

Juan Loveluck M.

Sobre una novela de nuestro tiempo



APARTANDOSE, por fin, de los viejos cánones que instituyera Mármol en «Amalia» para un tipo más o menos general de «novela de la tiranía» o «novela de la revolución», Miguel Angel Asturias poeta y novelista guatemalteco, nos presenta en «El señor Presidente» una obra enteramente nueva, que ha merecido de Gabriela Mistral el calificativo de «obra fenomenal».

Su autor nos ha presentado en ella un ambiente, un lenguaje y un estilo nuevos. Aquí soplan vientos de libertad retórica. No encontramos un paisaje, un encuadro geográfico determinados; todo es libre, como el mismo aire. No hay un regionalismo que reste universalidad, espíritu americano. Hay precisión; nada está de más. La sátira es de un tono desconocido en obras hispanoamericanas; aparece dotada de un extraordinario poder comunicativo, jamás usada excesivamente, siempre distribuída en lugares que la requerían y precisaban. Las ideas de renovación social, de desesperanza y amargura sociales—porque las hay—no están en los diálogos, en las narraciones; se hallan en la

acción, movidísima, en el «clima» que se respira en forma continuada, ininterrumpida a lo largo de la novela.

ASTURIAS Y LA CONCIENCIA DEL ESTILO

Asturias es un escritor que, como Neruda, debe mucho, seguramente, a las lecturas quevedescas, a cuyo calor debe, en no pocos aspectos, haberse formado literariamente. Del gran satírico español ha cogido la preocupación, la Conciencia del estilo. De él ha aprendido a subordinar en todo momento el lenguaje a la función creadora. Sabe Asturias vencer cualquier escollo estilístico. Puede adelgazar el estilo, crear términos según las necesidades del momento; sabe someter el lenguaje a torsiones y distorsiones, a delicadezas y suavidades, a quebrantos, a sacrificios a veces, pero en beneficio de una mayor calidad estética. En ocasiones ha sacrificado la sonoridad, la perfección, la facilidad que halaga el oído, la belleza misma. Y esto nos hace meditar un problema que ya no es nuevo: ¿Debe ser siempre bello y perfecto, sonoro y halagüeño el estilo para que esté dentro de las calidades estéticas? ¿No es preferible que decaiga su vigor, que se prescinda de elementos barrocos y superficiales cuando los personajes o las situaciones así lo piden? ¿No son preferibles los altibajos, los estremecimientos y hasta los estertores en beneficio del acuerdo momento-palabra?

Es la lección que nos da Asturias en su novela.

En ella nos trae un estilo vivo, vital, que se alimenta de sí mismo—carece, por lo general, de recursos no originales—y huye de la imitación; se ha desechado lo que pueda tener afectación y su lectura, ágil, comuni-

cativa, de ritmo y pulso, ha hecho exclamar a Gabriela Mistral: «Yo no sé de dónde sale esta novela única, escrita con la facilidad del aliento y del andar de la sangre por el cuerpo. La famosa «lengua conversacional» que Unamuno pedía a gritos, cansado de nuestras pobres y pretensiosas retóricas, está allí hasta un punto que don Miguel no sospechó... Esta obra fenomenal... no va a «pasar»: es una cura, una purga, un menester casi penitencial. Porque yo sé que el autor ha padecido al cumplir semejante operación. Algunos se lo tendrán muy a mal. Que oiga y siga».

Y claro que es una purga y una cura. Una cura para los lectores americanos, cansados de repeticiones entre autores, de vergonzosos «préstamos literarios». Y una purga—ojalá la entiendan—para los escritores.

PRESENTACIÓN DE AMBIENTES

Uno de los tantos méritos de «El señor Presidente» reside en la capacidad de su autor para la presentación, enfoque y pintura de ambientes. Para esto recurre a diversos recursos retóricos, de los cuales el predilecto es la acumulación de elementos descriptivos, reales o irreales, mezclados a veces, y en no pocas ocasiones sostenidos por una extraordinaria intuición poética.

Las descripciones de Asturias son vivísimas, totales, cansadoras, pero completas. Veamos, a manera de ejemplo, la descripción de los ajetreos de los pordioseros, al acostarse entre estiércol y desperdicios, en el Portal del Señor (pág. 11):

«Los pordioseros se arrastraban por las cocinas del mercado, perdidos en la sombra de la Catedral helada, de paso hacia la Plaza de Armas, a lo largo de

« calles tan anchas como mares en la ciudad que se
« iba quedando sola atrás, íngrima y sola.

« La noche los reunía al mismo tiempo que a las es-
« trellas. Se juntaban a dormir en el Portal del Señor
« sin más lazo común que la miseria, maldiciendo unos
« de otros, insultándose a regañadientes con tirria
« de enemigos que se buscan pleito, riñendo muchas
« veces a codazos y algunas con tierra y todo, revol-
« cones en los que tras escupirse rabiosos se mordían.
« Ni almohada ni confianza halló jamás esta familia
« de parientes del basurero. Se acostaban separados,
« sin desvestirse, y dormían como ladrones con la ca-
« beza en el costal de sus riquezas: desperdicios de car-
« ne, zapatos rotos, cabos de candela, puños de arroz
« cocido envueltos en periódicos viejos, naranjas y
« guineos pasados» (pág. 11).

Después de esta primera impresión desgarradora, prosigue la descripción, agotadora a veces, con disminución o aumento de los elementos, con adición de nuevos matices emocionales, y recursos—en no pocas ocasiones—de toques fantasmales, angustiosos, íntimos, como lo es

«...la respiración de una sordomuda encinta
« que lloraba de miedo porque sentía un hijo en las
« entrañas», p. 12.

Para procurar una ambientación definitiva, íntegra, Asturias insiste una y otra vez en lo que quiere introducir en el mundo sensible del lector. Queda, al parecer, insatisfecho de los efectos logrados y repite con nuevas y diversas pinceladas descriptivas, cuando no reincide en las ya dadas, hasta conseguir lo propuesto:

«A veces el sollozar de una ciega que se soñaba cu-

« bierta de moscas, colgando de un clavo, como la carne en las carnicerías », p. 12.

Y más adelante, la insistencia casi sin variaciones, para dar la perfecta impresión:

« ... la ciega se mecía en sueños colgada de un clavo, cubierta de moscas como la carne en las carnicerías », p. 12.

Narraciones, descripciones y diálogos son elásticos, toman el ritmo de los sucesos y llegan a hacerse ondulantes, desahorados, como sucede en la fuga del Pelele—personaje de los bajos fondos—por los extramuros de la ciudad, después del asesinato del coronel Parrales Sonriente, esbirro al servicio del señor Presidente. Huía el Pelele por donde vivían los

« ... amigos del señor Presidente, propietarios de casas—cuarenta casas, cincuenta casas—prestamistas de dinero al nueve, nueve y medio y diez por ciento mensual, funcionarios con siete y ocho empleos públicos, explotadores de concesiones, montepíos, títulos profesionales, casas de juego, patios de gallo, indios, fábricas de aguardientes, prostíbulos, tabernas y periódicos subvencionados », p. 20-21.

Los retratos y las pinturas personales son macizos, plásticos, de impresión definitiva, como el del Señor Presidente, que trae a nuestra memoria el romance «Boda de Negros», de Quevedo:

« El Presidente vestía, como siempre, de luto riguroso: negros los zapatos, negro el traje, negra la corbata, negro el sombrero que nunca se quitaba; en los bigotes canos, peinados sobre las comisuras de los labios, disimulaba las encías sin dientes; tenía los carrillos pellejados y los párpados como pellizcados », p. 37.

Cuando Asturias llega a relatar momentos obse-

sivos de alguno de sus personajes, procede a la transmisión directa de éstos al lector, por medio de repeticiones idénticas, rígidas, especie de radiografías de ideas:

«Escapar es decir que soy culpable. El eco retecteaba sus pasos. ¡Escapar es decir que yo soy culpable, es... Pero no hacerlo! ... El eco retecteaba sus pasos... es decir que yo soy culpable... Pero no hacerlo! El eco retecteaba sus pasos...», p. 60.

Procedimiento igual había empleado páginas antes:

«Las uñas aceradas de la fiebre le aserraban la frente. Disociación de ideas. Elasticidad del mundo en los espejos. Desproporción fantástica. Huracán delirante. Fuga vertiginosa, horizontal, vertical, oblicua, recién nacida y muerta en espiral...»

«...erre, erre, ere, ere, erre, ere, erre...», p. 22, 23.

Pero no siempre procede a describir con elementos o nociones de asidero real; en no pocas oportunidades nos presenta trazos descriptivos donde aparecen nociones irreales que logran su propósito al llevarnos a sensaciones abstractas, o sea, a la aprehensión del instante o de la situación. De ese modo, cuando nos habla del silencio que invade una casa, adelgaza la descripción, la suaviza, la silencia, la pone a tono con lo que intenta producir en nuestro ánimo:

«El silencio se apoderaba de la casa, pero no el silencio de seda de las noches dulces y tranquilas, ese silencio con carbón nocturno que saca las copias de los sueños dichosos, más leve que el pensamiento de las flores, menos talco que el agua... El silencio que ahora se apoderaba de la casa y que turbaban las tosidades del general, las carreras de su hija, los sollozos de la sirvienta y un acoquinado abrir y cerrar de armarios, cómodas y alacenas, era un si-

«lencio acartonado, amordazante, molesto como ropa «extraña», p. 62.

Aunque es un silencio «acartonado, amordazante, molesto como ropa extraña», Asturias no ha desperdiciado la ocasión de evocar, así como indirectamente, al otro silencio, al «silencio de papel de seda», al «silencio con carbón nocturno», para mejor llevar a nuestra imaginación la idea de quietud que se ha apoderado de la severa mansión.

Procede Asturias por agotamiento para fijar en nuestros sentidos lo descrito, que es difícil olvidemos y no tengamos presente, aunque sea en forma global, en determinado instante. Siempre el novelista está procediendo por hiperacumulación de descripciones, de torrentes descriptivos. Es notable, por ejemplo, la descripción de la pared de una celda (p. 102):

«...sin fijarse tenía puestos los ojos en una telaraña
«de dibujos indecentes, a cuya vista se turbó de nue-
«vo. Cruces, frases santas, nombres de hombres,
«fechas, números cabalísticos, enlazábanse con sexos
«de todos tamaños. Y se veían, la palabra Dios, junto
«a un falo, un número 13 sobre un testículo mons-
«truoso, y diablos con cuernos retorcidos como can-
«delabros, y florecillas de pétalos en forma de dedos,
«caricaturas de jueces y magistrados, barquitos y
«áncoras, y soles, y cunas, y botellas, y manecitas en-
«trelazadas, y ojos y corazones entrelazados por pu-
«ñales, y soles bigotudos como policías, y lunas con
«cara de señorita vieja, y estrellas de tres y cinco
«picos, y relojes y sirenas, y guitarras con alas, y
«flechas...».

Otro procedimiento que está dentro de la repetición es la acumulación, en el diálogo, de las frases interlocutorias para producir sensaciones de cierto carácter

auditivo. En el capítulo XXVIII, «Habla en la Sombra», por medio de las repeticiones continuadas de «la primera voz», «la segunda voz», «la tercera voz», etc., a medida que éstas van escuchándose, hasta veintiuna veces en dos páginas (185-186) logra producirnos cierta angustia o inseguridad de carácter auditivo, una dificultad en el oír que hace, a veces, preguntarnos ¿qué voz habla? como si también estuviésemos envueltos por la sombra. Necesitamos, como los personajes de la estrecha celda:

«... que hablen, sigan hablando, no se callen por lo
 « que más quieran en el mundo, que el silencio me da
 « miedo, tengo miedo, se me figura que una mano alar-
 « gada en la sombra va a cogernos el cuello para estran-
 « gularnos!» (p. 186).

Estos y otros más, son recursos que sólo domina quien ha pasado por largos años de aprendizaje y laborioso cultivo del estilo.

ALIDAD METAFÓRICA, METÁFORAS SIN CONTENIDO POÉTICO

Llama poderosamente la atención la calidad de las metáforas y perífrasis que aparecen en «El señor Presidente».

Si desde este punto de vista comparamos esta novela con «Don Segundo Sombra»—repetimos que la comparación está hecha desde el punto de las metáforas—vemos que ambas difieren enteramente por el contenido de dichas figuras literarias. Güiraldes emplea metáforas desbordantes de contenido poético; Asturias casi prescinde de éste; crea metáforas e imágenes de poco o ningún contenido poético. Las que usa Asturias, son, podríamos decir, metáforas secas, un

poco matemáticas, frías, descarnadas de poesía. Veamos esto en detalle en las citas siguientes:

«El silencio ordeñaba el eco espeso de los pasos», dice en la p. 44; para vigorizar la acción procede por antropomorfización: «...mal vestidas de luna corrían las calles por las calles sin saber lo que había sucedido y los árboles de la plaza se tronaban los dedos en la pena de no poder decir con el viento por los hilos telefónicos lo que acababa de pasar. Las calles asomaban a las esquinas preguntándose por el lugar del crimen y como desorientadas unas corrían hacia los barrios céntricos y otras hacia los arrabales», p. 50.

Encontramos también elementos repetidos alternados con nociones o toques irreales: «...el agua seguía lava que lava los mingitorios públicos con no sé qué de llanto, los centinelas golpea que golpea las armas y la noche gira que gira en la bóveda helada del cielo con la catedral y el cielo» (sic), p. 50. También aparecen tropes descriptivo-metafóricos: «Una confusa palpitación de sien herida por los disparos tenía el viento que no lograba arrancar a soplidos las ideas fijas de las hojas de la cabeza de los árboles», p. 50.

Cuando describe determinadas escenas, sabe distribuir palabras detonantes en la cima de sonoridad de la frase para producir sensaciones auditivas:

«Los escupiTAjos golpeAban el PIsó como baLAzos», p. 68.

O bien transmite una sensación completa de estupor:

«Sus tímpanos flotaban agujereados por el silencio con que respondían a sus ruegos», p. 204.

Aprovecha Miguel Angel Asturias imágenes o tra-

zos descriptivos que nada tienen de inusitado y sólo son producto de una observación aguda y profunda:

«A lo lejos se oyó una risa de tenedores, cucharas y
«cuchillos regados en el piso...», p. 70; «los árboles,
«enloquecidos por la comezón de los trinos», p. 80;
«la sombra se retorció como animal azotado», p. 83;
«su cara pálida y pecosa, de secante blanco, que se ha
«bebido muchos puntos suspensivos», p. 106; «los
«caballitos de sus lágrimas arrastraban desde lo más
«remoto de su cerebro la idea negra de que era ver-
«dad...», p. 118; «las praderas de sus ojos húmedos
«de llanto veían pintar la mañana con insospechada
«amargura», p. 120; «un ferrocarril de gritos pasó
«corriendo, atravesó los túneles de todos los oídos y
«siguió corriendo...», p. 150.

Hay innegable médula poética en otras metáforas del novelista centroamericano:

«...sobre la esmeralda del campo, sobre las mon-
«tañas de bosque tupido que los pájaros convertían
«en cajas de música, y sobre las selvas, pasaban las
«nubes con forma de lagarto, llevando en los lomos
«tesoros de luz», p. 182; «el papel, como algo vivo
«revolcóse en una llama que palideció, convertida
«sobre la ceniza en mil gusanitos de alambre de oro»,
p. 219; plásticamente, nos habla de una niña a quien
«se llena de fruta la redecilla de sus corpiños».

Y siempre la maestría para describir todo lo que tenga relación con lo auditivo, ya sea con elementos concretos: «caían los zapatos con estrépito de anclas», p. 220; o con elementos abstractos: «de los ojales con
«sueño salían los botones produciendo leve ruido de
«flor cortada», p. 220; «los perros sacudieron las ore-
«jas como aldabas, hubo revuelo de pájaros noctur-
«nos, queja y queja de ciprés en ciprés y teje y mane-

« je de cuerdas de relojes », p. 221; « un puñetazo de viento abrió la ventana (y) entró la lluvia como si se hubieran hecho añicos los cristales », p. 243; « zambulléronse las campanadas de las ocho de la noche en el silencio . . . », p. 267.

El dominio del idioma que posee Asturias le permite describir sensaciones de tipo mecánico o kinestésico con absoluta plasticidad y propiedad: « las balas no sienten cuando atraviesan el cuerpo de un hombre, creen que la carne es aire tibio, dulce, un poco gordito. Y pían como pajarracos », p. 231; « la idea del padecimiento, de lo mecánico de la muerte, el choque de las balas con los huesos, la sangre sobre la piel tibia, los ojos helados, los trapos tibios, la tierra . . . », p. 194.

Hemos dicho que el procedimiento descriptivo por excelencia de Asturias es la acumulación de nociones, pinceladas o elementos narrativo-descriptivos. Cuando se produce la elusión de los elementos reales, a pesar de laborar con elementos abstractos, consigue delimitaciones completas de los objetos, seres o situaciones: « el carruaje en que iba el favorito arrancó sin ruido, como una sombra tirada por dos caballos de humo . . . », p. 210.

Estos, como ejemplos, bastan para demostrar maestría y cualidades.

SOBRE LA ADJETIVACIÓN E INVENCIÓN DE TÉRMINOS

En la adjetivación Asturias es afortunado y siempre procede con seguridad. No posee un caudal extraordinario de adjetivos, pero sabe distribuirlos con mano segura y nunca falla. A la noche, por ejemplo, la llama « oscura, navegable, sin fondo »; es certera, sobre todo, la inclusión de « navegable ». A veces puede no-

tarse la acumulación de tres elementos adjetivales a la manera valleinclanesca, hasta con el «como» comparativo, que encontramos en repetidas ocasiones: «...la lengua *seca, gorda y reseca* como pescado muerto en la ceniza»; al silencio profundo, sobrecolector, de una casa solitaria, le aplica un adjetivo inamovible y preciso: «Como taladros penetran los toquidos a perforar todos los lados del silencio *intestinal* de la casa», p. 165-6; «el agua bullía a sus costados adormecida, *mantecosa*, con olor a rana», p. 181; «la «Chica-miona, *flaquísima, tuerta, bigotuda y hedionda a colchón viejo*», p. 193; «La noche avanzaba lenta, pausada, *numismática...*», dice, colocando ese precioso adjetivo final, cuyo inconveniente único es su hermetismo; «Los caballos *huracanados* corrían «hacia la ciudad envueltos en nubes de polvo»; «El gato negro... puso los ojos *dorados* con curiosidad satánica», etc.

En la invención o fusión de términos hallamos reminiscencias de Quevedo y Joyce. Véanse estas últimas: «...los pordioseros arrebatában del aire la *cár-cár-cár-cár-carcajada* del aire, del aire...» (otras veces, ha dicho «*carcajajajajajajá*»); o las de parentesco quevediano: «murga de mugrientos, *soplacobres, rascatripas y machacatambores*», p. 26; «El cura vino a *rajasotanas*», p. 158.

Pero, de todas maneras, prevalecen las imitaciones joycianas: «los pájaros pasaban sobre las arboledas y las nubes sobre las montañas subiendo por aquí, por allá bajando, bajando por aquí, por allá subiendo...», p. 172; o bien: «...se bamboleó de lado y lado, muñeco de trapos sucios *escupimordiendo* una blasfemia», 200.

EL LENGUAJE AL SERVICIO DEL AUTOR; NO ÉSTE AL
SERVICIO DEL IDIOMA

¿Extraemos una lección de la lectura de «El señor Presidente»? Ha aprovechado el escritor centroamericano la lección del Rector de Salamanca, don Miguel de Unamuno, lección que por ningún motivo debe perderse. Hay que hacer soplar vientos—o huracanes si es necesario—de renovación estilística, dentro de estas literaturas de América.

Es una lástima que haya muerto don Miguel; hombres como él deberían vivir siglos de siglos. El estaría gritando ahora a los cuatro vientos, entre otras grandísimas verdades, que hay que coger el idioma sin miedo, que hay que vapulearlo, sacudirlo de añejeces, descalabrarlo, sin temor, que lo vertebrar no perece...

Esto es lo que ha hecho Asturias: ha dominado al idioma, ha comprendido que el lenguaje debe estar subordinado, al servicio del autor y no ser éste su esclavo. Sabia comprensión, por supuesto.

UN ARGUMENTO CORRIENTE LLEVADO A UN PLANO DE
CREACIÓN POR MEDIO DEL TRATAMIENTO ESTILÍSTICO

El argumento no es una cosa extraordinaria, pero Asturias ha seguido con él un acertado tratamiento estilístico. Ha sabido mantener la temperatura satírica, no ha caído en exageraciones tan comunes a este género de obras. Ha guardado mesura y precisión, con lo que ha hecho más apreciable el «mensaje» que su obra nos trae.

Nada ha habido de desmedido y se nota que, en partes, Asturias ha padecido, ha querido decir más,

pero ha preferido el camino que haría más certero el contenido vitalísimo y fresco de su novela. Y ha sido certero, porque diciendo él menos, ha hecho pensar más al lector, que, en este caso, ha tomado parte activa y ha sentido el odio, la desesperanza, la amargura o las esperanzas del creador.

La figura siniestra del señor Presidente y la de sus esbirros pasa por la novela como una sombra, sombra de odio, de hipocresía, de hombres escondidos tras su infamia y, en fin, de todas las bajezas a que llega quien se endurece en el poder. En Miguel Cara de Angel, el favorito del señor Presidente, que después se aparta de éste, redimido, podríamos decir, por el amor de Camila, ha puesto el autor parte de su bien formada ideología, de su desprecio profundo y desesperado por algunos sistemas políticos americanos.

En el fracaso de la vida de Cara de Angel y en el de la dulce Camila, Asturias simboliza la inutilidad misma de su rebelión, que se estrella contra poderes ancestrales e idiosincrasias definitivamente encallecidas por largos años de desorden y holgazanería de las clases dirigentes. Hay amargura, hay pesimismo, porque el autor sabe de antemano que hablar contra esto es como vaciar el mar a cucharadas y porque, también, llora el estado actual de determinadas «democracias». Pero es loable que haya alguien, siquiera, un talento novelístico como el de este notable guatemalteco, que se atreva a estampar su protesta en el álbum de arena del arte y de los años. Su obra, seguramente, trepará la escalera del tiempo.

ASTURIAS POR UN CAMINO NUEVO DE LA NOVELÍSTICA
AMERICANA

Es indudable que este escritor va por una ruta nueva; él solo va abriéndola con el hacha relampagueante de su ejemplo y de su esfuerzo. Por fin nuestra literatura, la americana, se va sacudiendo un poco, un poco abandonando los viejos caminos.

Es lástima que esta obra maciza, de verdadero espíritu americano, no haya impresionado más fuertemente a la crítica. Ha pasado casi como una novela más. Los comentarios han sido superficiales, comentarios galantes, nada serio y definitivo. La obra, pues, queda esperando a su gran comentarista.

Y es hora de que se salude en Asturias a un verdadero innovador, que se abre paso a sangre y fuego, tal vez sangrando y quemándose él mismo, como lo ha dado a entender la autora de «Desolación».