante; lo scrittore crea abilmente i suoi personaggi, li descrive dettagliatamente, li caratterizza negativamente per poi catapultarli nella storia e servirsi di loro come immagine riflessa della miseria e della grettezza del Presidente[15].

Con *Lengua de Vaca*, poi, si compie lo screditamento del potere e di chi lo detiene. Attraverso uno sconclusionato discorso dal tono aulico, 'l'adulatrice' celebra le doti del Presidente ma, quanto più cerca di esaltarne l'immagine, tanto più lo demolisce; la piaggeria della donna è mezzo per sottolineare il totale asservimento al potere, che finisce per coprire di ridicolo non soltanto chi ne fa uso, ma anche colui che accetta le false adulazioni. La sottomissione all'autorità, attraverso l'elogio al dittatore, rimarcato in modo esponenziale e grottesco, gioca un ruolo importante proprio per demolire del tutto la considerazione e la rispettabilità di un uomo spietato:

> ¡Señor, Señor, llenos están los cielos y la tierra de vuestra gloria! El presidente se dejaba ver, agradecido con el pueblo que así correspondía a sus desvelos, aislado de todos, muy lejos, en el grupo de sus íntimos. (...) —Y por eso, señores, venimos a festejar hoy día al muy ilustre protector de las clases necesitadas, que vela por nosotros con amor de padre y lleva a nuestro país, como ya dije, a la vanguardia del progreso que Fultón impulsó con el vapor de agua y Juana Santa María defendió del filibustero intruso poniendo fuego al polvorín fatal en tierras de Lempira. ¡Viva la Patria! ¡Viva el Presidente Constitucional de la República, Jefe del Partido Liberal, Benemérito de la Patria, Protector de la mujer desvalida, del niño y de la instrucción![16]

---

[14] ASTURIAS, *El Señor Presidente*, p. 135.
[15] Cfr. BELLINI, *Il mondo allucinante*, pp. 40-44.
[16] ASTURIAS, *El Señor Presidente*, pp. 100-102.

Il discorso della donna è lungo, vuoto e inconcludente, è praticamente l'esatto contrario di come è realmente il dittatore; una sequela di affermazioni aberranti, con l'impiego di parole che fanno uso e abuso di concetti che denunciano la scarsa profondità dell'uomo e l'ipocrisia di una gran parte della società venduta al governo. È proprio con l'utilizzo di frasi come «protector de las clases necesitadas, que vela por nosotros con amor de padre», che Asturias deride e screditа colui che «de medio lado para no dar el pecho, paseando la cara de hombro a hombro sobre la concurrencia, entrealforzado el ceño, los ojos a cegarritas»[17], saluta il popolo, dall'alto del suo balcone di marmo. È evidente che egli non ama il suo popolo anche dal modo in cui si affaccia al balcone, schivo e timoroso, e il suo atteggiamento non manifesta gratitudine ma, al contrario, esprime superbia e vanità, alla stregua di un pavone.

La prevaricazione degli uomini immorali può colpire chiunque e anche alla moglie dell'avvocato Abel Carvajal accade l'inaspettato: grazie alla professione del marito, aveva goduto di una vita tranquilla, preservata da soprusi e ignominie, sino a che l'uomo viene accusato di ribellione e tradimento, arrestato e immediatamente condannato a morte. La donna – che non ha nome, perché rappresenta qualsiasi donna che subisce una sventura –, evidenzia, anche in questo caso, il sopruso della dittatura sul popolo e sottolinea lo sgomento e la pena, comune ad ogni persona, quando si è sul punto di perdere una persona cara. In un tale sistema, nessuno è protetto dagli improvvisi cambi di orientamento del regime e le incertezze degli uomini al potere annientano la vita di molti senza la possibilità di fare alcunché, se non di sottostare ad una sorte avversa.

Alla notizia dell'arresto del marito, la moglie è pervasa dall'angoscia di un'ingiusta condanna. La sua mente è sconvolta; ella prova a parlare con l'*Auditor de Guerra*, dal quale riesce soltanto a sapere che l'uomo è ancora vivo; ma le parole del giudice le fanno presagire che la sorte è avversa. Decide allora di recarsi di persona dal Signor Presidente per chiedere la grazia. Prende al volo una carrozza e ordina al cocchiere di portarla, nel più breve tempo

[17] *Ivi*, pp. 102-103.

possibile, alla residenza di campagna del dittatore; lei stessa frusta i cavalli perché piú corrano:

> Ya debía estar allí (...) Más rienda (...) Necesitaba salvar a su marido (...) Más rienda (...), más rienda (...), más rienda (...) Se apropió del látigo (...) Necesitaba salvar a su marido (...) Los caballos, fustigados con crueldad, apretaron la carrera (...) El látigo les quemaba las ancas (...) Salvar a su marido (...) Ya debía estar allí (...)[18].

In preda alla disperazione, non riesce a percepire il movimento della carrozza e incita il cocchiere perché acceleri. Determinata ad arrivare in tempo, regala al *cochero* tutti i gioielli che aveva indosso, nella speranza che quest'ultimo faccia galoppare più celermente i cavalli. Quello che accade dopo devasta del tutto la donna: bloccata dai generali che erano di guardia alla residenza, dopo mille richieste e preghiere non accolte, è invitata ad andarsene, «El Señor Presidente no recibe, señora, y háganos el favor de retirarse, tenga la bondad (...)»[19].

La moglie di Carvajal è, alla stregua delle altre donne del romanzo, una persona demolita dagli eventi e a nulla le vale pregare e elemosinare la salvezza del marito. La sua implorazione, nel tentativo di recuperare ciò che ha di più caro e, forse, anche la paura di perdere la sua posizione sociale, la rende tuttavia degna di compassione. Lei sa bene che ormai in nessun modo potrà salvare il marito dalla morte e raggiunge, in carrozza, la prigione:

> El carruaje se detuvo. La calle seguía, pero no para ella, que estaba delante de la prisión donde, sin duda... Paso a paso se pegó al muro. No estaba de luto y ya tenía tacto de murciélago... Miedo, frío, asco; se sobrepuso a todo por estrecharse a la muralla que repetiría el eco de la descarga...[20]

---

[18] *Ivi*, p. 224.
[19] *Ivi*, p. 226.
[20] *Ivi*, p. 227.

La speranza e la fede accompagnano sempre queste donne; è la forza dei sentimenti che le sostiene, è il desiderio che ciò che si ambisce intensamente possa avverarsi e nella Madre di Dio ripongono la speranza di un destino migliore. Chi alla fede si aggrappa come unica possibilità di sopravvivenza è Camila, che attribuisce a tale sentimento caratteristiche quasi umane. Lei è soltanto una ragazzina quando la sua vita spensierata muta completamente:

> Quince años – se decía ante el espejo –, y no paso de ser una burrita con muchos tíos y tías, primos y primas, que siempre han de andar juntos como insectos.
> Se tiraba del pelo, gritaba, hacía caras[21].

Il fato ha in serbo per lei un futuro amaro e, dal giorno alla notte, la sua esistenza diviene una sorta di incubo. Si ritrova senza il suo adorato padre, fuggito per evitare la morte, e senza i suoi più prossimi parenti, che la disconoscono, attanagliati dalla paura di essere condannati dal regime perché membri della stessa famiglia: «Vestal de la iconografía femenina, hacia su padre, trasposición de Dios, Camila manifiesta un amor tierno, filial, siempre bondadoso y respetuoso»[22].

Desiderata ardentemente, a sua insaputa, da un uomo dannato, Cara de Ángel, il favorito del Presidente, ripone in lui completa fiducia, consegnandogli la sua vita e il suo futuro, certa che si sarebbe presto avverata la promessa di ricondurla dal padre. Rimasta sola al mondo, la fanciulla è alla mercé di questo uomo malvagio, che desiste da quanto aveva precedentemente progettato, colpito proprio dalla purezza che lei gli trasmette. La povera Camila, in attesa perenne di notizie del padre, vive un'angoscia che le devasta il corpo e la mente e il tempo che passa affievolisce in lei la speranza di riuscire a riabbracciare l'amato genitore; inizia così ad ammalarsi e il delirio si impossessa di lei:

---

[21] *Ivi*, p. 81.
[22] Si veda, al proposito, SPINATO BRUSCHI, *La mujer en* El Señor Presidente, p. 5.

—¡Papá (...) paíto (...) papá (...)!

En el delirio llamaba a su papá, a su nana, fallecida en el hospital, y a sus tíos, que ni moribunda quisieron recibirla en casa.

Cara de Ángel le puso la mano en la frente. «Toda curación es un milagro», pensaba al acariciarla. «¡Si yo pudiera arrancarle con el calor de mi mano la enfermidad!» Le dolía a saber dónde la molestia inexplicabile del que ve morir un retoño, cosquilleo de ternura que arrastra su ahogo trepador bajo la piel, entre la carne, y no hallaba qué hacer[23].

Viso d'Angelo è ormai conquistato da Camila e, nonostante la lotta interiore, non riesce ad allontanare il sentimento di amore che sempre di più lo lega alla ragazza. In nome della misericordia di Dio, per riscattare la vita di Camila, che giace sul lettino del retrobottega di un bar, compie un'opera di bene e salva la vita di Farfán, un maggiore dell'esercito, avvertendolo di un imminente attentato che lo avrebbe colpito. La morte, intanto, accarezza il corpo in fin vita della ragazza e, mentre Cara de Ángel veglia la malata giorno e notte, le donne della confraternita delle opere pie si riuniscono al suo capezzale per pregare:

> Hablan a media voz, congregadas en la trastienda, procurando no turbar el silencio que envolvía como producto farmacéutico la cama de la enferma, ni molestar al señor que la velaba noche y día. Un señor muy regular. Muy regular. De punta de pie se acercaban a la cama, más por verle la cara al señor que por saber de Camila, espectro pestañudo, con el cuello flaco, flaco; y los cabellos en desorden, y como sospecharan que había gato encerrado —¿en qué devoción no hay gato encerrado?— no sosegaron hasta lograr arrancar a la fondera la llave del secreto. Era su novio. ¡Su novio! ¡Su novio! ¡Su novio! ¿Con que eso, no? ¡Con que su novio![24]

L'uso ripetuto dell'aggettivo 'flaco' usato per descrivere sia la corporatura che il collo dell'innamorato, trasforma le parole in im-

---

[23] ASTURIAS, *El Señor Presidente*, p. 185.
[24] *Ivi*, p. 218.

magini chiare e la sofferenza dell'uomo si mostra nella sua profondità e disperazione, così come la ripetizione della parola 'novio' racchiusa dai punti esclamativi, costituisce un presagio per il futuro matrimonio, un invito o addirittura un ordine che diviene realtà.

Grazie all'intervento di Petronila, una delle donne che veglia la fanciulla, riaffiora la speranza di riuscire a salvarle la vita; questa si rivolge al Tícher, – un insegnante di inglese che aveva studiato le scienze occulte –, per guarire la moribonda usando i suoi rimedi soprannaturali. La magia diviene così l'unico mezzo per cambiare il destino della ragazza e la decisione finale è quella di offrire la donna in sposa a Cara de Ángel perché l'unione possa restituirle nuova vita: soltanto la forza dell'amore può contrastare la morte.

Camila miracolosamente si riprende e si trova a vivere una nuova esistenza, in preda a un bailamme di sensazioni; la fanciulla è sospesa tra il passato, prima della fuga del genitore, e il presente, con un uomo accanto che conosce poco e che di fatto non ha mantenuto la promessa di riportarla da suo padre. Una fiducia mal riposta verso colui che è divenuto suo marito. Il destino, però, continua a beffarsi della ragazza perché, dopo averli finalmente uniti in un grande amore, li dividerà per sempre.

I personaggi di Asturias ubbidiscono ad una finalità più grande, la denuncia del regime dittatoriale, dei soprusi e delle ingiustizie; il lieto fine è spesso una chimera. Se da una parte Camila rappresenta colei che determina la conversione di Cara de Ángel – «con su indefensa inocencia, lentamente transforma al favorito del presidente»[25] – dall'altra non poteva restare impunito un uomo che era stato un collaboratore del regime[26].

Inviato con l'inganno a Londra, con la richiesta del Presidente di svolgere una missione segreta, viene arrestato. La sua fine è lunga e atroce, e soltanto il pensiero della donna amata riesce a mantenerlo, brevemente, in vita. Il perdono, dopo un'offesa al Presidente, è assolutamente impossibile; egli non sa che le attenzioni del dittatore

---

[25] Si veda al proposito, SPINATO BRUSCHI, *La mujer en* El Señor Presidente, p. 19.

[26] Cfr. BELLINI, *La narrativa di Miguel Ángel Asturias*, pp. 49-50.

miravano a quella fanciulla e che nulla può ricondurlo alla salvezza. Le donne, ne *El Señor Presidente*, sembrano essere inconsapevoli portatrici di dolore ma anche coloro che espiano il male commesso da altri. Il patimento, che è il filo conduttore dell'intero romanzo, trova conforto attraverso il tempo[27] e la speranza: il primo, nel suo scorrere, crea una sorta di spazio indefinito, all'interno del quale si alimenta la speranza, circostanza necessaria all'anima, appiglio potenziale di una improvvisa buona sorte.

Camila, con in grembo il frutto del loro amore, rappresenta, ancora una volta, la speranza di un futuro migliore. La forza del sentimento le ha salvato la vita ma le ha regalato solo pochi momenti di felicità. Per lungo tempo prova ad allontanare dalla sua mente il pensiero della morte del marito, ma le notti diventano lunghe e insonni nell'attesa di una lettera.

> Un mes, dos meses, tres, cuatro (...)
> Desapareció de las habitaciones que daban a la calle sumergida por el peso de la pena, que se la fue jalando hacia el fondo de la casa. Y es que se sentía un poco cachivache, un poco leña, un poco carbón, un poco tinaja, un poco basura [...]. Anochecía, y amanecía con el hueco del no dormir en los párpados, que a ratitos botaba sobre lagunas de llanto. Un gran patio. Ella, tendida en una hamaca, jugando con un caramelo de las miel y una noches y una pelotica de hule negro. El caramelo en la boca, la pelotica en las manos. Por llevarse el caramelo de un carrillo a otro, se le escapó la pelotica, botó en el piso del corredor, bajo la hamaca, y rebotó en el patio muy lejos, mientras el caramelo le crecía en la boca, cada vez más lejos, hasta desaparecer de pequeñita (...) No estaba completamente dormida. El cuerpo le temblava al contacto de las sábanas. Era un sueño con luz de sueño y luz eléctrica. El jabón se le fue de las manos dos y tres veces, como la pelotica, y el pan del desayuno – comía por pura necesidad – le creció en la boca como el caramelo[28].

---

[27] *Ivi*, pp. 52-53.
[28] ASTURIAS, *El Señor Presidente*, pp. 284-285.

Malata e invecchiata, la donna continua a sperare e a fantasticare intorno al momento del loro ricongiungimento; ma, nel sogno, lui si allontana come la pallina nera che rotola lontano, sempre più piccola: presagio o solo incubo, reale e irreale, logico e illogico si fondono e si alternano nel viaggio terribile degli attori.

Considero *El Señor Presidente* un romanzo unico e irripetibile, una storia che è stata prima raccontata dallo stesso autore, – durante i lunghi incontri con gli amici latinoamericani alla *Rotonde* di Parigi –, e poi scritta. Egli stesso dice: «Non è stato scritto, all'inizio, ma detto. Ed è importante sottolinearlo, È stato sillabato»[29]. Il principale obiettivo di Asturias era quello di riuscire a trasformare l'oralità in un testo che fosse in grado di comunicare l'atmosfera e i suoni che soltanto la voce è in grado di produrre; egli stava creando una nuova prosa letteraria. Con l'inserimento delle onomatopee, con l'uso del linguaggio figurato, con l'ausilio della magia e della narrazione fantastica, l'autore ha reso possibile l'impossibile e i suoi personaggi sono diventati delle presenze che non hanno né un tempo né un luogo stabilito: Fedina, Doña Chon, le prostitute, Lengua de Vaca, la serva ciabattona, la moglie dell'avvocato, Camila sono figure atemporali e permanenti, rappresentano il passato e il presente e la loro modernità e attualità restituisce sempre nuovi spunti di analisi.

[29] *Ivi*, p. 394.

*Note biografiche*

Emilia Del Giudice nel 2001 è vincitrice di concorso nel CNR presso l'*Istituto di Studi sulle Società del Mediterraneo* ISSM, con sede a Napoli, come Collaboratore Tecnico Enti di Ricerca; dal 2009 si è trasferita a Milano presso l'*Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea* (ISEM).

Dal 2007 è Responsabile di redazione della rivista Internazionale "Global Environment, *Journal of History and Natural and Social Sciences*". Per l'ISEM di Milano, dal n. 33/2009, è responsabile di redazione del Notiziario Elettronico «Dal Mediterraneo agli Oceani» e ne cura il progetto grafico. Per la collana dell'ISEM, *Europa e Mediterraneo. Storia e immagini di una comunità internazionale* è responsabile della realizzazione della grafica di copertina.

Fa parte dei collaboratori scientifici del Notiziario elettronico «Dal Mediterraneo agli Oceani», in merito alla redazione delle recensioni bibliografiche. Tra le sue pubblicazioni: *L'incertezza dell'uomo in Salvador Espriu,* in *Studi di letteratura ispano-americana*, n. 46, Roma, Bulzoni, 2014, pp. 83-88; *Le ragioni di un Notiziario. «Dal Mediterraneo agli Oceani»: i primi dodici anni di attività* in *Cuando quiero hallar las voces, encuentro con los afectos*, Studi di Iberistica offerti a Giuseppe Bellini, a cura di Patrizia Spinato Bruschi e Jaime José Martinez, Roma, CNR Editore, 2013, pp. 251-257; *«Dal Mediterraneo agli Oceani»: i primi dodici anni di attività* in *El que de la amistad mostró el camino*. Omaggio a Giuseppe Bellini, a cura di Patrizia Spinato Bruschi, coordinamento di Emilia del Giudice e Michele Rabà, Cagliari, CNR-ISEM, 2013, pp. 65-76.

DOI 10.7410/1177

# 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 europea[1]; 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 estudiantes[2].

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 narrativa[3]. 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 Tamagás[4] se escapa a través de la huerta de su vecino, un italiano precisamente[5]. 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 extranjería; 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 país[12].

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 Martínez[14], como en otras obras narrativas, por ejemplo la novela *Pequeña historia de viajes, amores e italianos* de Dante Liano[15].

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 guardaba[16].

---

[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 transplantes 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 veteado... 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 incomprensión 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 general[24]. 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 Vespuci[25], 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 mismísma 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 afrentan 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 ciego[35]. 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 Antolinares son las ardillas que lo rodean y no dejan de acompañarle; en el caso de Rostro es la vegetal hermosura de Titil-Ic, 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 Uslar 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-Lous 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

Costituito nel 2001, l'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea (ISEM) del Consiglio Nazionale delle Ricerche (CNR) ha la sua direzione a Cagliari e si articola su due Unità di Lavoro a Milano e Roma. L'Istituto svolge il suo compito nel quadro di alcune principali aree tematiche: formazione dell'identità culturale dei paesi europei del bacino del Mediterraneo dal Medioevo all'età contemporanea; rapporti e influenze reciproche intercorrenti tra i paesi dell'Europa mediterranea e loro proiezioni al di fuori del Mediterraneo; mobilità e migrazione umana, in un contesto di continui scambi materiali e ideologici anche nel mondo atlantico e verso le Americhe; pubblicazione e edizione, anche in forma digitale, degli archivi e delle fonti relative alla storia e alla cultura dell'Europa mediterranea.

Established in 2001, the Institute of History of Mediterranean Europe (ISEM) of the National Research Council of Italy (CNR) has its Head Office in Cagliari, Sardinia, and two units in Milan and Rome. The Institute stimulates and supports research relating to Mediterranean Europe by focussing on a number of favoured themes: the shaping of the cultural identity of the European countries of the Mediterranean area from the Middle Ages to the contemporary era; relations and reciprocal influences amongst the countries of Mediterranean Europe and their outside projections; human mobility and migration, in a context of continuous material and ideological exchanges, including the Atlantic world and the Americas; the publication and edition, in traditional and digital format, of archives and all sources relating to the history and the culture of Mediterranean Europe.

ISBN 978-88-97317-20-3

€ 23,000