

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 cenxontle, 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 militari⁴, 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 Tierrapaulita⁶, 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 pizzicate⁹, 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 cosa¹¹.

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 mandatario¹³.

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 dormiva, «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 demoniaco 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 raccapricciante²¹. 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 sessualità²²; 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 sudatiche 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 tipo²³, 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 galápagos 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 gznates 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 vita²⁶, 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 Massachusetts»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, sbuccizza il nodo e dall'alto dell'albero, che improvvisamente prende a crescere senza sosta, gli mostra – come a Gesù 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 Dinero³⁹, 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 jote, 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 mistero⁴⁵.

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 Dios⁴⁶.

Con frequenza, tuttavia, Asturias interpreta la morte quale giustiziera, come colei che punisce la miseria umana. Lo si coglie allorché muore, in piena gioventù, Bobby, 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 bara⁴⁸.

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 Bobby 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. Più 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 respirare⁵¹. 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,untuosa, 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 tavere 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 scrittore⁵⁴, 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 Buendía⁵⁶, 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, inviata 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 splendore⁶².

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 (2^a 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).

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

Cagliari-Genova-Milano-Roma-Torino

1/2004

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

2/2004

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

3/2004

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

4/2005

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

5/2005

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

6/2005

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

7/2005

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

8/2006

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

9/2006

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

10/2006

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

11/2006

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

12/2006

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

13/2006

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

14/2007

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

15/2007

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

16/2008

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

17/2008

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

18/2009

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

19/2010

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

20/2011

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

21/2011

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

22/2011

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

23/2012

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

24/2012

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

25/2012

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

26/2012

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

27/2012

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

28/2013

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

29/2013

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

30/2013

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

31/2013

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

32/2015

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

33/2015

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

34/2015

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

Pubblicato online nel mese di ottobre 2015

Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea (ISEM)

Consiglio Nazionale delle Ricerche (CNR)

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

via G.B. Tuveri 128, 09129 Cagliari

telefono: +39 070 403635 – 403670

fax: +39 070 498118

redazione: redazione@isem.cnr.it