

Lo *magicómico* en Asturias*

*Saúl Hurtado Heras***

Para curar el histerismo de la estadounidense señora Kobler, el brujo Rito Perraj la hace subir a un cocal, abiertas las piernas. Con apoyo de quienes sólo debían sostenerla por la espalda, la señora debía ascender por cuenta propia en el cocal, ayudada de manos y piernas, “sobándose, frotándose, restregándose”. Eso la curó al menos durante un año. En un nuevo acceso de histerismo, llamado Rito Perraj a conjurar nuevamente el mal, el brujo olió a la dama y de inmediato dio su dictamen: “Ya quiere volver a fornicar con el palo”, concluyó Perraj.

Este suceso de la novela *Viento fuerte*, de 1950, en el que interviene Rito Perraj para resolver el problema de la señora Kobler, tiene una explicación freudiana, no precisamente mágica. El remedio de la estadounidense no tiene nada de sobrenatural. Se explica por la estimulación sexual para curar su histeria provocada por la fría y distante relación de la señora con su esposo, metido en el mundo de los números y los negocios. Éste no es un acontecimiento único en la obra de Asturias, y por lo tanto sugiere la necesidad de elucidar los diferentes matices con que se describe la magia en su producción.

Para empezar, no debería confundirse el supuesto ambiente mágico tan sólo por la intervención de la figura del brujo, pues en algunos casos es notoria la desconfianza de Asturias por el genuino poder de este personaje. Claro está que en algunos relatos el brujo es una de las figuras más enaltecidas, poseedoras de un auténtico poder sobrenatural benigno. En esos casos, el ejercicio de la brujería no se realiza con base en supersticiones ni engaños, sino con el loable fin de impartir la

* “Lo *magicómico* en Asturias” (inédito) (Ponencia leída en el Coloquio Internacional Miguel Ángel Asturias, 104 años después), realizado en la Universidad Rafael Landívar, de Guatemala, del 2 al 4 de julio de 2003.

**Universidad Autónoma del Estado de México.

justicia social que las instituciones civiles no son capaces de imponer. Pero eso no debería hacernos caer en generalizaciones. Las peculiaridades de *Leyendas de Guatemala* y *Hombres de maíz* hicieron creer que Asturias era un escritor mágico-realista y que, por ejemplo, *Mulata de tal*, por ser escrita por el mismo autor, y por enseñarnos un parecido con los relatos precedentes, es también una novela mágico-realista. En el momento decisivo, se advierte la dificultad de valorar la novela de 1963 como si se tratara de una prolongación de la novela de 1949, lo que produce, evidentemente, un desconcierto terrible.

Tanto es así que no puede hablarse de lo mágico en *Mulata de tal* en el mismo sentido como se hablaría de *Hombres de maíz*. Lo que sí puede decirse es que ambas novelas constituyen un decidido desafío a la razón y quizá esto nos induce a considerarlas como si fueran parte de una misma materia.

Indudablemente, en la obra de Asturias existen relatos en los que un conjunto de creencias de la tradición oral se valida sin objeción. La novela *Hombres de maíz* es el ejemplo más notorio. En ella, el simbolismo del maíz, el de la muerte, el del nahual y el de las curaciones adquiere dimensiones indiscutiblemente mágicas. Su explicación se sustenta en el mito o en la convicción de fuerzas sobrehumanas cuya comprensión escapa al dominio de la razón. Esto le da un aliento mágico-mítico a la historia ficticia y es lo que en gran medida determina la inclusión de la obra en el ámbito de la literatura mágico-realista.

Lo interesante de esto es que en Asturias lo mágico, lo mágico-realista y lo cómico no siempre son excluyentes. Desafortunadamente, las discusiones sobre el realismo mágico a veces nos han impedido advertir lo cómico como uno de los rasgos característicos de la poética asturiana relacionada con la magia. Asociado con creencias ancestrales, con frecuencia a lo mágico-realista se le atribuye un tono serio, triste y solemne, culminado por la desgracia y la tragedia; o, en el mejor de los casos, con la reivindicación de la justicia social. Pero en Asturias, varios acontecimientos tienen ingredientes tan cómicos como mágicos. Esto nos permite advertir la confianza no absoluta del autor por las tradiciones y creencias que dan vida al realismo mágico.

Por eso, no todos los acontecimientos mágico-realistas tienen el mismo tratamiento en la obra de Asturias. La magia y la brujería (para efectos de esta reflexión podríamos citarlas indistintamente por constituirse en expresiones de una concepción transracional) tienen al me-

nos dos orientaciones: una, a la que podríamos llamar *auténtica*, se aprecia en acciones cuyo fin es la reivindicación de la justicia social. En este caso, la ocurrencia de fenómenos cuya explicación rebasa el dominio de la razón es aceptada sin cuestionamiento. Su poder radica en figuras altamente enaltecidas, como la del Maestro Almendro, de la Leyenda de la Tatuana. Él fue uno de los sacerdotes, dice el relato, a quienes los hombres blancos tocaron creyéndoles de oro, tanta riqueza vestían, «y sabe el secreto de las plantas que lo curan todo, el vocabulario de la obsidiana —piedra que habla— y leer los jeroglíficos de las constelaciones».

Los brujos *auténticos* tienen repercusión fundamentalmente en actos colectivos. «Dueños» de la vida de una comunidad, no precisamente de una persona, estos personajes clarifican las representaciones imaginarias que tienden a hacer comprensible el hecho de la muerte en la circunstancia vital. Esto es lo que Asturias consideraba como el poder *auténtico* de la brujería, pues reivindica la dignidad humana; pues procura el bien común.

Pero, si bien el poder del brujo como mediador entre una fuerza sobrenatural y la voluntad de los hombres tiene momentos muy determinantes en figuras paradigmáticas como Maestro Almendro, Gaspar Illom y Juan Girador, en otras circunstancias Asturias enfatizó la posibilidad de que los atributos sobrenaturales sólo dependen de construcciones en un imaginario colectivo, desmentido por los propios acontecimientos de la realidad literaria.

Asturias dio vida a la figura del charlatán, cuyo poder es puesto en duda. Con esto me refiero a la segunda orientación de la magia en la obra de Asturias y a la que podríamos llamar *inauténtica*. El brujo charlatán es representado por todos aquellos personajes que al explotar la superstición de la gente aprovechan para propalar su poder. Juana Tinieblas (de *Los ojos de los enterrados*), Sara Jobalda (de *El papa verde* y *Viento fuerte*), los adivinos de *El señor Presidente*, son ejemplos de esta modalidad. Juana Tinieblas indaga el futuro de la gente, pero es incapaz de predecir el momento de su muerte. En *Viento fuerte*, Sara Jobalda es «la más famosa de las brujas de la costa», pero al mismo tiempo es «más temida». Es una mujer que «no tiene más cacha que vender aguas que trastornan al seso», según el decir del médico que la atendió luego de que la mujer fue agredida.

El brujo *inauténtico* se define a partir de las facultades que el imaginario colectivo les atribuye a ciertos personajes comunes o no tan comunes. En varios casos, estos atributos parten de simples supuestos.

Con lo anterior, se tienen dos consideraciones sobre la brujería. Una es *auténtica*, con una indiscutible función social y de reivindicación de la justicia y la dignidad humana. La otra es *inauténtica* y su ejercicio tiene pretensiones particulares de control del poder o de incremento de la riqueza material.

Estas modalidades de la brujería permiten suponer cuán advertido estuvo Asturias de las prácticas falaces, circunstancialmente aceptadas por la colectividad. Su alusión paralela a la auténtica brujería le permitía considerarla como una posibilidad equívoca para la exaltación de los valores.

Al explotar la superstición de la gente, al convertir su ejercicio en posibilidad de afirmar el poder económico y social, el brujo *inauténtico*, lejos de constituirse en una posibilidad real de consolidación del nacionalismo, atentaba contra él.

Estos dos tipos se distinguen por los tonos con que se les trata. La magia *auténtica* se acompaña frecuentemente de un tono *serio*. La magia *inauténtica* se descubre por el tono satírico, cómico o humorístico. El tono *serio* generalmente tiene que ver con acontecimientos en los que los poderes son atribuidos a fuerzas sobrehumanas (el volcán de “Leyenda del tesoro del lugar florido” y el poder de los brujos de las luciérnagas en *Hombres de maíz*). En tanto, el contexto cómico tiene lugar en los acontecimientos en que el poder mágico descansa en sujetos con un reconocimiento colectivo pero equivocado acerca de sus atributos extraordinarios; o bien, en creencias de la conciencia tradicional de dudosa fundamentación, como en el cuento “El espejo de Lida Sal”.

En *Viento fuerte*, al lector le queda clara la satírica descripción del remedio de la señora Kobler porque, para curarla, el brujo no invoca ningún poder extraordinario, no obstante que se hace aparecer como tal. También es notoria la referencia al supuesto pacto de Benito Ramos con el diablo, en *Hombres de maíz*, o el obstinado empeño de Lida Sal, en “El espejo de Lida Sal”, por cumplir el ritual de los perfectantes, lo que provoca su muerte accidental. En *Hombres de maíz*, los extraordinarios poderes de Benito Ramos aparecen en el contexto de una situación sumamente curiosa. Sus poderes se explican, en la conciencia

colectiva, por un pacto que estableció con el Diablo. El pacto consistía en que Ramos, al tragarse un pelo del Diablo, sabría cada vez que su mujer lo engañara. Sólo que Ramos nunca lo supo, “porque —dice el relato— la mujer lo engañaba con el Diablo”.

Tradicionalmente habíamos estado tentados a valorar lo mágico como si necesariamente se tratara de la manifestación del realismo mágico y como si este realismo mágico sólo pudiera destacarse de manera seria y solemne. Pero la combinatoria de lo mágico con lo cómico advierte la posibilidad de que lo mágico no lo sea. Asturias ya nos ha enseñado en varias ocasiones que la magia o la convicción en la magia puede ser resultado de la charlatanería de quienes explotando la fe colectiva se hacen aparecer como poseedores de poderes sobrenaturales. En un artículo de 1956 dejó clara su posición acerca de la brujería “barata” que aprovecha, dijo, la superstición de la gente. Pero también nos enseña, como en el caso de Ramona Corzantes, de *Hombres de maíz*, que estos rasgos pueden ser atribuidos por la colectividad, equívocamente, sin ser necesariamente aceptados por el personaje al que se los atribuyen. Contrario a la simpatía que el propio Asturias reconoció sentir por el realismo mágico, el diferente tratamiento de acontecimientos afines revela una posición crítica del autor acerca del conjunto de creencias y tradiciones que tratan de dar una explicación no racional de las leyes que gobiernan el universo.

La magia *inauténtica* nos descubre una posición indiscutiblemente crítica del autor que no se dejó engañar por todo lo que tuviera visos de ancestral o fundamentalista.

Ahora bien, dueño absoluto del poder de invención, en 1963 Asturias demostró que la risa y el humor pueden ser los componentes igualmente determinantes de un universo ficticio. *Mulata de tal* es toda una carcajada. ¿Carcajada de quien?; ante todo, del propio autor, que se rebela con atrevida irreverencia a los cánones de la creación. Los intrépidos desafíos a la creación artística que había enseñado en las leyendas de 1930, y en su primera novela de 1946, parecían haber culminado en 1949 con la publicación de *Hombres de maíz*. Sin embargo, *Mulata de tal* confirma que la poética asturiana no quedaba agotada en 1949.

En *Mulata de tal* la renuncia a la solemnidad se halla desde el principio y esto significa lo que Milán Kundera llama la “no afirmación de verdades científicas o míticas”. Asturias le pierde el respeto a la barthesiana ilusión referencial porque la novela se desliga del compro-

miso verosimilizante. En esas condiciones, no extraña ver a una mujer mágicamente convertida en curiosa enanita que diluye el furibundo estado de ánimo de un oso con sólo trepársele y decirle en la oreja: “Oso, querés azúcar”. Y el oso, como niño consentido, pone el hocico para que la enanita le meta entre la lengua un terrón de azúcar. Eso transforma el belicoso ánimo de la bestia que a punto estaba de rematar a la mulata, a la que castigaba severamente. Tampoco extraña enterarse cómo la enanita recobra su estatura normal, al estirarle su esposo los pies mientras ella va trepada en la espalda del hombre de las Nueve Vueltas. Entre la fuerza del hombre que quiere avanzar con la enanita en su espalda, y la fuerza del esposo que la jala de los pies, la mujer recobra su estatura normal.

Todos estos acontecimientos, muchos de los cuales son mágicos pero no precisamente mágico-realistas, revelan otra singularidad de la poética asturiana: lo cómico.

Lo cómico es uno de los ingredientes fundamentales de *Mulata de tal*. Quien lea esta novela, si no tiene sentido del humor que exige la lectura de la obra, la rechazará tan pronto descubra la dificultad para hallar una explicación de los acontecimientos o para encontrar un hilo conductor del relato, tal como sí es posible hallarlo, a fin de cuentas, en *Hombres de maíz*.

Pero lo cómico no fue una novedad puesta en práctica sólo a partir de *Mulata de tal*. Lo cómico impregna una parte muy significativa de la producción asturiana. Incluso, podríamos decir que es la primera carta de presentación de quien desde la década de los años veinte del siglo xx ya deleitaba con sus fantomimas.

Con base en lo anterior, se advierten al menos dos tipos de tratamiento de la magia en la obra de Asturias:

- a. La que podríamos considerar propia del realismo mágico.
- b. La que se combina con el componente cómico.

La combinatoria con lo cómico nos sugiere dos posibilidades de comprensión de lo mágico como peculiaridad de su producción artística:

1. Pone en entredicho el poder sobrenatural de individuos a quienes el imaginario colectivo les atribuye facultades extraordinarias; o bien,

pone en entredicho las convicciones del imaginario colectivo acerca de las leyes que gobiernan el universo.

2. Los acontecimientos acompañados del ingrediente cómico son por lo general mágicos, no necesariamente mágico-realistas. Mágicos en el sentido de que no se sujetan estrictamente al principio verosimilizador, pues se trata de un conjunto de acontecimientos que exageran las posibilidades de ocurrencia. Estos acontecimientos se validan sólo en la realidad literaria.

Así, en *El hombre que lo tenía todo, todo, todo*, vemos un hombrecillo que se desplaza, sin mover uno solo de sus músculos, merced a que calza unas pantuflas que llevan en la suela apelmazadas muchas pulgas que lo hacen saltar porque las pulgas, dice el relato, segregan una sustancia química que las hace saltar. En *Mulata de tal*, después de vender su esposa al Diablo, Yumí quiere ahorcarse; sólo que, en lugar de colgarse con la sogá atada al cuello, se colgaba de un pie. Alguien que lo mira en esas condiciones se acerca y le pregunta:

“¿Yumí, por qué estás así?”, Éste le contestó, la cabeza colgando, casi en el suelo, “Porque me quiero ahorcar”... “Ay, Yumí, le dijo el otro, para ahorcarse yo creo que es al contrario, hay que ponerse la sogá en el pescuezo” Y Yumí le contestó, siempre boca abajo, colgado del pie: “Ya ensayé con la sogá en el pescuezo, pero no me gustó, sentí que me faltaba el aire, que me estaba ahogando”.

En general, el universo de *Mulata de tal* está construido con múltiples metamorfosis y acontecimientos que por rebasar las expectativas de lectura resultan sumamente cómicos, de los que se pueden citar, sólo a manera de ejemplo, el pasaje del hombre-piedra que llora como piedra, o el de Huasanga, una enana que les arranca de un jalón el sexo a las mujeres y se hace acompañar de un mono formado de moscas que para evitar el peligro se separan y para volverlo a formar basta con amontonarse nuevamente.

Lo *magicómico* descubre otra de las facetas más atrevidas de Miguel Ángel Asturias, pues más allá del enaltecimiento de la tradición, Asturias revela una concepción poética que, basada en la palabra con una intencionalidad lúdica, desborda nuestra imaginación lectora. Quienes se empeñaron y se empeñan, con una necedad que no deja de ser ofensiva, en dudar de los merecimientos de Asturias para obtener el

premio Nobel, en 1967, no están dispuestos, y quien sabe si algún día lo estarán, a leer la obra de Asturias de la manera en que ella pide ser leída.

MATERIAL PUBLICADO SOBRE LA OBRA DE MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS:

LIBROS:

1. *Por las tierras de Ilom: El realismo mágico en Hombres de maíz*, UAEM/UNAM, México, 1997, 207 pp. Segunda edición: UAEM, 2000.
2. *¿Cuál entonces mi creación?: reflexiones para una poética narrativa en Miguel Ángel Asturias*, (Premio de ensayo Miguel Ángel Asturias, 1999) Editorial Cultura, Guatemala, 1999, 107 pp.

ARTÍCULOS:

1. “El nahual y curaciones: dos expresiones arquetípicas en *Hombres de maíz*, de Miguel Ángel Asturias» en *Latinoamérica. Anuario de estudios latinoamericanos*, No. 29, UNAM, México, 1997, pp. 83-101.
2. “Notas para el estudio de la producción ideológica y narrativa de Miguel Ángel Asturias” en *Perspectivas Universitarias*, No. 1, U.A.P. Amecameca (U.A.E.M.), enero de 1999.
3. “La vigencia de un estilo”, publicado en el suplemento cultural «Arena» del diario nacional *Excelsior*, domingo 17 de octubre de 1999.
4. “A propósito del centenario de Asturias” en *La Colmena* (revista de la Universidad Autónoma del Estado de México), No. 24, octubre-diciembre de 1999, pp. 44-51.
5. Los poderes de la seducción: La interpretación del poder en el discurso ideológico y artístico de Miguel Ángel Asturias” en *Cuadernos Americanos*, No. 83, septiembre-octubre de 2000, pp. 261-269.
6. “La biografía no escrita de Miguel Ángel Asturias”, publicado en el suplemento cultural “La Jornada Semanal» del diario nacional *La Jornada*, domingo 14 de enero de 2001.
7. “Para una reconstrucción de la poética narrativa en Miguel Ángel Asturias” en *Letras de Guatemala*, Nos. 20-21, 2000, pp. 43-52.
8. “La configuración del espacio en la narrativa de Miguel Ángel Asturias” en *Latinoamérica. Anuario de Estudios Latinoamericanos*, No. 32, 2001 pp. 259-274.

ARTÍCULOS EN PÁGINAS WEB:

1. “Vida/Muerte: la dicotomía existencial en *Hombres de maíz*, de Miguel Ángel Asturias”, publicado en el número 5 de la revista digital *Interletras*, en la siguiente dirección electrónica: <http://fyl.unizar.es/gcorona/Articu52.htm>
2. “Vida/Muerte: De la dicotomía existencial a la pugna por el poder en la narrativa de Miguel Ángel Asturias. Artículo aprobado. Será publicado en noviembre de 2003 en el número 25 de la revista digital *Espéculo*, de la Universidad Complutense de Madrid, en la siguiente dirección electrónica: <http://www.ucm.es/info/especulo>

3. ENTREVISTA: “Miguel Ángel Asturias: Para una revaloración de su narrativa” (entrevista con el doctor Francisco Albizúrez Palma) publicada en el número 9 de la revista digital *Espéculo*, de la Universidad Complutense de Madrid, en la siguiente dirección electrónica:

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero9/shurtado.html>

Publicada también en el número 41-42 de la revista panameña de cultura *La Maga*, 2000.

MATERIAL EN PREPARACIÓN:

1. «El falso fundamento de la Conquista en *Maladrón*, de Miguel Ángel Asturias». Artículo aprobado. Será incluido en la edición crítica de la novela *Maladrón*, de próxima publicación por la Colección Archivos de la UNESCO, Universidad X-Nanterre, París.
2. “Miguel Ángel Asturias para niños”. Artículo en preparación.
3. “El seudónimo Gaspar Ilom es algo meramente accidental.” Entrevista con Rodrigo Asturias Amado (*comandante Gaspar Ilom*), hijo de Miguel Ángel Asturias y dirigente de la Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca. Diciembre de 1997. Material inédito en preparación.